

Памяти Сергея Мамаева

**Сергей Тышко
Галина Куколь**

Странствия Глинки
Комментарий к «Запискам»

Часть III
ПУТЕШЕСТВИЕ НА ПИРЕНЕИ
ИЛИ
ИСПАНСКИЕ АРАБЕСКИ

Киев 2011

УДК 929Глинка+78.071.1(470)(092)
ББК 85.31 (2Рос)-8
Т93

Тышко С.В., Куколь Г.В.

Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Часть III. Путешествие на Пиренеи или испанские арабески. – Киев, 2011. – 243 с.

Об авторах этой книги

Тышко Сергей Витальевич (р. 1953). Музыковед, культуролог, автор многочисленных исследований в области истории музыки, теории и истории художественного стиля. Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского, профессор Киевского института музыки им. Р.М. Глиэра.

Куколь Галина Витальевна (р. 1959). Музыковед, автор исследований в области истории музыкального театра, стилевых и жанровых процессов в итальянской опере XVII века. Кандидат искусствоведения, доцент. Преподавала на кафедре истории зарубежной музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского. В настоящее время живет и работает в Германии.

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор Е.С. Зинькевич
доктор искусствоведения, профессор М.Р. Черкашина
доктор философских наук, профессор Т.К. Гуменюк

Рекомендовано к печати Ученым советом
Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского

Издание осуществлено при содействии Посольства Российской Федерации
в Украине, Международного благотворительного фонда конкурса
Владимира Горовица и Салона «Бехштейн»

ISBN 978-966-2541-04-5

© С. Тышко

© Г. Куколь

Видавництво: ТОВ Типографія «Клякса»

ПРЕДИСЛОВИЕ

Подобный сюжет, согласимся, бедноват для приличного романа. К тому же, соберись я выжать из этой истории роман, я докажу в очередной раз, что писать невозможно иначе как наводя вытертые строки случайно найденной рукописи...

Умберто Эко. Остров накануне

Эта книга является третьей частью из серии «Странствий Глинки» (две первые, написанные в соавторстве с С.Г. Мамаевым, опубликованы в 2000 и 2002 г. [137; 138]). На этот раз мы оказываемся в Испании, самой отдаленной от родины Глинки географической точке его путешествий, лежавшей буквально на краю земли, за которым уже – Африка. Казалось бы, первоклассные автодороги и воздушные линии в наши дни сократили это расстояние. Однако ничего подобного: о том, как и чем живут за Пиренеями, мы до сих пор знаем гораздо меньше, чем о странах, которым посвятили две первых книги – о Германии и тем более о родной для нас Украине! Что уж говорить об эпохе Глинки, когда земля Дон-Кихота представляла перед любым путешественником, как *terra incognita*, и требовала больших духовных усилий от иностранца, пытавшегося открыть ее для себя. Конечно же, прошлое испанской культуры нам известно, но как-то уж очень фрагментарно: Реконкиста, Альгамбра, Сервантес, Лопе де Вега, Веласкес, Гойя, коррида, фламенко, Кармен, де Фалья и проч. и проч. – каждый может продолжить для себя этот перечень в зависимости от широты собственной эрудиции. В определенной мере тот же культурный слой был знаком и Глинке. Но каким же неожиданным должно было предстать перед ним настоящее страны за Пиренеями: романтические идеи в испанском облачении, революционные потрясения на манер испанского *pronunciamiento*, вихрь чувств в непривычной лексике песен-танцев, наконец, полный загадок повседневный быт страны, совершенно специфический с самых различных сторон – от отношений мужчины и женщины до изысков и превратностей местной кулинарии или особенностей транспорта и дорожных удобств! В общем же, любой согласится: Испания – страна крайне сложная для понимания европейцев (что-то сродни России).

В этом плане комментируемый текст «Записок» Глинки на редкость труден для осмысления. Общеизвестно, что он автобиографичен, то есть герой его – сам путешественник, русский композитор. Но ведь не вызывает сомнений и другое: чтобы понять героя произведения, надо хотя бы

приблизительно знать реалии его пространственно-временного бытия. Это тем более важно тогда, когда личность главного персонажа повествования отсылает нас к именам, понятиям и событиям конкретного исторического времени. Как, к примеру, в повести Василия Аксёнова «Рандеву»: «Поразительная личность», – говорят о нем, – «бас Гяурова, смычок Иегуди Менухина, реакция Коноваленко, перо Евтушенко, кулак Попенченко» [1, 218]. Литературовед и критик Лев Аннинский, комментируя это замечание¹, констатирует: «И личность – призрак; коллаж атрибутов... Смычок и перо пока еще помнятся, реакция и кулак почти уже канули в марево забвения, когда следом за непробиваемым хоккейным голкипером и пробойным боксером-файтером туда же канут скрипач, певец и поэт – останется поле для комментаторов и еще – главное! – магическое ощущение реальности, собранной на одно мгновение» [1, 6]. Таким образом, последующим поколениям ничего не остается, как прибегать к помощи комментариев для продления художественной жизни героя. При этом чем «мельче» ассоциативный ряд, вызываемый тем или иным семантическим знаком, тем поверхностнее образ, отражаемый нашим сознанием. И в итоге все может свестись к формуле Курта Воннегута, сконцентрировавшейся в грустно-иронической эпитафии из романа «Завтрак для чемпионов»:

КТО-ТО
(Тогда-то – тогда-то)
Он старался

И все-таки: каким образом сделать этот омут ассоциаций поглубже?

Понятно, что определяющими для двух лет пиренейского путешествия Глинки, продолжавшегося с лета 1845 до лета 1847 года, были исключительно реалии испанские. И мы стремимся к тому, чтобы живым смыслом наполнились имена, лишь вскользь упомянутые Глинкой (а других-то, собственно, на «испанских» страницах «Записок» почти не заметно) – будь то пианист Хуан Гельбенсу, певица София Вела, актер Хулиан Ромеа, танцовщицы Мари Ги Стефан или Анита и многие другие; чтобы оживились красками пейзажей многодневные его переезды из Мадрида во все концы страны: в Гранаду ли, в Мурсию или в Севилью; наконец, чтобы стали понятными испанские музыкальные увлечения

¹ Вступительная статья Л. Аннинского ко второму тому собраний сочинений В. Аксёнова [1] называется «Голография спасения». Здесь и далее цифрами в верхней подстроке помечены примечания, помещенные в конце страницы; ссылки на библиографический указатель взяты в квадратные скобки: первая арабская цифра (жирным шрифтом) – номер источника по указателю, следующая (в случае необходимости) – номер тома (части, выпуска и т. п.), затем – номер страницы. Сокращение ПСС применяется к изданию: Глинка М. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и

Глинки – хотой в Вальядолиде и в Мадриде, или той разновидностью песенно-танцевального фольклора, что пленила его в Гранаде и в Севилье, но которую он даже назвать каким-то именем не смог... Таким образом, комментарий остается единственным средством «вживания» в образ героя и реалий, которые его окружали. Поэтому-то мы и пользуемся методом культурологического комментария, смысл которого сформулирован в предисловиях к первым двум книгам «Странствий Глинки» [137, 6–8; 138, 3–9]² и продемонстрирован их содержанием. В конце концов, и герой романа Умберто Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны», чудом сохранивший после жизненной катастрофы *имплицитную* память (то есть на последовательность действий – например, завязывать галстук или даже водить машину) и ту часть памяти *эксплицитной*, которую называют *семантической* (то есть на события культуры и цивилизации), но начисто лишившийся ее другой части – *эпизодической*, или *автобиографической*, то есть забывший всю собственную жизнь, пытается *вспомнить все* и на основе семантической памяти воссоздать культурный комментарий к «самому себе»³! (Кстати, успех предприятия к концу романа не вполне ясен...).

Однако Умберто Эко было в каком-то смысле проще, так как это *его* текст, *его* герой, и писатель может по собственной воле показать, что являлось истинным двигателем его жизненного сюжета, когда все уже прокомментировано и разложено по полочкам. А вот задача, предстоящая нам, в чем-то гораздо сложнее: мы ведь можем только предполагать, что именно в мемуарах Глинки являлось сюжетом, а что истинным его двигателем. Практически мы располагаем лишь тем, что Глинка *хотел* нам показать, а все остальное – то есть собственно фабулу – создаем сами. Таким образом, мы должны *вспоминать за Глинку!* Можем угадать, а можем и нет. Поэтому надеемся, что читатель простит нам некоторую (впрочем, в данном случае вполне естественную) фрагментированность, а подчас и гипотетичность, даже «фантазийность» комментариев. Потому-то мы и назвали эту книгу «*арабесками*». Хотя некоторую упорядоченность в их цепь все же пытаемся внести двумя главами, предшествующими комментариям и раскрывающими как жизненный смысл испанского путешествия Глинки, так и некоторые дорожные обстоятельства, ему сопутствовавшие.

переписка (М., 1973–1977) [31; 32; 33].

² Номера комментариев к тексту «Записок» обозначены жирным шрифтом, в круглых скобках. В ссылках на главы I и II римская цифра указывает на соответствующую главу; в ссылках на комментарии после сокращения *комм.* указаны их номера арабскими цифрами.

³ См.: [148, 17–18].

Авторы глубоко признательны кандидату искусствоведения К.Н. Гейвандовой за ценные консультации, помощь в работе над книгой и переводы ряда испанских текстов. Мы благодарны рецензентам – профессорам Е.С. Зинькевич, М.Р. Черкашиной и Т.К. Гуменюк – за важные замечания, сделанные в ходе редактирования этой книги.

За помощь в подготовке издания мы приносим благодарность: доктору искусствоведения, зав. отделом музыки Государственного института искусствознания (Москва) С.К. Лащенко, кандидату искусствоведения, доценту, заслуженному деятелю искусств Украины Ю.А. Зильберману, кандидатам искусствоведения, доцентам Л.Г. Мудрецкой и М.Ю. Севериновой, кандидатам искусствоведения Ю.О. Ситарской и И.А. Тимченко-Быхун, заслуженному работнику культуры Российской Федерации Н.В. Деверилиной (Смоленск), главному библиотекарю Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург) Е.А. Пережогиной, старшему преподавателю Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского А.Н. Гадецкой, аспирантам и студентам кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины. Авторы признательны М.В. Куколю за помощь в переводе ряда текстов с английского и французского языков.

ГЛАВА I

Испания глазами Глинки: путешествие и остановка в пути

Как будут довольны друзья вашей милости, когда увидят, сколько прелестных вещей вы привезли им из Испании!

П. Мериме. Письма из Испании

Так! отъезжать люблю порою,
Чтоб в самого себя войти

П.А. Вяземский. Коляска.

(Отрывок из путешествия, в стихах)

Случилось так, что Глинка въезжал в Испанию по пути св. Иакова, по-испански *Camino de Santiago*⁴, – по дороге паломников, издревле известной всему христианскому миру. Все первые дни своего испанского путешествия в июне 1845 г., от французской границы до самого Бургоса, он продвигался по этой дороге, обозначенной на всем своем протяжении многочисленными памятными знаками и самыми разнообразными культурными реликвиями. По ней же летом 1847-го (только уже начиная с Памплоны) покидал Пиренеи⁵. Поэтому и сам путь Глинки по Испании приобретает глубоко символическое значение. Замечательно, что компаньона и попутчика, сопровождавшего Михаила Ивановича, звали

⁴ Другое название – *Camino Francés*. По этому пути шли паломники из разных стран Европы, лежащих к северо-востоку от Испании, к третьей по своей значимости (после Иерусалима и Рима) святыне Христианского мира – гробнице Св. Иакова, находящейся на крайнем северо-западе этой страны, в городе Сантьяго-де-Компостела.

⁵ См. комм. 6, 88. Самый первый путеводитель в Европе появился именно в связи с путем Иакова. В романе «Дневник мага» («Паломничество») П. Коэльо дает подробное его описание: «Благодаря французскому священнику Эмерику Пико, в 1123 году совершившему паломничество в Компостелу, этот путь и ныне в точности тот же самый, по которому в Средние века прошли в числе прочих Карл Великий, святой Франциск Ассизский, королева Изабелла Кастильская, а в наше время – папа Иоанн XXIII... Пико написал о своем путешествии пять книг, представленных как произведения папы Каликста II, ярого приверженца св. Иакова, а потому и получивших позднее название «*Codex Calixtinus*»... Пико перечисляет природные приметы, источники, больницы, постоялые дворы и города, которые встречаются на протяжении пути». Современные путеводители часто ориентируются на него, так как пешеходная дорога почти не изменилась за прошедшие столетия. Авторы одного из наиболее полных и профессионально составленных путеводителей по этим местам отмечают: «Многие приюты, которые в нем (*Codex Calixtinus*. – С. Т., Г. К.) названы, были вновь открыты за последние десятилетия, и... маршруты по Пути Якова, по крайней мере, для пешеходов, почти не изменились. Здесь время будто остановилось; кажется, будто в церквях, монастырях, селеньях и приютах, на перекрестках дорог, перед мостами, источниками и фигурами святых вдоль дороги вот-вот повстречаются люди из Средневековья» [184, 14]. Вот почему и нам будет сравнительно легко восстановить картины природы, памятники культуры и искусства, открывшиеся перед глазами Глинки в его путешествии по этим святым местам. Заметим, что подлинное возрождение интереса к ним произошло лишь через несколько десятилетий после смерти Глинки, в связи с очередным обнаружением останков святого и изданием папской буллы, подтверждающей подлинность находки.

Дон-Сантьяго – *St. Jago*, как, бывало, именовал его Глинка в письмах⁶. Были в этом совпадении какой-то магический смысл – о том судить мы не можем. Но вот уж что совершенно ясно – так это то, что Михаил Иванович хорошо осознавал, по какой дороге идет: и в силу собственной ненасытной любознательности, и по рассказам своего испанского компаньона со столь уместным в данных обстоятельствах именем.

Однако обратим внимание на немаловажное обстоятельство: Глинка ни в «Записках», ни в переписке, ни единым словом не обмолвился о связи этой дороги с паломничеством, а это довольно странно – даже если принять во внимание то, что изучение христианских святынь, и тем более поклонение им, не было его целью. Правда, каких-либо значимых упоминаний о Пути Сантьяго не находим и в книгах путешественников – современников Глинки. Ни англичанин Ричард Форд в своем знаменитом путеводителе, ни француз Александр Дюма в путевых заметках «Из Парижа в Кадис» не уделяют ему сколько-нибудь пристального внимания [48; 175]. Причиной такого «полузабвения», очевидно, была постепенная секуляризация общественного сознания, приведшая уже в конце XVIII века к утрате интереса к столь длительным и изнурительным походам за отпущением грехов, как паломничество в далекие страны⁷. И вышло так, что гробница св. Иакова к середине XIX ст. стала целью локального паломничества, не выходящего за пределы Испании. Хотя нельзя сказать, что и в те времена о некогда знаменитом пути пилигримов совсем забыли. Например, Я. Потоцкий вспоминает об этой дороге как раз на рубеже веков Просвещения и Романтизма, в романе «Рукопись, найденная в Сарагосе»: его герой то решается на «путешествие к святому Иакову Компостельскому, ...чтобы получить как можно больше отпущений», то видит «вереницы пилигримов», идущих к гробнице, и присоединяется к ним. Да и вообще имя Святого Иакова еще долго связывалось с ментальностью испанцев. Вот что вспоминал русский публицист В. Боткин по поводу выражения «рай» в испанской интерпретации (правда, услышанный им от чичероне народный рассказ переносит действие из области сакральной в мирскую, политическую):

Сан-Яго (народный святой в Испании) по смерти своей предстал пред богом, который, довольный его земными подвигами, говорит ему, что исполнит все, о чем он

⁶ [32, 222]. В «Записках» – Don Santiago. См. комм. 2.

⁷ Более того, сама церковь стала придерживаться более прагматических взглядов на времяпрепровождение пасты. Так, указом архиепископа Зальцбургского от 1787 года паломничества были запрещены как «пустая трата времени», ведущая к пренебрежению рабочими и домашними делами, как оправдание собственной лени и бездействия [184, 13].

будет просить его. Сан-Яго просит, чтобы бог даровал Испании богатство, плодотворное солнце, изобилие во всем. – Будет, – был ответ.

Храбрость и мужество народу, – продолжал Сан-Яго, – славу его оружию. – Будет, – был ответ. – Хорошее и мудрое правительство...

Это невозможно: если ко всему этому в Испании будет еще хорошее правительство, то все ангелы уйдут из рая в Испанию [13, 19].

Нам уже приходилось писать о том, какое значение Путь (в самом высоком смысле этого слова) приобретал в странствиях Глинка: ссылаясь на Милана Кундери, мы говорили о дороге как гимне пространству (в отличие от шоссе – победного обесценивания пространства) [138, 111]. К этому вопросу мы еще вернемся во второй главе книги. Сейчас же приведем высказывание П. Коэльо из романа «Дневник мага», ценное уже тем, что сделано как раз по поводу пути св. Иакова:

Когда движешься к цели, – ...очень важно обращать внимание на путь, которым следуешь. Путь – именно путь – всегда подсказывает нам наилучший маршрут и обогащает нас, когда мы одолеваем его... То же самое – и цель, которую ты преследуешь. Она может оказаться лучше или хуже – в зависимости от того, какой путь избрал ты для достижения ее, и от того, как ты пройдешь по этому пути...

Нечто подобное сказала Е. Костюкович (постоянная русская переводчица романов и эссе Умберто Эко) в отношении Италии – страны, которую Глинка, как и Испанию, объездил вдоль и поперек:

Италия вся путь. В лучших фильмах XX века – у Феллини, у Пазолини, у Антониони – овладение Италией происходит через метафору дороги. Столицы у этой страны нет. Рим нужен населению мира, но для Италии он не авторитетен. Рим – это конец маршрута, а не начало похода⁸. Овладение Италией – движение, унаследованное от столетий пилигримства. Это движение повсюду, это движение пешком, на велосипеде, на автомобиле. Так двигались в Средние века: с остановками, дневками, ночевками, пикниками, с осмотром достопримечательностей и пробованием спецпродуктов и спецблюдов. Наматывая на кардан километры, наматывая на вилку «спагетти», удается постичь Италию, а заодно – кто знает, вдруг и правда? – избавить свою душу и совесть от любых грехов [62, 120].

Именно так – с дневками, ночевками, и нередко пешком, – путешествовал Глинка по Испании (см. II). Отсюда ясно, что нам совершенно недостаточно описывать лишь творческие или жизненные *цели* Глинка в Испании – будь то «Арагонская хота», обработки народных песен или пополнение культурного кругозора. Или замечать лишь Мадрид (из двух полных лет, проведенных в Испании, Глинка жил в ее столице никак не более 10–11-ти месяцев, см. II) и «проскакивать», как по шоссе-автобану, мимо Испании провинциальной, повседневной, многоликой. По

⁸ То же самое можем с полной уверенностью сказать и о месте Мадрида в Испании (см. комм. 21).

той же причине идея Пути, или же идея Странствования станет ключевой для понимания испанского путешествия Глинки⁹.

Казалось бы, все основания для такого подхода дает сам текст «Записок». И это действительно почти так, но все же не совсем. Проблема состоит в том, что если глинкинские мемуары и являются *травелогом* (т. е. книгой путешествий)¹⁰, то все же «неполным». Ведь Глинка в мемуарах обо многом умалчивает! Причин здесь несколько: и нежелание перегружать «Записки» излишними деталями, и элементарная нехватка времени, и, возможно, деликатность в отношении ряда вопросов, особенно политических (принимая во внимание, конечно, и наличие цензуры, которую Глинка никак не мог игнорировать¹¹). Мало говорится в мемуарах о собственно музыкальных намерениях композитора (об этом мы узнаем в основном из писем) – ведь понятно, что через десять лет после путешествия эти планы или уже были осуществлены («Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде»), или же вовсе не собирались свершаться (как, например, замысел некоей оперы то ли по-испански, то ли по-итальянски, но на испанском материале [32, 196, 203, 210]). Сведения об испанских маршрутах Глинки подчас очень лаконичны, а иногда и недоступны, если исходить лишь из текстов его «Записок» либо эпистолярия. Вообще же Михаил Иванович предпочитал молчать о том, что и так было хорошо известно¹², и говорить в мемуарах и в письмах лишь о том, что по каким-то причинам привлекло его внимание. Поэтому испанские страницы «Записок» нуждаются во внимательном и глубоком изучении в самых разнообразных направлениях: историческом и историко-культурном, политическом, географическом, биографическом, психологическом, музыковедческом и проч. Каждая деталь здесь важна! Только так можно составить целостное и полноценное представление о той значительной части жизни Глинки, которую он провел в Испании. Ведь и сам Михаил Иванович прожил эти годы, словно выполняя программу, на которую лишь намекнул Проспер Мериме в повести «Кармен»: «Когда путешествуешь, надо видеть все!» (Вот эта программа в более развернутом виде, устами того же Мериме: «В чужой стране каждый из нас обязан все видеть, а

⁹ Те или иные аспекты осуществления этой идеи уже затрагивались нами в первых двух книгах «Странствий Глинки», посвященных путешествиям на Украину и в Германию [137; 138].

¹⁰ *Travelogue*; в других транскрипциях – тревелог, трэвелог.

¹¹ Особую осторожность в этом смысле могло вызывать и то, что дипломатические отношения России и Испании в этот период были «заморожены» (см. комм. 5).

¹² См. комм. 46.

потому всегда испытываешь опасение, что из-за минуты лености или отвращения пропустишь любопытную черту нравов» [78, 115)]¹³.

Учитывая все это, приходится писать книгу путешествия по Испании за Глинку, как бы «воссоздавая» предполагаемый полный текст. В этой связи примечательно, что один из рецензентов первой части «Странствий Глинки» когда-то написал: «Фактически Тышко и Мамаев мастерски создали тревелог за самого Глинку» [12, 26]. Не игнорируя, конечно, того, о чем Михаил Иванович действительно высказался в «Записках» или в письмах, мы стремимся воссоздать те его наблюдения и впечатления, о которых он по каким-либо причинам умолчал. То есть – в какой-то мере занимаемся реконструкцией текста глинкинских мемуаров. Поэтому нам столь часто приходится говорить голосами то Вашингтона Ирвинга, то Александра Дюма, то Василия Боткина, то Ричарда Форда. Иногда даже казалось, что книга буквально пестрит их высказываниями, и мы опасались, не будет ли это раздражать читателя. Но по трезвом размышлении решили, что деваться все равно некуда: во-первых, о достопримечательностях страны Дон-Кихота едва ли скажешь лучше, чем они; во-вторых – эти писатели были талантливы каждый по-своему, но все были романтиками, как и Глинка; и, наконец, именно поэтому никто, кроме них, не мог точнее высказаться на темы, которые интересовали и Михаила Ивановича, – ведь все они были современниками и вдобавок людьми одного круга, их взгляды, хотя и различались, но обладали некоей общностью, продиктованной воспитанием, характером общения, самим духом времени. Поэтому так поразительно похожи подчас их мысли об одном и том же, увиденном или услышанном в Испании, и голос Глинки иногда звучит просто в унисон то с Боткиным, то с Фордом. Мало того: существует опасность, что партия автора «Испанских увертюр» и вовсе может потонуть в общем хоре романтической оды Испании. Правда, голос Глинки до того самобытен, что не может не выделяться даже на таком блестящем фоне замечательным своеобразием – меткими и нестандартными характеристиками народа, культуры и ландшафтов Испании. Но он постоянно нуждается в режиссерской «подзвучке»: дело в

¹³ В этой связи П. Пичугин в замечательной статье «Глинка и Испания» высказался следующим образом: «Глинка ехал в Испанию не путешественником-туристом, а пытливым и любознательным художником, которого интересовало все – не только народная музыка (хотя, конечно, она в первую очередь), но и природа страны, ее пейзажи, города, архитектурные памятники, народный быт, местные нравы и обычаи. Описание всего увиденного и услышанного, меткие и живописные, как всегда у Глинки, зарисовки встречаются в его «Записках» и письмах на каждом шагу» [99, 217]. Мы же только добавим то, о чем в «Странствиях Глинки» сказано неоднократно: Михаила Ивановича, как и многих романтиков, начал угнетать туризм в общепринятом и доньше смысле этого слова, пышным цветом ставший расцветать как раз ко времени его путешествия в Испанию (см.: [138]).

том, что письма Глинки из Испании дошли до нас далеко не полностью; дневник, который Глинка там вел, похоже, утерян безвозвратно, а известный «Испанский альбом» никак не может претендовать на полноту выражения мыслей самого Глинки. Вдобавок какие-либо воспоминания современников об испанском периоде жизни композитора практически отсутствуют. Последнее вполне понятно – с одной стороны, мало кто из соотечественников Глинки добирался тогда до Испании¹⁴, да он, кстати, и вообще был первым из русских художников, достигших Пиренеев. С другой стороны, испанцы из круга его общения в то время еще не считали необходимым оставить какие-либо письменные свидетельства пребывания русского музыканта в их стране, кроме кратких и немногочисленных записей в «Испанском альбоме». Хотя, конечно, и среди них попадаются теплые слова романтиков, весьма известных в то время, – например, композитора Себастьяна Ирадьера или писателя Виктора Балагера¹⁵.

Конечно же, представления Глинки об Испании складывались не только из того, что он увидел своими глазами, но и из того, что он прочитал об этой стране или слышал о ней, общаясь с людьми знающими. Источники этих знаний столь многообразны и неординарны, что заставляют представить здесь хотя бы краткий их обзор. При этом следует учесть, что Михаил Иванович открывал для себя Испанию не только непосредственно во время путешествия, но и до, и даже после него – ведь работа над «Записками» шла уже на склоне лет, с лета 1854 до начала 1855 г.¹⁶ А мечтать о далекой стране за Пиренеями Глинка начал еще смолоду. «Еще до отъезда в деревню я начал помышлять о путешествии за границу. Это желание... впоследствии усилилось еще более от чтения путешествий. Я помню, что перед самым отъездом в деревню я читал путешествие в Испанию и с той самой поры мечтал об этой занимательной стране», – вспоминал он в «Записках» [31, 216]. Знаменательно, что в это же время, зимою 1829 г., Глинка пишет для сестры, Людмилы Ивановны,

¹⁴ Вплоть до путешествия Глинки русские в Испании были гостями крайне редкими, даже экзотическими (см.: [50, 293]). Среди таковых можно назвать князя Д.И. Долгорукова, служившего в русской миссии в Мадриде и много общавшегося с великим испанистом Вашингтоном Ирвингом (см. комм. 43) и, конечно же, В.П. Боткина, путешествовавшего в тех краях одновременно с Глинкой. У Боткина, между прочим, анадальские контрабандисты, узнав, что он русский, не преминули спросить, «длится ли в России зима целый год» [50, 293]. Характерно, что подобная «прелесть узнавания» продолжалась в испано-русских отношениях и много позже. Так, А. Звигильский отмечал, что писатель Д.Л. Мордовцев, посетивший Испанию в 1883 г., «пришел в восторг от портрета русского посла П.И. Потемкина, написанного Карреньо де Миранда, и вдруг крикнул по-испански: «Я русский из Москвы», что заставило его проводника вскочить от такого невероятного известия» [50, 293]. Следует заметить, что и испанцы появлялись на родине Глинки ненамного чаще, чем русские в их стране.

¹⁵ См. подробно: [94; 194], комм. 20, 22, 24, а также далее в тексте этой главы.

¹⁶ Не вызывает сомнений то, что Глинка – в эпистолярной, но особенно в «Записках», – имел возможность пользоваться уже опубликованными материалами.

«Записки по географии», где (в самом сжатом виде, в контексте общего обзора нескольких стран) называет важнейшие реки, горы, города и кратко характеризует климат, народонаселение и экономическое состояние Испании [31, 190]. Спустя годы Михаил Иванович не забыл о стремлении юности и писал матери уже в 1844 г., из Парижа: «Более всего меня влечет в Испанию. Это давнишняя мечта – мечта моей юности¹⁷. Еще в Италии, 14 лет тому назад, я намерен был посетить этот любопытный край и уже тогда начал учиться испанскому языку – холера помешала мне тогда исполнить мое намерение» [32, 177]¹⁸.

Еще до поездки Глинка, безусловно, был включен в уже формировавшееся тогда движение русского, и шире – европейского романтического «испанизма»¹⁹. Он, безусловно, прекрасно знал «триптих» испанских стихотворений Пушкина, и даже положил на музыку два из них – «Я здесь, Инезилья» и «Ночной зефир»²⁰. Для цикла «Прощание с Петербургом» (1840) он сочинил испанское болеро и романтическую балладу «Стой, мой верный, бурный конь», в которой вполне ощущаются «испано-мавританские, андалусские мотивы»²¹. Глинка мог быть знаком с «Каменным гостем» Пушкина, мог слышать о драме Лермонтова «Испанцы», наверняка был информирован об «испанских романах» Верстовского, Виельгорского, Есаулова [66, 164], наконец, вполне мог читать драму Шиллера «Дон Карлос»²². Глинка, конечно же, имел прекрасное представление об «оперной Испании», воспеваемой на подмостках почти всех европейских оперных театров, начиная с «Севильского цирюльника» и «Фиделио» и кончая совсем свежими опытами итальянских романтиков.

Новый этап погружения в испанскую тему наступает для Глинки в Париже, непосредственно перед путешествием. Здесь началось серьезное

¹⁷ О «давнишнем желании» Глинка повторился и в «Записках» [31, 318].

¹⁸ Уже весной 1845 г. Глинка вновь возвращался к этой мысли: «Италия спасла меня от холеры. Недаром влечет меня в Испанию... Видно, так мне суждено, что в чужих и иностранцах я всегда находил более дружбы и искренности» [32, 206]. Заметим, что от холеры Глинка был «спасен» как раз во время крупнейшей эпидемии, поразившей Россию осенью 1830 г.; на это время пришлась «Болдинская осень» Пушкина. Справедливости ради заметим, что холера тогда периодически навещала и Испанию. Например, Мериме упоминает о ней в «Письмах из Испании», повествуя о знаменитом пикадоре Франсиско Севилье: «У самой Барселоны санитарный кордон – безмозглый, как это всегда бывает, – оповестил путников, что им придется провести десять дней в карантине» [78, 112]. См. также [138, 140–141].

¹⁹ Об испанских мотивах в искусстве 30–40-х годов см. подробнее в монографии О. Левашевой, в статье П. Пичугина и в исследовании Е. Сакало [66; 99; 111].

²⁰ Конечно, П. Пичугин был совершенно прав, когда писал, что «в этих романах не было, и не могло быть ничего характерного испанского, кроме темы и испанских реалий (идальго, вентана, Севилья, Гвадалквивир, Сьерра-Невада), поскольку в то время национальная испанская музыка была совершенно неизвестна к северу от Пиренеев» [99, 217].

²¹ Этот романс приобрел в 40-е гг. широчайшую популярность, тут же был переложен для оркестра дирижером Й. Германом и «звучал на летних концертах в Павловске» [66, 165].

²² См. комм. 26.

изучение испанского языка и литературы, здесь прочитаны первые книги по-испански; тут же завязались первые (и довольно прочные) знакомства с испанцами – с дипломатом и любителем музыки маркизом де Суза, с историком, литератором и переводчиком Б. Герреро и, наконец, с доном Сантьяго Эрнандесом, который будет сопровождать Глинку в Испании достаточно долгое время (см. комм. 2, 14, 35). Безусловно, общение с ними приносило Глинке и те живые сведения об Испании «из первых уст», которые не вычитаешь ни в каких книгах!

Продолжается во французской столице и изучение географии Испании – причем теперь уже по совершенно фундаментальному изданию. «*Окружен пространными картами Испании и Андалузии и приобрел географию Испании на испанском языке в 700 страниц*», – писал Михаил Иванович Л.А. Гейденрейху [32, 199]. Сейчас, благодаря замечательному поиску В. Сомова, нам известно и полное название этого объемного труда: речь идет о книге «*Генеральное описание Испании и островов, зависящих от нее*» (Мадрид, 1827), составленное Франсиско Паисом Вердехо²³.

Все эти «книжные» знания или слушательские ощущения готовили почву для того, чтобы Глинка мог вступить в живой (хотя по большей части и «заочный») диалог с его современниками, побывавшими в Испании. Конечно же, нас в первую очередь будут интересовать деятели романтизма: Вашингтон Ирвинг, Ричард Форд, Проспер Мериме, Теофиль Готье, Виктор Гюго, Александр Дюма, Василий Петрович Боткин, Ференц Лист, Фредерик Шопен, скрипач-виртуоз Уле Булль... Заметим сразу, что путь испанских странствий каждый из них проходил по-своему. И здесь самое время ненадолго остановиться и взглядеться в силуэты этих незаурядных фигур на фоне Пиренеев...

Лавры первооткрывателя романтической Испании по праву принадлежат *Вашингтону Ирвингу* – выдающемуся испанисту-романтику, американскому писателю, страстно любившему эту страну и много сделавшему для того, чтобы его читатели увидели в ней замечательную романтическую легенду. Не случайно уже в конце XIX столетия известный испанский писатель Бенито Перес Гальдос сказал: «Единственный человек, который верно описал нашу страну, – Вашингтон Ирвинг», не

²³ «Книга... Вердехо, – пишет Сомов, – скорее всего и есть та география Испании, что была куплена в Париже. Она издана в двух томах, но в экземпляре РНБ они переплетены в один. Первый том состоит из 432 страниц, второй из 350, т. е. вся книга насчитывает 782 страницы. Глинка в письме вполне мог округлить эту цифру, так что речь идет об одной и той же книге. Она небольшого формата, в восьмую долю листа, удобна для путешествия. Книга сохранила старый полукожаный переплет, довольно изношенный; судя по всему, ее много читали» [115, 142–143]. Кроме нее, в путешествии с Глинкой, вероятно, был и «Краткий конспект испанской Истории с ее возникновения до правления (...) Фернандо VII». (Мадрид, 1838). С картой Испании...» [115, 143].

преминув, правда, заметить, что «его книга устарела» [50, 289]. Ирвинг впервые посетил Испанию в 1826 г.²⁴, и с тех пор не смог расстаться с нею ни в реальной жизни, ни в творчестве²⁵. В 1828 г. появилась «Жизнь и путешествия Христофора Колумба» в трех томах, в 1829 – «Хроника завоевания Гранады», а в 1832-м увидело свет первое издание «Альгамбры», сделавшее ему поистине мировую славу²⁶. В 1842–1846 гг. В. Ирвинг был послом США в Испании. В 1849 г. написаны «Легенды о завоевании Испании» и «Магомет и его преемники».

Для нас очень важно, что этот писатель был очень популярен в России, причем задолго до поездки Глинки в Испанию. Ведь первое знакомство русских читателей с «Альгамброй», как пишет в примечаниях к этому собранию эссе, путевых заметок и легенд А. Грибанов, «состоялось почти сразу же после ее публикации – через французский перевод, изданный двумя томиками в Париже в 1832 г.», а первые переводы на русский появились в журнале «Телескоп» уже в сентябре 1832 г. [52, 335]²⁷. Следовательно, если мы и не можем с уверенностью сказать, что Глинка читал «Альгамбру» либо до, либо после поездки в Испанию, то, во всяком случае, не имеем никаких оснований отвергать саму возможность этого факта. В случае же весьма вероятного знакомства с «Альгамброй» Ирвинга он пользовался ею как путеводителем (особенно в Гранаде и вообще на юге Испании) и, главное, как прекрасным пособием для познания самого романтического духа страны.

То же можно сказать и о книгах другого знаменитого романтика (и в немалой степени «испаниста») – *Проспера Мериме*. У нас нет точных сведений о том, читал ли Глинка его «Письма из Испании» [78], опубликованные в 1830 г., или повесть «Кармен», увидевшую свет как раз в год приезда русского композитора на Пиренейский полуостров²⁸, и тридцать лет спустя вдохновившую Бизе на создание оперного шедевра. И

²⁴ Он находился в распоряжении американской дипломатической миссии в Мадриде.

²⁵ В 1829 г. Ирвинг даже прожил три месяца в Альгамбре. И написал впоследствии книгу, которая открыла читателю Испанию с новой, до тех пор неизведанной стороны. В предисловии к первому изданию «Альгамбры» он обращается к своему другу, с которым они «бродили по старым городам Испании – Толедо и Севилье», и который побуждал его написать об увиденном «что-нибудь в стиле Харун ар-Рашида, в чем бы содержалась крупца того арабского привкуса, которым пронизано все в Испании» [52, 17].

²⁶ Второе издание – 1851.

²⁷ В. Боткин не только ссылался на Ирвинга в «Письмах об Испании», но и пользовался этой книгой, описывая Гранаду; П. Киреевский переводил «Жизнь Магомета» (1857); наконец, с именем американского писателя было связано и ироническое сочинение А.К. Толстого «О том, как юный президент Вашингтон в скором времени сделался человеком» [50, 289; 52, 335].

²⁸ Впервые побывав в Испании в 1830 г., Мериме затем возвращался сюда несколько раз. В России его испанские сюжеты были, конечно же, широко известны, их обсуждали с заинтересованностью и уважением, хотя иногда и не без иронии: «Между... путниками, жаждущими повстречаться хотя с одним бандитом и присутствовать хоть на одном бое быков, иные, как, например, Мериме, писали дельно и гладко», – писал А. Дружинин в 1857 г. [47, 245].

все же трудно представить себе, что Глинка не был знаком с поистине великой историей Хосе и Кармен, на столетие вперед предопределившей художественный образ «испанского мира» в интерпретации европейцев.

Одновременно с путешествием Глинки, в 1845 году, появился в первом издании грандиозный по объему, подробный и почти исчерпывающий по содержанию путеводитель по Испании, написанный англичанином *Ричардом Фордом* («*Handbook for travellers in Spain by Richard Ford*»). Правда, Глинка едва ли его видел, потому что Форд самолично уничтожил практически весь тираж²⁹. До окончания работы над «Записками» Глинка не мог ознакомиться также с переписанным и исправленным вторым изданием книги, двухтомником почти на тысячу страниц [175], – он вышел в 1855 году, когда Глинка уже завершил работу над мемуарами³⁰. Вместе с тем, в книгах Глинки и Форда иногда поражают совпадения не только в общих оценках, но даже и в описаниях – принимая, конечно, во внимание их различные объемы и задачи.

Форд исколесил Испанию буквально вдоль и поперек и осветил все без исключения стороны ее жизни, от истории, политики и экономики – до географии, природных ландшафтов, народных обычаев, предметов искусства и памятников архитектуры. При этом он не обошел вниманием ни одного самого захолустного городка, ни одной самой скромной речушки! Книга Форда пользовалась поистине огромной популярностью и, по словам его русского современника, А. Дружинина, «разошлась лучше всякого романа», его «сочинение... читалось женщинами, членами парламента, помещиками, дилетантами литературы, людьми, никогда не имевшими намерения ехать в Испанию» [47, 241]. Все это вполне понятно, потому что Форд чудесно знал Испанию и смотрел на нее глазами влюбленного романтика³¹, а потрясающая легкость письма,

²⁹ По этому поводу писатель Генри Мортон сообщает: «Как только первое издание «Карманного путеводителя по Испании» напечатали, Аддингтону (Генри Аддингтон был тогда британским послом в Мадриде. – С. Т., Г. К), напуганному непоследовательностью и чересчур откровенными замечаниями – два главных украшения фордовского стиля, – удалось убедить друга изъять тираж. Считается, что существует всего двадцать экземпляров первого издания, и они, конечно, являются раритетами» [82, 183].

³⁰ «Записки» начаты 3 июня 1854 г., а их последняя, четвертая часть, куда входит и путешествие в Испанию, датируется 25-м января 1855 г. [36, л. 3, 191].

³¹ В этом Форд очень походил на Вашингтона Ирвинга, благодаря поддержке которого, кстати, и очутился в Испании. Во время путешествия, как пишет Г. Мортон, «он жил в съемных домах и некоторое время, как Ирвинг, провел в романтических кварталах Альгамбры в Гранаде». И продолжает: «Когда он мог оставить семью, то уезжал на долгие экскурсии верхом на красивом, упитанном кордовском пони... Стоило Форду научиться говорить по-испански, как он, одетый в испанский наряд, всегда готовый хоть поболтать с герцогом, хоть поваляться на соломе с погонщиками мулов или бандитами, узнал об Испании из личных наблюдений и опыта больше, чем когда-либо удавалось любому иностранцу» [82, 182]. Все это в чем-то напоминает «испанский образ» Глинки – не только в известных карикатурах Степанова на тему его путешествия [81], но и во вполне реальных обстоятельствах его жизни за Пиренеями (см. II и комментарии).

перемежающаяся с поистине английской скептической иронией, только придавали книге занимательности.

Форд отправился в Испанию в 1830 г., в поисках более теплого климата (по совету супруги). Между прочим, и Глинка искал в Италии, а потом в Испании того же. Как и Глинка, Форд был просвещенным дилетантом, не слишком обремененным заботами о заработке³², только побогаче русского композитора: он вполне мог себе позволить пребывание в Испании в течение целых трех лет, причем с женой, тремя детьми и тремя служанками; при этом ему не приходилось, как Михаилу Ивановичу, месяцами ожидать какого-либо «секурса» или испрашивать все нового и нового финансового вспомоществования. Но все же в испанских странствиях их объединяет то, что оба были по-настоящему свободны и независимы от необходимости каждодневного заработка. А это, согласитесь, важная гарантия непредвзятого взгляда на страну. Словом, даже если Глинка и не знал ни слова из книги Форда, весь его испанский опыт вступает в диалог с нею.

Несколько раз был в Испании французский романтик *Теофиль Готье*. Впервые он посетил страну в 1840 г., а в 1843-м появилась его книга «*Tra los montes*»³³, с 1845 г. известная под другим именем: «*Voyage en Espagne*» («*Путешествие в Испанию*»). В России это сочинение было известно еще до поездки Глинки, поскольку печаталось отрывками в журналах (1842 и 1843 гг.), и на него обильно ссылался В.П. Боткин, побывавший в Испании одновременно с Глинкой (см.: [13; 50, 289]). Какие-либо сведения о том, был ли русский композитор знаком с этим трудом, отсутствуют. Хотя заинтересоваться сочинением Готье, попади оно в его руки, мог бы – ведь французский писатель рассуждал об Испании артистической, стране великих художников и замечательных памятников архитектуры, а Глинка ко всем этим явлениям испанской культуры не был равнодушен. Готье, по словам русского публициста А. Дружинина, был странным туристом, особенно зорким к произведениям искусства; при этом «для него живопись, ваяние, архитектура, музыка, красивые костюмы, красивые лица женщин составляли всю жизнь; за исключением изящной стороны, он не хотел думать ни о каких других сторонах нашего существования» [47, 245]. В «Письмах о русской поэзии» Н. Гумилев писал о Готье: «Италия, Испания, Россия, Константинополь, Восток ожили... с их природой, искусством, памятниками, со всеми запахами и красками» [41, 227]. Правда, самым реальным и современным испанцам он

³² Отец Форда в свое время создал Лондонскую конную полицию.

³³ До этого, с 1841 г., публиковалась во французских журналах [50, 289].

почти не уделял внимания, и после выхода «Путешествия...» его однажды даже спросили: «*Тео, значит в Испании нет испанцев?*» Однако замечательный русский поэт, ссылаясь на слова Готье, сам того не ведая, находит в его путевых заметках свойство мировосприятия, конечно же, близкое и Глинке: «Ассимилироваться с нравами и обычаями страны, которую посещаешь, мой принцип; и нет другого средства все видеть и наслаждаться путешествием» [41, 227].

В 1843 г. непродолжительную поездку в Испанию, ограничившуюся небольшим регионом (от французской границы до Памплоны и обратно), совершил *Виктор Гюго*. Свои впечатления он описал в книге «*Пиренеи (Путешествие)*». «Испания поразила его воображение своей дикой природой, гибкими и стройными женщинами, яркостью речи», – сообщал об этой поездке Андре Моруа («Олимпии, или Жизнь Виктора Гюго»).

Почти одновременно с Глинкой в Испанию приехал незаурядный русский литератор и публицист *Василий Петрович Боткин*. Хотя точное время его пребывания на Пиренеях установить сложно (Боткин заведомо «растянул» время своего путешествия до мифических пяти месяцев), исследователям все же удалось определить, что он провел в Испании два с половиной – три месяца, с 11 августа до конца октября 1845 г. [50, 295]. Итогом поездки стали знаменитые «Письма об Испании» [13] – книга совершенно замечательная как по глубине и всесторонности суждений о стране и ее народе, свежести и смелости мысли, так и по характерному для автора свободному и ясному стилю изложения³⁴. Этот труд начал публиковаться в «Современнике» в 1847 г. и очень скоро стал очень популярным среди читающей публики – достаточно сказать, что его знали, среди прочих, и Гоголь, и Белинский, и Аполлон Григорьев [50, 294]...

Глинка же мог прочитать «Письма об Испании» только после своего путешествия, но, безусловно, еще до начала работы над «Записками». При этом иногда можно наблюдать переключки глинкинского и боткинских текстов (см. комментарии). В общем-то, это не удивительно – уж очень похожими были мотивы и, в особенности, обстоятельства их путешествий, к тому же оба равно любили Испанию. Вот что по поводу Боткина написал его современник А. Дружинин, и что без труда может быть распространено и на Глинку: «Довольствуясь местом и правами простого *дилетанта* словесности, г. Боткин был *свободнее* многих литераторов в выборе своих любимых занятий. Не стесняясь временем и условиями постоянных

³⁴ См. подробнее: [47; 50]. Книгу Боткина ставят в один ряд с путеводителем Р. Форда (при всех бросающихся в глаза различиях). Иногда Форд и Боткин описывают совершенно сходные предметы и дают им почти одинаковые оценки – вплоть до подробностей (см. комментарии).

журнальных трудов, он *мог изучить языки*, знание которых до сих пор считается роскошью для пишущего человека, имел возможность путешествовать *долее*, нежели путешествовали его товарищи... Предпринимая свою поездку через Пиренеи, наш автор был уже достаточно *приготовлен* к пониманию Испании: *он знал ее язык, читал испанских писателей, старых и новых, был знаком с заметками даровитых людей, до него посещавших этот край* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [47, 247–248].

Одновременно с Глинкой путешествовал по Испании и *Александр Дюма (отец)*. С 5 до 28 октября 1846 г. он пересек всю страну с севера на юг (от Байонны до Гранады) [31, 406]³⁵. В результате появилась чрезвычайно занимательная, полная точных наблюдений людских характеров, природы и быта, а также щедро сдобренная фантазией и неподражаемым юмором знаменитого писателя книга «Из Парижа в Кадис» (полное название: *Impressions de voyage : De Paris à Cadix*) [48]³⁶. Ко времени написания мемуаров Глинка был с ней безусловно знаком – об этом свидетельствует прямая ссылка в тексте «Записок» [31, 323].

Дюма приехал в Испанию в зените славы: буквально накануне вышли самые известные его романы - «Три мушкетера» (1844) и «Граф Монте-Кристо» (1844–1845), причем почти сразу они были переведены на испанский [48, 439]. Его драма «Катерина Говард» пользовалась здесь грандиозным успехом. Французский писатель во время всего путешествия окружен вниманием – ведь он, помимо всего прочего, был приглашен сюда на празднование «двойного» бракосочетания королевы Изабеллы II и ее сестры (см. комм. 73). Неординарность отношения к себе Дюма почувствовал уже на самой испанской границе, а потом и в Мадриде, где его принимали как почетного гостя, и для него были открыты все двери в самые высокие дипломатические и аристократические круги. И после Мадрида, путешествуя на юг, в Андалузию, Дюма не устает удивляться знакам внимания, проявленным к нему, описывая встречу, устроенную ему в Севилье: «У последних ворот нас остановили и поинтересовались, нет ли среди пассажиров господина Александра Дюма. Господин Александр Дюма показался... и узнал, что в течение двух дней его ожидала карета маркиза дель Агвила; о его предстоящем приезде... стало известно, и один из самых знатных дворян Севильи отправил свою карету навстречу, чтобы господин Дюма мог въехать в столицу Андалусии в достойном его

³⁵ Дюма странствовал в компании друзей и с юным сыном Александром. Целью поездки была Африка.

³⁶ В марте 1847 г. печаталась отдельными фельетонами в газете, первое отдельное издание вышло в 1847–1848 г. [48, 381].

экипаже. Видите, сударыня, Вашего друга в Севилье встречают столь же любезно, как и в Кордове. Что касается меня, то я совершенно не был подготовлен к таким почестям: Франция, наша нежная мать, никогда не баловала нас до такой степени» [48, 314–315].

Ничего подобного, безусловно, и в помине не было в испанских ощущениях Глинки – его статус здесь был совершенно иным, чем у Дюма. Как пишет современный испанский автор, «приезд Глинки не вызвал общественного резонанса», в отличие от визитов других деятелей искусств; он «не был постоянным гостем больших салонов или примечательных вечеринок; скорее он принимал в своем доме простых людей (погонщиков мулов, гитаристов, танцовщиц, цыганок и т. п.), а также и некоторых представителей среднего класса, чтобы музицировать, танцевать и изучать испанский фольклор» [194, 25–26]. Вместе с тем, у Глинки, в отличие от Дюма, не было и цели зарабатывать себе на жизнь творчеством – в том числе своими путевыми заметками, и он, возможно, даже был в чем-то свободнее относительно собственных планов.

Из музыкантов, посетивших Испанию в 30–40-е годы позапрошлого века, нас, конечно, более других будет интересовать *Ференц Лист*³⁷, которого Глинка так и не дождался в Париже зимой и весной 1845 г., и с которым разминулся на Пиренеях. Лист совершил большую поездку по Пиренейскому полуострову, побывав в Испании и в Португалии в октябре 1844 – апреле 1845 г.³⁸ Он въезжал в Испанию по той же дороге, что и Глинка несколько месяцев спустя³⁹: приблизительно 13 октября 1844 года покинул По у границы Франции, а 22 октября был уже в Мадриде [225]. Примечательно, что случилось это как раз в день его рождения – точно так же, в день своего рождения, 1 июня 1845 г., Глинка впервые пересек испанскую границу⁴⁰.

³⁷ С первой половины ноября 1838 до первой половины февраля 1839 г. в Испании был и *Ф. Шопен* – вместе с Жорж Санд. Большую часть времени они провели на острове Майорка (дважды ненадолго захватив Барселону). Все время пребывания в этой уникальной курортной местности Шопен находился в неважном настроении, в не удовлетворявших его бытовых условиях, и к тому же часто болел. В результате и высказался об этом уголке Испании с изрядной долей мизантропии: «Природа благодетельная, люди – воры» [146, 357]. Что касается Жорж Санд, то по следам их совместного путешествия она написала повесть «Зима на Майорке», опубликованную в журнальном варианте в 1841 г. и вышедшую отдельной книгой в 1842 г. (см. II). Нельзя не упомянуть здесь и о знаменитом скрипаче-виртуозе Уле Булле, в 1847 г. встречавшемся с Глинкой в Севилье (см. комм. 83), а также об известном в то время французском пианисте и композиторе Э. Пруденте, испанские гастроли которого состоялись в начале 1846 г. [219, 493].

³⁸ Этот период в жизни Листа до недавнего времени был недостаточно изучен. Литература на русском языке представляла лишь самые общие контуры испанских гастролей; мало того: по мнению Р. Стивенсона, «ни одна биография на английском не описывает точно его [Листа] Иберийское турне 1844–45» [219, 494].

³⁹ См. комм. 4, 5.

⁴⁰ Поскольку об испанском турне Листа у нас известно очень мало, приведем здесь краткие сведения о нем, ориентируясь на развернутые обзоры в статьях испанского и английского авторов [219, 495–503;

Во время всего испанского путешествия Лист купался в лучах славы и был, безусловно, удовлетворен материальной компенсацией за свои артистические труды. Спонсором и организатором его гастрольного тура был мадридский Художественный и литературный лицей (*El Liceo Artístico y Literario*), основанный в 1837 г.⁴¹ Следовательно, вся поездка была тщательно спланирована и, главное, сполна оплачена. При этом на всем ее протяжении Листа «сопровождал Louis Boisselot... – старший сын крупного марсельского фабриканта клавишных инструментов», а рояль, на котором он играл, «объявлялся как подарок виртуозу» [225]; на этом инструменте он давал концерты постоянно и «рекламировал его повсюду во время всего Иберийского турне 1844–45» [219, 496–497].

В Мадриде Лист отклонил предложение разместиться во дворце бельгийского посла и поселился в гостинице – как пишет его биограф, Лина Раман, в связи с тем, что «его совесть не позволяла ему украшать себя заимствованным блеском» [211, 244]. В честь Листа во всех городах, куда бы он не заехал, устраивались пышные банкеты и приемы, в честь него произносились панегирические тосты, и он был увенчан лавровым венком⁴². Биографы не обходят вниманием и тот факт, что Лист играл для королевы Изабеллы II: его первое появление в королевском дворце, согласно мадридской *Heraldo* от 7 ноября 1845, анонсировалось как вечер с «сенаторами, депутатами, другими гражданскими властями, дипломатическим корпусом, вельможами и другими знатными приглашенными» [219, 498]. Затем, как следует из сообщения *Revista de Teatros*, королева наградила его Крестом Карла III и подарила усеянную драгоценными камнями и необыкновенно дорогую брошь [219, 498]⁴³.

225, 1850–1867]. Начиная с 28 октября Лист дал десять концертов в испанской столице (во дворце герцога Марселино де Вильяэрмоса, в театрах дель Сирко и дель Принсипе). Он играл соло, в ансамбле для двух фортепиано и аккомпанировал певцам (см. комм. 83, 87). В программах были оперные увертюры и арии французских и итальянских композиторов, фортепианные парафразы на оперные темы и иные сочинения, а также импровизации Листа, две песни Шуберта, мазурка Шопена (о какой именно идет речь, не уточняется) и проч. В начале декабря Лист уже был в Кордове, а во второй половине декабря – в Севилье, где провел 10 дней; посетил также Гранаду и Кадис (см. комм. 47, 76, 77). А 12 января 1845 г. на английском корабле отправился из Гибралтара в Лиссабон, куда прибыл 15 января, и дал там двенадцать концертов; уехал из Португалии 25 февраля и в марте – первой половине апреля продолжил турне по Испании, на этот раз по южному и восточному ее побережью – Малага, Валенсия и Барселона.

⁴¹ Ранее лицей представлял таких мировых «звезд», как Дж. Рубини в 1841 г. и Полина Гарсия (впоследствии Виардо-Гарсия) в 1842-м [219, 495–496].

⁴² Л. Раман отмечает: «Семь концертов, данных... в Teatro del Circo, сопровождалось южным колоритом фанатичного возбуждения и одновременно испанского *Grandezza* (очевидно, преувеличения, грандиозности. – С. Т., Г. К.). За каждым прозвучавшим произведением следовали неистовые аплодисменты, и призыв *Da Capo* («бис») звучал непременно. В промежутках производились различные акции с почестями, как то преподнесение цветов, лаврового венка, возлагаемого четырехлетним малюткой, прославляющие речи, стихи, прочитанные поэтами, тысячеголосые возгласы «*vivam!*»» [211, 245].

⁴³ См. также: [211, 246, 248; 225]. Л. Раман пишет о казусе, который едва не произошел в этот день: «Когда условия концерта были оговорены, и виртуоз был ознакомлен с предписаниями этикета, он вдруг

Вообще же суммы вознаграждения, полученного Листом за концерты в Испании, буквально «зашкаливали». Так, за каждый из четырех концертов в мадридском театре Circo, он, как сообщала *Revista de Teatros*, получил астрономическую сумму – 2000 франков [219, 495]. А билет на его в вечер во дворце Вильяэрмоса стоил приблизительно 40 реалов [219, 496].

Создается впечатление, что Лист был скорее воодушевлен, чем раздражен таким экзальтированным приемом на Пиренеях. В начале 1845 г. он писал: «Мне не удалось покинуть Испанию, и дело в том, что от добра добра не ищут... Я не посылал вам отчеты о моих мирных победах на арене Мадрида и в других местах, потому что вы знаете, что существуют определенные вещи, причем очень простые, которые я не могу делать» [191, 468]. Правда, как писала Лина Раман, по пути из Кадиса в Гибралтар корабль, на котором плыл Лист, попал в сильный морской шторм; буря утихла, «однако рядом с большим концертным успехом поднимались волны наслаждений, которые его здесь убаюкивали» [211, 247]. Лист не хотел покидать Испанию и задержался тут вопреки собственным первоначальным планам – впрочем, чуть позднее, но уже по другим причинам, точно так же поступил и Глинка (см. комм. 36)!

Следует заметить, что высокие круги, да и концертная публика Испании не уделили Глинке и сотой доли того энтузиастического внимания, которое выпало на долю Листа. И на то были вполне веские причины. Как справедливо отмечает Р. Стивенсон, «Лист был первым и одновременно величайшим пианистом-виртуозом, который путешествовал по Пиренейскому полуострову» [219, 493]. Вполне понятно, что те, кто устремился туда вслед за ним, – и среди них Глинка (а ведь были еще и Тальберг, и Готшалк!) – даже десятилетия спустя⁴⁴ оценивались в обязательном сравнении с эталоном, коим стал Лист [225]! Да, кроме всего прочего, Глинка-то никогда и не был пианистом-виртуозом...

С другой стороны, ведь не случайно сравнивал Асафьев «две глубоко артистические (в смысле вкуса к жизни и поклонения красоте ее), но столь различные натуры, как Лист и Глинка» /5, 18/. Шумный успех был столь же желанным для Глинки, сколь и претил ему. А вот о Листе Вяземский сказал в стихотворении, специально обращенном к великому композитору

прервал придворных следующим вопросом: «А меня представят?» «Нет, представление исполнителя является противоречащим испанскому придворному этикету», – последовал ответ. «Тогда я не играю», – сказал он просто и решительно. Тогда мать будущей императрицы Евгении... берет на себя роль посредника между ним и королевой Изабеллой, и перед концертом в одном из личных апартаментов он был представлен... членам королевской семьи – высокая честь, до тех пор не предоставлявшаяся испанским двором ни одному другому художнику» [211, 245].

⁴⁴ Воспоминания о визите Листа сохранялись в Испании на протяжении еще двух поколений [225].

и пианисту: *«Поэт и выспренный посол!»*⁴⁵. Хотя в целом стихотворение искрится восхищением перед замечательным гением!

Конечно же, Глинка не мог не интересоваться поездкой Листа, уже будучи в Испании. Нет сомнения, что разговорами об этом примечательном событии в те месяцы полнилась вся страна. Более того: Михаил Иванович, безусловно, встречался с непосредственными свидетелями листовских триумфов – таковых он нашел и в Мадриде (пианист Хуан Мария Гельбенсу или композитор Себастьян Ирадьер), и, возможно, в Кордове, и, конечно же, в Севилье (к примеру, органист Эугенио Гомес)⁴⁶. Весьма вероятно, что речь заходила и о впечатлениях Листа от Испании. Трудно сказать, какие чувства вызывали эти разговоры у Глинки: заинтересованность, творческую ревность или отторжение? Но, может быть, и то, и другое, и третье сосуществовало в рефлексиях русского композитора.

Однако было, пожалуй, главное, что могло объединить вокруг себя авторов «Арагонской хоты» и «Испанской рапсодии», – это неподдельный интерес к испанской национальной музыке. О слушательских приоритетах Глинки в Испании мы еще скажем, но ведь и Лист наслаждался красотой и необычностью здешних мелодий. Известно, например, что он слушал андалузские и цыганские песни, исполненные певицей Рохас «с совершенной грацией и элегантностью»⁴⁷. И не случайно ведь так поражает сходство музыкальной образности и даже конкретных музыкальных тем в «Испанских увертюрах» Глинки с одной стороны и в «Большой концертной фантазии» или в «Испанской рапсодии» Листа – с другой (см. комм. 23, 25).

Подводя итог поискам источников испанских страниц глинкинских «Записок», все же нельзя не заметить достаточно парадоксальное высказывание их автора, относящееся ко времени, когда он уже успел вполне узнать страну Дон-Кихота: *«...Большая часть существующих описаний путешествий по Испании... полна выдумок и преувеличений...»* [32, 254]. Неожиданно эта мысль резонирует с сентенцией современного «реконструктора» испанской повседневности золотого века, М. Дефурно: «Несомненно, следует с недоверием отнестись к бесчисленным литературным свидетельствам, рисуящим нам лицевую и оборотную стороны общества того времени и, возможно, зачастую искажающим действительность, представляя нам как «повседневное» то, что, напротив,

⁴⁵ «Листу», 1842 г.

⁴⁶ См. комм. 23, 76, 78.

⁴⁷ *Revista de Teatros* от 26 ноября 1845. – Приведено по: [219, 500].

привлекало внимание своей неординарностью. Следовательно, использование этих свидетельств имеет смысл только при условии их постоянного сопоставления с другими, документальными, источниками» [44, 14]⁴⁸. Надо полагать, что и Глинка, подобно рассказчику из книги М. Дефурно, «не удержался от того, чтобы расспросить людей, достойных доверия, о том, чего не смог увидеть сам, и о том, что могут знать только те, кто родился, вырос и живет в этих краях» [44, 16–17]. Именно поэтому Михаилу Ивановичу нужно было ориентироваться не только на тревелогии, безусловно, попадавшие в его руки, но и больше доверяться собственным глазам и ушам. Что он с успехом и делал, ежедневно и с большим вниманием общаясь с выходцами из самых разных социальных слоев и регионов Испании, включая сюда, конечно, музыкантов-профессионалов устной традиции, народных исполнителей (Мурсиано, Планета), и, безусловно, с блестящим кругом испанских художников-романтиков. В последнем случае ограничимся лишь теми именами, которые в биографии Глинки не вызывают сомнений и преимущественно подтверждены документально: это актеры и театральные деятели (Хулиан Ромеа, Матильда Диес и, возможно, Карлос Латорре, Хосе Валеро и Барбара Ламадрид [194, 15]), художники (Хенаро Перес Вильямиль и Мануэль Кастельяно), композиторы и музыканты-исполнители (Себастьян Ирадьер, органист и композитор Эугенио Гомес, пианист Хуан Гельбенсу, певица София Вела⁴⁹), наконец, писатели, поэты и драматурги (Виктор Балагер, Хосе Соррилья-и-Мораль и др.⁵⁰).

Итак, перед нами возникает важнейший вопрос: зачем Глинка вообще ездил в Испанию, почему так туда стремился, что хотел привезти с собой с Пиренейского полуострова? Казалось бы, ответ ясен: главной целью поездки был творческий результат, новые и оригинальные сочинения, которые появятся и во время путешествия, и позже, как его итоги. Собственно говоря, для биографа, тем более музыковеда, такой ход

⁴⁸ Аналогичного мнения придерживается и испанский музыковед А. Каньибано, замечавший, что в книгах о путешествиях в Испанию 30–40-х гг. XIX в. «заметен интерес к испанской литературе, истории, ко всему красочному и яркому в фольклоре: танцам, песням, а также таким популярным типажам, как махи, манолы, цыгане, тореро, контрабандисты и т. д.; вся эта Испания, *наполовину вымышленная* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), наполовину реальная, представавшая в книгах путешественников, — питала романтическое воображение читателей и художников» [57, 72].

⁴⁹ Авторы солидного исследования об «Испанском альбоме» Глинки, посвященного 150-летию его путешествия в Испанию, опубликованного на испанском языке, называют также среди музыкантов – вероятных знакомых русского композитора и директора музыкальной секции художественного и литературного Лицея Родригеса Ледесму, и баса Франсиско де Салас, мужа знаменитой актрисы Барбары Ламадрид, и еще нескольких известных музыкальных деятелей [194, 15].

⁵⁰ Предположение о возможности знакомства Глинки с Сорильей высказывается в вышеуказанной книге испанских музыковедов [194, 15]. Как раз те годы, когда Глинка был в Испании, совпали с периодом бурного развития романтической драматургии в этой стране. Об этом см. также комм. 22, 32.

событий представляется едва ли не оптимальным (если речь, конечно, идет о личности художника высокоодаренного, тем паче гениального), и уж во всяком случае сама мысль об этой цели-результате всегда является желанной и «согревающей». Исходя из этого критерия и оценивали испанское путешествие Глинки все его жизнеописания. Да и современники ожидали от этой поездки Глинки «богатых последствий», «еще одной оперы» и т. п.⁵¹ Казалось бы, тут все верно, и сам Михаил Иванович неоднократно подтверждал подобный взгляд. Еще до поездки он без оговорок заявлял, что имеет «художественную цель в Испании», что «это путешествие чисто художественное, оно несомненно обогатит... новыми и оригинальными впечатлениями», а в самом его начале утверждал, что музыка вообще является для него главной целью: «В музыкальном отношении представляется множество любопытного, но отыскивать... народные песни нелегко; еще труднее уловить национальный характер испанской музыки – все это дает пищу моему беспокойному воображению, и чем труднее достижение цели, тем я, как всегда, упорнее и постоянное стремлюсь к ней» [32, 186, 213, 229]⁵². Однако примечательно и продолжение этого высказывания: «Сверх того, Испания так любопытна, что в эти десять месяцев, кои намерен провести здесь, едва ли успею осмотреть то, что предполагал» [32, 229]. Это уж совсем не только о музыкальных занятиях, и даже, возможно, вовсе не о них! И ведь в письмах Глинки неоднократно сталкиваешься с подобными мыслями. Еще будучи в Париже, он писал: «Мое воображение не перестанет тревожить меня, пока не побываю в этом любопытном для меня крае» [32, 180]. А во время испанского путешествия словно продолжал: «Неугомонное воображение требует новых занятий» [32, 241]. То есть Глинка неоднократно подчеркивал, что ему любопытна сама страна, люди, ландшафты и проч. Он словно намекал, что сочинительство было далеко не единственным смыслом пребывания в Испании⁵³!

⁵¹ Иллюстрация. – 1846. – № 1. – Приведено по: [69, 325]. Н. Кукольник писал, что «пребывание Глинки в Испании будет поводом, что и этот поэтический край получит свою национальную оперу из рук русского композитора». (Иллюстрация. – 1846. – № 9. – Цит. по: [69, 327]).

⁵² Нельзя сказать, что подобные мысли были «заброшены» Глинкой и на всем протяжении испанского путешествия. Так, в сентябре 1845 г. он писал матери: «...Надеюсь даже здесь, в отдаленной земле, найти новое поприще для музыкальных предприятий» [32, 239].

⁵³ Б. Асафьев писал, что у Глинки наблюдается «чисто эгоистическая блестяще оригинальная хватка жизни...», что он «впитывает в себя вино жизни», что «центр «послеруслановской» эпохи жизни Глинки – поездка в Испанию с исключительной целью ощутить жизнь в ее еще неизведанной картинности»; и эта «хватка» была «средством концентрации впечатлений для того, чтобы... в претворенном виде возвращать их жизни в сугубо сплоченном, конденсированном сочетании образов, в синтезе острых восприятий» [5, 18–20].

И действительно, если мы обратимся к фактам творческой биографии, даже лежащим на поверхности, то окажется, что за время всего пребывания на Пиренеях Глинка написал только *одно законченное сочинение* – «Арагонскую хоту»! Вторая испанская увертюра, «Ночь в Мадриде», и «испанский» романс «Милочка» здесь не в счет, потому что были созданы уже *после* испанского путешествия, хотя и под несомненным его влиянием. Что же касается многочисленных записей и обработок испанского фольклора, то это все-таки очень специфическая область музыкальной деятельности⁵⁴, и ее трудно сравнивать с операми, симфоническими, фортепианными произведениями или романсами. Добавлю, что ни одно сочинение Глинки ни разу не было исполнено в Испании для «большой» публики – за исключением трио из «Жизни за царя», которое все-таки предположительно прозвучало в придворном концерте (см. комм. 74). «Обо всем этом он без сожаления... упоминает в «Записках». Жажда нового оказалась сильнее», – констатировала в этой связи О. Левашева [66, 184], да и Асафьев заключал, что «сочинено немного» [5, 19]⁵⁵. И этого, конечно, просто физически мало для двух полных лет жизни в Испании, зная хотя бы среднюю интенсивность глинкинского творчества. Не будем забывать, что испанское путешествие – второе по продолжительности (после Италии) непрерывное пребывание Глинки в какой-либо стране! Сопоставим испанский опыт хотя бы с итальянским: за неполных три года в Италии были созданы парафразы на темы из опер в разных формах и для различных инструментальных составов, несколько романсов (одна «Венецианская ночь» чего стоит!) и масштабное по музыкальной мысли «Патетическое трио». Создается впечатление, что иллюзия постоянного «творческого горения» в Испании, любовно поддерживаемая (словно в оправдание Михаила Ивановича) сочувствующими современниками и практически всеми исследователями-

⁵⁴ Еще раз обратимся к Асафьеву, считавшему, что, несмотря на тенденцию «уловить в записи интонационные особенности, ...все-таки это скорее зарисовки для памяти, под свежим впечатлением», а «остальное – подробности – еще помнилось» [4, 101]. Комментаторы ПСС подводят итог этого направления творческой деятельности: «...Глинка вывез из Испании много испанских напевов. Число их не исчерпывается теми семнадцатью записями, которые находятся в... нотной тетради (РНБ, ф. 190, № 12). К ним следует прибавить тему испанского марша, данную Глинкой Балакиреву, а последним использованную в его известной увертюре. Глинка сам опубликовал в издательстве В. Деноткина испанский танец «Las Mollares» в переложении для фортепиано... Из Испании Глинка вывез музыку очень понравившегося ему танца «Халео де Херес», сочиненного чехом Скочдополом, которую он также опубликовал в России в одном из музыкальных альбомов, изданном А.П. Лоди... Сохранились записи испанских пьес, сделанные доном Педро. Музыкальное наследие, вывезенное Глинкой из Испании, до конца еще не изучено» [32, 282–283].

⁵⁵ Комментаторы ПСС в связи с этим отмечают: «Осталось невыполненным желание Глинки написать третью оперу... Не удалось ему также добиться исполнения оркестровых сочинений и оперных отрывков в концерте, как это было в Париже. Глинка говорит о «засилии» итальянцев, но, вероятно, причины лежали глубже» [32, с. 282].

биографами, все же не вполне выдерживает испытание фактами⁵⁶. Однако не будем забывать, что, по воспоминаниям сестры Глинки, Л.И. Шестаковой, «брат любил советовать писать другим, но когда уговаривали писать его самого, он обыкновенно, ежели бывал в дурном настроении, оставался очень недоволен и сердился; если же бывал в духе, то обращал эти уговоры в смешную сторону» [143, 253].

Невольно задаешься вопросом: не было ли испанское путешествие, как это ни парадоксально звучит, своеобразной остановкой в пути, годами некоей душевной и телесной «рекреации» (чем-то вроде длительного отпуска в нашем понимании этого слова), временем собирания впечатлений и накапливания творческих сил? При этом художественная реакция была не непосредственной, а «отложенной», как это случилось, кстати, полтора десятка лет назад все в той же Италии⁵⁷; она отозвалась художественным «взрывом» буквально год-два спустя и проявила себя как в сочинениях на испанскую тему или с испанскими интонациями, так и в музыке, которая Испании совсем не касается.

Прямым отзвуком Испании, конечно же, была увертюра «Воспоминание о летней ночи в Мадриде» («Воспоминания о Кастилии»)⁵⁸. Но были ведь и более завуалированные, косвенные связи творчества с испанской эпопеей. К примеру, не сказала ли испанская привычка к инструментальной импровизации в народном стиле уже во время пребывания в Польше на характере оркестрового интонирования в «Камаринской» (осень 1848-го)? И не беда, что в испанских импровизациях (кстати, неоднократно повторенных и по пути, и по возвращении на родину) доминировала гитара в сопровождении фортепиано, а в звучании плясовой уже оркестр усердно подражает балалаечному наигрышу в импровизационном развертывании мелодии! А

⁵⁶ Полезно в этой связи обратить внимание на очень показательную деталь. Уже во время путешествия Глинки стал заметно смещаться сам тонус ожиданий в Петербурге: «Кажется, его удерживают там (в Испании. – С. Т., Г. К.) не одни обворожительные мелодии, но и теплый климат, необходимый для его расстроенного здоровья» (Литературные прибавления к «Нувеллисту». – 1846. – № 2. – Цит. по: [69, 326]). А дальше, к концу пребывания Михаила Ивановича на Пиренеях, еще более откровенно: в марте 1847 г. журнал «Иллюстрация» сообщал, что ходят слухи о возвращении Глинки, и что «он, конечно, не привезет с собой *ни драматической симфонии, ни полифонической драмы*, но зато придет с запасом... светлых, новых, упоительных мелодий, которых *не вычерчивает перо, а слагает музыкальная душа композитора* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» (Иллюстрация. – 1847. – № 8. – Цит. по: [69, 334]). Нельзя не заметить в этом высказывании, при всем его оптимизме, и долю скепсиса по поводу испанских достижений русского композитора.

⁵⁷ Однако в Италии эта цикличность рекреативных и творчески насыщенных фаз охватывала краткие периоды, регулируемые сменой времен года. – См.: [120]. Хотя и Италия, конечно же, вызывала и отложенную на более длительный срок творческую реализацию – прекрасным примером может стать «русское бельканто», сформировавшееся в опере «Руслан и Людмила» почти через 10 лет после итальянского путешествия. – См. подробно: [133; 135].

⁵⁸ I ред. – 1848, II ред. – 1851. См. подробнее комм. 25.

фортепианная пьеса «Молитва», родившаяся из импровизации (1847)⁵⁹ и впоследствии ставшая романсом? А замечательные романсы, созданные в Польше в 1848 г., – «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова и «Rozmowa» на текст А. Мицкевича? Между прочим, последний, в духе мазурки, вместе с «испанским» романсом «Милочка» (1847), сочиненным на тему хоты⁶⁰, в который раз подтверждает справедливость слов В. Соллогуба о том, что Глинка «..в музыке польской... явился более поляком, чем поляки, в итальянской он становился действительным итальянцем, в испанской от него так и веяло Гвадалквивиром и обаянием Севильи» [114, 388]. Да и кто знает, не был ли новый всплеск лирико-романтических эмоций в окончательной оркестровой версии «Вальса-фантазии» (1856) каким-то, пусть и несколько «запоздалым», отзвуком испанских любовных переживаний? Тем более, что воспоминания об Испании еще долго продолжали тревожить Глинку после поездки – причем в безусловно лирико-любовном преломлении. Ведь не случайно в мае 1849 г. он писал М.С. Кржисевич (Задорожной), к которой был неравнодушен еще со времен поездки на Украину 1838-го года [137, 125–129], предлагая «встретиться и *пожить вместе* в климате более благонадежном»: «Кстати, о Испании скажу вам, что я провел там два года из лучших в моей жизни. Видел много любопытного и поэтического. Андалузки резвы, забавны, недурны и славно пляшут и поют. Но... я нахожу сходство между Андалузиєю и Малороссиєю не только в отношении физической природы и обычаев, но и в отношении к характеру и красоте женщин. Выразительность взора, роскошные волосы, живость, пылкость, детская резвость, с доброй и благородной душой, – все это встретишь у вас, может быть, еще в более превосходном развитии. Я уверен, что если бы я мог снова увидеть вас на берегах Ворсклы или Сейма, муза моя, давно уже дремлющая, снова бы пробудилась и что с избытком бы вознаградила меня за потерянное время» [32, 287–288]. Надо сказать, что в прекрасных андалузках Михаил Иванович действительно знал толк – но об этом в свое время.

Стоит ли сомневаться в том, что Глинка стремился повторить свое путешествие за Пиренеи? Более того, летом 1852 года он был как никогда близок к осуществлению этой мечты! Планы были самые радужные. «Я намерен пожить в Испании до совершенного (буде возможно) излечения», – писал он В. Стасову [32, 329]. И уточнял свой маршрут в письме

⁵⁹ Об обстоятельствах создания «Молитвы» см. подробнее во II части «Странствий Глинки» [138, 266–268].

⁶⁰ В его основе – первый раздел хоты, записанной в Вальядолиде от Долорес Терменс (1845). См. комм. 16.

Л.И. Шестаковой – правда, уже с ощущением некоторого беспокойства: «Вечером, около 8 часов, выезжаем из Парижа (*si dios quiere*⁶¹) – в Лион, Авиньон, Монпелье, Тулузу и т. д. до Пиренеи в Испании. До сих пор все благополучно, но, признаюсь, хлопотно и беспокойно, – постарел, хочется скорее на место... Здесь теперь так душно, что желудок служить отказывается, – путешествие поправит дело» [32, 341]. Глинка тогда действительно очень спешил в Испанию, но, по его словам, «судьба определила иначе» [31, 344]. Что же развернуло Михаила Ивановича обратно, в сторону Парижа, когда он был почти у цели и, по собственному признанию, уже «видел Средиземное и Пиренеи» [32, 345]? В «Записках» он кратко выскажется по этому поводу буквально через пару лет: «Беспрерывные страдания отвратили меня от намерения ехать в Испанию, и я решился возвратиться в Париж» [31, 344]. Точнее о причинах фиаско с новым путешествием узнаем из письма сестре: «*Rien n'est sûr que l'imprévu*⁶². Вместо Мадрида я снова в Париже...? Еще перед выездом желудок и нервы начали шалить. Воображая, что путешествие поправит дело, я пустился с Педрушей в путь, и мы были в Лионе, Авиньоне, Монпелье, Тулузе, но чем далее, тем хуже, и я в отчаянии... решился возвратиться в Париж... Скажу откровенно, что веселая Испания мне не по сезону...» [32, 342]. В письме А.Н. Серову Глинка дает еще одно уточнение: «...Хворал во время пути столь часто, что мною овладел сплин и ностальгия по своим – повернул оглобли, и не раскаиваюсь до сих пор» [32, с. 345].

Как бы там ни было, но выходит, что, покидая Испанию летом 1847 года, Глинка навсегда прощался со Средиземноморьем – благословенной Медитерранией: больше он никогда не попадет в столь милые ему теплые южные страны. Недаром ведь он пророчески судил об Испании: «Может быть, это последний оазис в моей жизни» [32, 255]. А с чем он прощался навсегда, станет яснее из высказывания Боткина, предугадывающего скорое расставание с полюбившейся ему страной: «Я здесь провожу целые часы, погруженный в самую отрадную, безотчетную задумчивость... Да! Ярче, чем апельсиновые рощи Палермо, чем берега Неаполя, будут жить в моей душе эта равнина Гранады, обставленная горами, эти холмы Альамбры и Хенералифе, в густой растительности которых играют тоны южной и северной природы, и Сиерра-Невада с своим снеговым пологом и радужными переливами отлогостей. А закат солнца с Хенералифе – какое

⁶¹ Если бог даст (*исп.*). Использование здесь испанского языка показательное само по себе!

⁶² Непременно сбывается только непредвиденное (*франц.*).

солнце и какая картина!» [13, 187]. Здесь были бы к месту слова из драматической поэмы А.К. Толстого «Дон-Жуан»:

Так и наш, о Испания,
Я кончаю союз
И с тобой, без прощания,
Навсегда расстаюсь!

Итак, Испания, как мы полагаем, в значительной мере стала для Глинки местом «отдохновения от трудов», от казавшейся уже рутинной композиторской деятельности (усталость?), от иногда нечеловеческих усилий по ее «продвижению». Страна за Пиренеями была для него местом лечения, успокоения, приобретения душевного равновесия.

Но было ли от чего лечиться и успокаиваться? Ответ может быть только утвердительным, и чтобы он был вполне обоснованным, приглядимся внимательно к тому, что происходило с Глинкой в годы, непосредственно предшествовавшие путешествию. Оказывается, поездка в Испанию была в этом смысле совершенно необходимой – после мучительного и многолетнего бракоразводного процесса, после почти всеобщего непонимания «Руслана» и неудач с его постановками на родине, после почти года парижского «сидения» в тщетном ожидании Листа и в чем-то приятных, а в чем-то и суетных хлопот по поводу исполнения в Париже собственных сочинений... Все это создавало неблагоприятный фон вокруг петербургских и парижских впечатлений самого последнего времени: понятно, что накануне путешествия в землю Дон-Кихота Михаил Иванович находился не в самом радостном душевном и не в самом здоровом физическом состоянии. Сам же он в письме к матери высказался по этому поводу совершенно определенно: «Сравнивая тихую, но приятную жизнь в Испании с тревожною жизнью в Париже и Петербурге, припоминая досады и огорчения, коими был окружен там, благодарю бога и вас, милая маменька, за то, что, наконец, нашел приятное и мирное убежище. Если я здесь иногда страдаю – это большею ч[астью] от грустных воспоминаний, кои еще не совсем изгладились из моей памяти... Я здесь на чужбине буду с любовью и признательностию вспоминать о вас и успокаивать вас моими письмами» [32, 248]. Почему все так случилось и какое чудодейственное средство нашел Глинка в Испании?

Обратимся сначала к петербургским переживаниям сороковых годов. Едва ли не важнейшей их причиной был затянувшийся на годы бракоразводный процесс⁶³. В Петербурге Глинку одолевала боязнь

⁶³ На эту причину беспокойства и хандры Глинки как на стимул к поездке во Францию, а затем и в Испанию, указывала О. Левашева [66, 146].

оказаться «взаперти», подстегиваемая действительно взятой у него подпиской о невыезде. По этой причине у него даже сформировалась своеобразная «географическая клаустрофобия», хорошо заметная в письмах к матери. В посланиях Глинки из Парижа подобные мысли даже становятся чем-то вроде лейтмотива. Несколько раз он пишет о своих переживаниях – о том, что «не в силах решиться отдать себя на муку всем пыткам, кои переносил столь долгое время», что «доведен был обстоятельствами до такой степени, что тяготился жизнью», что его «устрашает одна мысль вернуться в Россию», что любое напоминание о бракоразводном процессе может его «встревожить... до отчаяния». А П.А. Бартеневой и вовсе с каким-то надрывом сообщает, что о Петербурге без ужаса не может помыслить, – «все мучительное прошедшее живо возобновляется в... памяти»⁶⁴. И приходит к выводу, что «был три года пленником в Петербурге», чувствуя, что ему «уже... не вырваться потом за границу», и задаваясь вопросом: «В силах ли я буду хладнокровно перенести все огорчения и досады, кои меня ожидают в отечестве?» [32, 177, 192, 201, 218]⁶⁵. Ту же тему Глинка охотно продолжает и в Испании. Вскоре по прибытии в Мадрид он пишет В.И. Флэри: «Этот город (Петербург. – С. Т., Г. К.) был ареной моих успехов и моих несчастий, – я забыл о триумфах, но горе оставило в моем сердце такой глубокий след, что я никогда, никогда больше не смогу жить в С. Петербурге спокойно. Прибавьте сюда еще и этот злополучный процесс (который, вероятно, так никогда и не кончится), – источник моих забот, огорчений и волнений... Благоразумнее было бы воспретить мне въезд в Россию до тех пор, пока время хорошенько не утишит мои душевные страдания... Нельзя шутить с тем состоянием, в которое я время от времени впадаю. Отдалиться от мест, связанных с печальными воспоминаниям, переменить окружающую обстановку и много работать – вот одно-единственное лекарство от нравственных страданий. Все это Испания мне предоставляет и только здесь я смогу спастись во второй раз» [32, 246–247]. Приблизительно о том же повествует матери (уже из Гранады): «...Сильно желаю повидаться с вами и столько же опасаясь возвращения на родину... По моим обстоятельствам нельзя ожидать ничего хорошего; ...обяжут снова подпискою о невыезде из столицы. Итак, посудите сами, как мне не опасаться и, с другой стороны, не желать хоть годик еще подышать свободно» [32, 256].

⁶⁴ Несколько ранее о том же писал и матери: «Я без ужаса о Петербурге не могу подумать» [32, 206].

⁶⁵ Приведем выдержку из еще одного парижского письма: «...Не желал бы возвратиться в Россию, не излечась совершенно от моих сердечных страданий. И если в это путешествие я в этом не успею, какова будет моя жизнь впоследствии?» [32, 180–181].

Заметим, что именно в Испании Глинка узнал о прекращении мучительного бракоразводного процесса. Синод вынес решение о расторжении брака Глинки с его женой 14/26 мая 1846 г., но весть об этом дошла до Михаила Ивановича лишь зимою 1846/47 г., в Севилье [31, 329; 69, 328]. И только после этого, летом 1847 г., Глинка вернулся в Россию⁶⁶.

Конечно же, негативный эмоциональный фон в Петербурге сгустился и из-за неудач с постановками опер Глинки на родине [66, 146–147; 143, 263–265]. Все это не укрылось от внимания его петербургских знакомых. А. Серов, вспоминая о периоде, непосредственно предшествовавшем отъезду за границу, замечал, что Глинка все это время был не в духе, «пасмурен, даже мрачен» [66, 147]. Не способствовал поправке здоровья, душевному равновесию Михаила Ивановича и неоднократно помянутый недобрым словом климат Санкт-Петербурга: «Сырой и непостоянный климат, домашнее заточение в течение большей части года, связанные с этим заболеваниями, – все это еще не единственные причины, по которым я страшусь С. Петербурга», – писал он из Испании В.И. Флери [32, 246]. В данном случае путешествие в очередной раз рассматривалось как *освобождение*: «Здоровье мое не выносит сырости, холода и осьмимесячного заключения в комнатах» [32, 241].

Вообще же критика петербургской жизни во время второго путешествия за границу чем-то напоминает инвективы, исходившие от Глинки в адрес этого города во время поездки 1838-года на Украину (см. [137]). С той лишь разницей, что от былой раскачки стремлений – то в милую сердцу Малороссию, то в российскую столицу – не осталось и следа: добрых слов о городе, из которого убежал в Испанию (через Францию), ни в тексте соответствующего периода «Записок», ни в письмах того времени найти не удастся. Видать, сильно он Глинке опостылел...

Что же до Парижа, из которого Глинка, собственно, и уезжал в Испанию (см. комм. 1, 4), то он никак не смог устранить «петербургскую» депрессию – даже несмотря на бесспорные успехи с исполнением ряда сочинений и известную панегирическую статью Г. Берлиоза⁶⁷. Скорее французская столица добавила новые негативные переживания. И ведь не случайно через многие письма Глинки пройдет противопоставление Парижа

⁶⁶ Комментаторы «Записок» интерпретировали этот факт совершенно однозначно: «Глинка предполагал вначале вернуться в Новоспаское месяца на два для свидания с матерью. Но страх, что его вновь обяжут подпиской о невыезде из России, заставил его отказаться от этого намерения и продлить пребывание в Испании еще на год. В Россию он возвратился только после того, как в Синоде брак его с Марией Петровной был расторгнут» [32, 247]. Вместе с тем, задержка Глинки в Испании еще на один год, как нам представляется, была обусловлена целым комплексом причин (см. комм. 36).

⁶⁷ См.: Берлиоз Г. Мишель Глинка [11].

и Испании (в пользу последней, конечно) по самым разным направлениям – от общего характера страны и климата до людей, ее населяющих.

Во-первых, в высказываниях Глинки хорошо заметна «исчерпанность» для него Парижа в творческом отношении – во всяком случае, ко времени отъезда в Испанию. Напомним, что он решил покинуть Францию только тогда, когда убедился, что не дожидается там Листа, на приезд которого возлагались немалые надежды. Настроение Глинки по этому поводу прекрасно выразил он сам в письме к матери от 4 мая 1845 г.: «Досадно то, что... нечего мне делать теперь в Париже, я получил все, что мог, т. е. удовлетворено любопытство и любознательность, а также и самолюбие, сколько того мне можно было требовать... Сейчас по получении денег отправлюсь в Испанию» [32, 216]. Объясняя, почему он ничего не пишет для Парижа, Глинка называет причину: «Французский язык, восхитительный в устах милой женщины, по-моему – отвратителен в большой опере. Я должен был отказаться от намерения издать несколько романсов в французском переводе. Сверх того, зависть, интриги таковы, что мне бы никогда не добиться до представления, если бы и написал что-либо для Парижа; и если меня допускают участвовать в концертах, – это потому, что кричу во всеуслышание, что я в Париже oiseau de passage⁶⁸» [32, 199]⁶⁹. (Следует заметить, что и по-испански Глинка впоследствии тоже ничего не написал – ни оперы, ни романсов). В конце концов, Михаил Иванович пришел к совершенно определенному выводу: «Как артист, я не могу ограничиться одним Парижем» [32, 177].

Во-вторых, Глинка был все же не совсем удовлетворен и даже раздражен характером общения в Париже – несмотря на ряд, конечно же, «светлых» эпизодов: «Я веду жизнь наблюдателя, мало и, лучше, никогда не бываю в обществе. Живу... сам по себе. Осмотрев почти все и совершенно привыкнув к шуму и движению Парижа, я мало ценю удовольствия Парижа... Отдавая всю должную справедливость этому примечательному городу, в особенности за множество новых артистических соображений и за несколько новых и приятных, хотя

⁶⁸ Перелетная птица (*франц.*).

⁶⁹ Несколько ранее Глинка высказывался на ту же тему: «...Моя музыка теряет на французском языке, и теперь я хлопочу о переводе некоторых романсов на итальянский и испанский язык[и], с тем, чтобы потом издать их в Париже» [32, 180]. Правда, такие романсы Глинки до сих пор не обнаружены [32, 181]. Вообще же нужно учитывать, что в отношении к Парижу Глинке свойственны некоторые «ситуативные» колебания. Так, после успешного концерта с исполнением собственных сочинений, высоко оцененных публикой и критикой, он писал Н. Кукольникову: «Я чрезвычайно доволен своим путешествием. Париж город чудесный – разнообразие умственных наслаждений неистощимое, жить можно как хочешь, и я не помню эпохи в своем существовании приятнее этих последних месяцев» [32, 209].

мимолетных, впечатлений, я, к сожалению, вижу, что раны сердца моего слишком глубоки, чтобы столь короткое путешествие могло залечить их», – писал он П.А. Бартеневой перед самым отъездом в Испанию [32, 219]. Все это не могло не сказаться на самоощущении Михаила Ивановича – он жаловался на то, что «характер страданий чрезвычайно изменился», и вместо апатии «раздражение нерв» выражается «грустию, доходящей до отчаяния», и «сопровождается легкими истерическими припадками...» [32, 199]. Париж утомил до того, что Михаил Иванович, кажется, даже заскучал по петербургским пирушкам и по «братии». Он писал матери: «Отвык от разгульной жизни; здесь, в Париже, пьют вино с большою умеренностию» [32, 201]. Конечно, с одной стороны тут ощущается желание погасить некоторые небеспочвенные опасения Евгении Андреевны, но с другой – заметна явная тоска по богеме, вполне удовлетворенная, как мы убедимся, чуть позднее, в Испании!

И, наконец, парижский климат угнетал Глинку, пожалуй, ничуть не меньше петербургского. Здесь сполна заговорила о себе известная его метеочувствительность⁷⁰: «Париж имеет свою дурную сторону. Я здесь уже 10 месяцев, знаю город во все времена года, и должен сознаться, что климат здесь весьма дурен. Сыр и непостоянен. Солнце видим редко, и почти непрерывно дождь. ...Париж мало способствовал к улучшению моего расстроенного здоровья», – жаловался он матери, подводя итог своим впечатлениям [32, 218]. Конечно же, более всего Глинку раздражала парижская зима⁷¹ (иногда для полноты картины к ней уже присовокуплялись и весна, и поздняя осень, причем все вместе оказывалось «несравненно хуже петербургских зим» [32, 228]). Естественно, «от сырости климата... невозможно было поправиться», из дому было не выйти и привязывалась простуда, как и у всех парижан, и нельзя было «обогреть своих больных костей», к тому же нервы шалили [32, 177, 199, 184, 228] и т. п. Но и лето не удовлетворяло разборчивого в погоде Глинку: «В Париже мне нечего делать летом – все порядочные люди разъезжаются...» [32, 186]. Мечта «пожить под теплым и ясным небом» [32, 177] становится все более настойчивой. И ведь дорогу Глинка стал нащупывать достаточно рано, еще осенью 1844-го. Поначалу, правда, в его предположениях она вела на юг Франции, но практически тут же

⁷⁰ О метеопатии см. подробно [138, 132–155], а также в иных фрагментах I и II частей «Странствий Глинки».

⁷¹ «Зима трудна в Париже; последняя половина ноября, декабря и января так сыры, туманы так густы, что у нас и не имеют понятия об этом; в комнатах от 12-ти до 13-ти по Реомюру. Не удивительно, что, находясь под неприятным впечатлением столь неблагоприятной температуры (...хожу без калош, в сапогах на пробках, кои дурно защищают от сырости, калош же носить нельзя оттого, что мостовая здесь ужасно скользкая), я зимою часто страдал» [32, 199].

пролегла еще дальше, в Испанию: «Для моего здоровья было бы, конечно, полезно провести весну и часть лета в Париже, а в конце лета, не спеша, пробраться к Испании, с тем чтобы провести там осень и зиму; я бы таким образом ускользнул от сырой и холодной погоды и сделал полное и удовлетворительное путешествие» [32, с. 177]. И окончательное решение было принято достаточно быстро, к началу января 1845-го: «...Я здесь останусь до июня и... отправлюсь не спеша в Испанию, чтобы захватить там часть лета, – летние ночи южных стран с излишком вознаградят меня за томительный дневной жар» [32, 187]. Точно так же в свое время Глинка восхищался итальянскими и украинскими ночами⁷²!

Что же могла дать Испания взамен петербургскому и парижскому «негативу»? И более того: что мог Глинка найти за Пиренеями такого, чего ни во Франции, ни в России отродясь не видели и не слышали, и отчего его испанские годы можно назвать если и не счастливыми, то во всяком случае благополучными? Как это нередко случается, обобщенно, точно и лаконично отвечает на эти вопросы сам Глинка. Еще в Париже он прогнозировал успех пиренейского путешествия: «В Испании солнце теплее и люди несравненно радушнее, чем в Париже, да, сверх того, жизнь, как в Италии, несравненно дешевле, а это не последнее дело» [32, 186]. Вскоре же по приезде в Вальядолид, в июле 1845 г., он восхитился страной, которая только что открылась перед ним: «Если мои успехи в Париже удовлетворили требованиям моего самолюбия, *Испания одна может залечить раны моего сердца...* Здесь, за Пиренеями, меня никто не будет беспокоить. Здесь тепло, дешево и живут без чванства и забот, – я не ошибся на этот раз в расчете... Я не ожидал такого радушия, гостеприимства и благородства – здесь деньгами дружбы и благосклонности не приобретешь, а ласкою все на свете. Я уже описал вам здешний беззаботный, тихий, но приятный образ жизни, прибавлю здесь, что жили мои приметно оживают, несмотря на жар и постоянно ясную погоду, сплю и ем порядочно, полнею и *чувствую себя крепче и веселее* (курсив наш. – С. Т., Г. К.)» [32, 228]. И продолжал рассуждать на эту тему уже год спустя, в самый разгар путешествия, в Мадриде: «Мне в Испании так хорошо, что мне кажется, что будто я здесь родился. Здесь я нашел два необходимые условия для моего благосостояния: 1^о никто не вмешивается в мои дела, никто меня не трогает; 2^о здесь *светло и тепло...* *Здесь душа моя отдыхает* от всех моих грустных приключений... С испанцами не

⁷² См. подробно в I части «Странствий Глинки». Очень сходно с тем, как в самом начале XIX века воспринимал украинские ночи князь Шаликов, описывал ночи испанские В. Боткин: «Вы не можете представить себе, как отраднa здесь прохлада; надо испытать зной здешнего дня, чтоб чувствовать, что такое свежесть утра» [13, 25].

только можно ладить, но... большая часть их действительно милые и весьма добрые люди (курсив наш. – С. Т., Г. К.)» [32, 273]⁷³.

В этой связи обратим внимание на важнейший факт, до сих пор находившийся на периферии внимания биографов. Глинка ехал в Испанию *по совету врачей* (как в свое время, в 1830 г., через Германию – в Италию); таким образом, одной из главных целей поездки (по крайней мере, изначально декларируемой и, во всяком случае, лежащей на поверхности) было лечение и обретение возможного душевного и творческого «комфорта». Вот что писал он из Парижа за четыре дня до того, как отправился в путь: «*По совету здешних докторов* мне должно искать облегчения в климате более благосклонном. Так как я уже хорошо знаю Италию, решили отправить меня в Испанию в том предположении, что, кроме *климата Андалузии*, для меня необходимо пребывание в стране новой, которая бы, *удовлетворяя артистическим требованиям моего воображения*, отвлекала бы мысли мои от тех воспоминаний, кои суть главною причиною моих теперешних страданий (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 219].

Кажется поначалу странным, что испанские страницы «Записок», да и письма, практически не содержат столь привычных для Глинки упоминаний о врачах и лекарствах; чрезвычайно редки и жалобы на плохое самочувствие⁷⁴. Чего не скажешь о петербургских или парижских ощущениях, непосредственно предшествующих испанскому путешествию⁷⁵! И здесь на первый план вновь выходит фактор *климатический*. Собственно, доктора вновь (и на этот раз не без успеха) предложили Глинке *климатотерапию*⁷⁶, которой он охотно воспользовался. Почему же климат Испании оказался столь благотворным для Михаила Ивановича?

В своем пространном путеводителе по Испании Р. Форд находит место для рекомендаций путешественникам с ослабленным здоровьем. В

⁷³ Б. Асафьев по этому поводу ограничился краткой констатацией: «Глинке в Испании хорошо» [4, 97].

⁷⁴ Очень показательная деталь. Хотя возможности водолечения в Испании были достаточно широкие, Глинка ни разу не упоминает о нем в испанском фрагменте «Записок» (в отличие от германских или итальянских страниц мемуаров). Путеводитель Форда сообщал, что минеральные ванны там существуют с древнейших времен, «очень многочисленны и всегда часто посещаемы»; публиковался даже их официальный перечень. Форд приводит их подробный список [175, 40–41].

⁷⁵ См. выше. Надо сказать, что сразу же по возвращении на родину, в Новоспасское, жалобы на здоровье «лавинообразно» возрастают. Уже в августе «аппетит и сон начали исчезать», в сентябре «сделалось сильное нервное раздражение», усилившееся до такой степени, что Михаил Иванович, уже выехав из Смоленска в Петербург, вынужден был возвратиться назад. Ну а в конце месяца случилось сильнейшее нервное расстройство, в результате которого композитор «*выимпровизировал*» (определение Глинки) «Молитву» для фортепиано [31, 330] (подробно об этом случае мы уже писали – см. [138, 266–268]).

⁷⁶ О климатотерапии см. подробно [138, 132–155], а также в комментариях I и II частей «Странствий Глинки».

этом отношении он считает Испанию совершенно уникальной во всей Европе⁷⁷ и сравнивает ее с Италией, не в пользу последней: «Прекрасная Италия, с ее классическим престижем, с ее католическими ассоциациями, ее бесконечной цивилизацией, притом доступная, долго была обетованной землей для наших путешественников, ищущих здоровья. Но пар и рельсы Англии сейчас уничтожили время и пространство и... открыли путь в далекую Испанию, рассеяв иллюзии об опасности бандитов... Независимо от более южной широты, геометрическая конфигурация Испании более удачна; если Апеннины, хребет Италии, растянутый с севера на юг, не предлагают никакого барьера для северного холода, то горные цепи Испании... предоставляют полный уют прибрежным полосам. Опять же, там, где влияния Италии обессиливают и угнетают, там климат Пиренейского полуострова бодрит и веселит» [175, 37]⁷⁸. При этом сухость климата, как отличительную особенность Испании, Форд относит к безусловно целебным свойствам этих мест. Когда же он рассуждает о собственно климатическом эффекте от пребывания на Пиренеях, невозможно не вспомнить о счастливом результате, которого мог ожидать Глинка вместе с его докторами: «Преимущества, полученные вследствие *своевременной смены климата* в случаях ... *диспепсии, бронхита и хронических жалоб...* и *оживляющее влияние на здоровье ума и тела* – непреложный факт... Эффект *теплого и постоянного солнечного света...* работает удивительно (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.» [175, 37]. Интересно, что в одном из писем Глинка буквально вторит Форду в характеристиках испанского климата, особенно там, где сопоставляет его с итальянским – притом, что читать этот английский путеводитель в 1845 году он едва ли мог: «Несмотря на единообразие моей теперешней жизни, я не могу жаловаться, *климат Испании, хотя и должен бы был соответствовать климату Италии, вовсе не похож во многом. Жар и*

⁷⁷ При этом Форд ссылается и на медицинские авторитеты: «Превосходство климата юга Испании над всеми другим регионами Европы... сейчас подтверждено в талантливом и практичном трактате д-ра Фрэнсиса» [175, 37].

⁷⁸ При этом Форд предупреждал и о некоторых опасностях испанского климата для путешественников, ищущих оздоровления, дифференцируя страну в этой связи по регионам: «Испания... является конгломерацией поднятых гор, с безлесным, обнаженным интерьером, с опаляющим... летом, с резкой, холодной и ветреной зимой, что пагубно для инвалида; гигиенические особенности морских побережий на западе, от Виго до Сан-Себастьяна (по мере приближения к французской границе), успокаивают и преимущественно расслабляют; полоса к востоку, от Барселоны до Кадиса, более укрепляет и бодрит; на полпути, в Мурсии, – самые сухие места в Европе, а в Малаге достигаем золотой середины». Автор путеводителя считал Малагу (лежащую на морском побережье, на самом юге Андалузии) «наиболее привилегированной зимней резиденцией в Европе» [175, 37]. Туда Глинка, кстати, так и не попал – как, впрочем, и в иные южные прибрежные города (к примеру, в Кадис или Гибралтар), однако подолгу жил в сопредельных местностях, но уже на некотором удалении от Средиземного моря (Гранада и Севилья). Он вообще начисто исключил берега морей из своих маршрутов, хотя случилось, что приближался к ним не то что на десятки верст (как в Севилье или в Мурсии), но и вообще на считанные километры – как в городке Эльче (почему это происходило, см. в комм. 71).

солнце – как и там, но воздух в Италии мягче, и сырой морской ветер, называемый широкко, для меня, как вы знаете, был чрезвычайно вреден. Здесь климат сухой, защищен от морских ветров высокими хребтами гор и, несмотря на зной, живителен и укрепляет, – здесь ем и сплю довольно исправно. Как от влияния климата, так и от непрерывных занятий некогда хандрить, а это главное (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 232].

И в передвижениях по Испании русский композитор в общем-то действует в соответствии с рекомендациями Форда: в зимнее время убегает из Мадрида и устремляется на юг, в Гранаду или в Севилью, а летом избегает жарких Андалузии или Мурсии⁷⁹. Нам трудно судить, откуда у Глинки взялись здесь такие «кричащие» совпадения с английским путеводителем. Однако обо многом он знал еще смолodu – благодаря страстному интересу к географии. Еще в «Записках по географии» молодой Глинка написал об Испании: «Климат при берегах морских – умеренный, внутри земли чрезмерно жаркий» [31, 190]. Вообще же он всегда хорошо себя чувствовал в горах или на высотах⁸⁰ – например, в Сеговии или в Аранхуэсе (см. комм. 17, 18, 26, 57), и тщательно избегал морских побережий (см. выше).

В общем же на протяжении всего путешествия Глинка отзывался о климате разных провинций Испании в основном позитивно, что для него большая редкость⁸¹. Приведем по этому поводу лишь две выдержки из писем: «Вот уже около 6 недель как я в Испании и почти месяц как нахожусь в Вальядолиде и... я не ошибся в своем предположении – из всех стран, где я путешествовал, Испания как по климату, так и по новости предметов и особенно по характеру жителей удовлетворяет вполне требованиям моего здоровья и моим наклонностям» [32, 226]. «Здоровье мое не терпит от здешнего климата, напротив, около 4^x месяцев живу без помощи доктора...» [32, 238]⁸².

К этому следует добавить сведения об истинно целительных свойствах воды и воздуха в Испании. В частности, Р. Форд заявлял, не преминув упомянуть и о медицинском эффекте: «Вода в Испании пьянящая

⁷⁹ См. подробную таблицу маршрутов, с указанием благоприятных времен года для посещения тех или иных мест [175, 36–37]. Хотя Форд все же настоятельно рекомендовал проконсультироваться с врачами о выборе местопребывания в каждом индивидуальном случае [175, 38].

⁸⁰ Ср. путь из Италии в Австрию летом 1833 г. [138, 240–247].

⁸¹ Правда, и в теплой Испании Михаил Иванович, как и водится, умудрялся иногда страдать от холода. Так, он писал из Памплоны: «Вы, верно, удивитесь, что и здесь, в Испании, мы до такой степени по временам страдаем от холода, что шубка, которую вы мне сделали для путешествия, не токмо служила мне в Париже, но и во все время путешествия, и даже здесь» [32, 222]. В этом смысле Глинка крайне противоречиво (притом неоднократно) описывает климат Мадрида (см. комм. 21).

⁸² О климате различных городов и местностей, которые посетил Глинка в Испании, см. подробно в соответствующих комментариях.

и восхитительно чистая, ...диабет и водянка здесь мало известны» [175, 37]⁸³. Качество воды в какой-то мере влияло и на образ жизни. Т. Готье не без удивления замечал: «Tertulias, наверно, дорого не обходятся тем, которые их устраивают. Прохладительные напитки здесь не поражают своим обилием: нет ни чая, ни мороженого, ни пунша; *только на столе в первом салоне стоит дюжина стаканов воды, абсолютно чистой, с тарелкой печенья* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)»⁸⁴.

Образ жизни Глинки во время путешествия был связан и с особенностями испанской кухни – очень здоровой в своей природе, как отмечали многие путешественники. «Кухня в стране, где люди едят для жизни, а не живут, чтобы есть (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), будет действительно удерживать тело и дух вместе, но не станет искушать слабый и утомленный желудок переполнением... Преимущества климата для пищеварения на примере местных уроженцев очевидны; между прочим, они переваривают масло, уксус, растительное питание и выдерживают шоколад, конфеты, создающие смеси желчи. Подтверждающий эффект доказывается неутомимой активностью очень насыщенных масс», – так соединил Р. Форд специфику местной кулинарии с особенностями климата и менталитета [175, 37–38]⁸⁵. Удивительно ли, что по прошествии нескольких месяцев пребывания в Испании Глинка написал: «Приметно полнею, несмотря на чрезвычайную умеренность» [32, 238]⁸⁶?

Испанский образ жизни приносил редкое сочетание душевного покоя и телесной активности. Быть может, потому, что к этому взывала сама природа – во всем ее величии, просторе и тишине... «Если бы вы могли видеть эту прелестную природу – это темно-голубое небо, – это ясное солнце, – вы бы убедились тогда, что не понапрасну влекло меня в Испанию», – воскликнул однажды Михаил Иванович в порыве откровенности (письмо к матери [32, 250]). В том же духе обращался и к В.И. Флэри «Страна предлагает мне свою величественную живописность, города – их драгоценные памятники, небо – свое сверкающее солнце, жители – их великодушные и благородные сердца». И продолжал: «...Не удивляйтесь тому, что в этой далекой, немного дикой (но не настолько, как

⁸³ Тут же он говорит и о благородных свойствах испанских вин: «Вина, в особенности юга–малага и мансанилья – сухие, дешевые и благотворные».

⁸⁴ Gautier T. Voyage en Espagne. Paris, Les Presses de l'Oréga, s. a., P. 115–116. – Цит. по: [13, 315]. Позднее В. Боткин почти повторял это наблюдение в «Письмах об Испании»: «Как бы жарко ни было в комнатах и как бы долго ни продолжался вечер, вам не предложат никакого прохладительного питья. Благодаря простоте привычек своих испанцы, кажется, не чувствуют в этом никакой надобности и *одной водой веселятся на своих тертулиях от всей души* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [13, 27].

⁸⁵ Дюма писал о необыкновенной простоте обстановки, подаваемых напитков и проч. на испанском балу, гостем которого он был [48, 342].

⁸⁶ См. подробнее в комм. 13.

об этом любят говорить), очень своеобразной стране я нахожу больше покоя и большую ясность мысли», [32, 246]⁸⁷. Покоем он действительно наслаждался здесь от души и писал на родину то из Мадрида, то из Гранады, невольно повторяясь от письма к письму – видимо, потому, что «сердце наболело»: «Здесь меня не трогают, и это, может быть, главная причина моего спокойствия»; «здесь никто и ничто меня не докучает, ничто не напоминает о прошлых страданиях»; «я совершенно забываю мои огорчения, живу по-своему, занят...»; «я здесь живу тихо, спокойно (как никогда еще не жил), и весьма естественно, что желаю продлить это время»; «живу спокойно и наболевшее сердце мое здесь отдыхает» [32, 239, 241, 246, 256, 274].

Однако этот покой нередко «взрывообразно» нарушался, когда в него врывалась иная сторона испанской повседневности – непредсказуемая, экзотическая, архаичная и подчас полная приключений, даже опасностей, требующая от путешественника недюжинной способности приспособливаться к необычным обстоятельствам и подчас «экстремальной» жизненной активности. Ведь Испания становилась для романтического мира оазисом мистики и круто замешанной на сказках Шехерезады восточной экзотики – правда, куда более доступным для изучения, чем Азия или Африка. Об этой стране выдающийся испанист-романтик, американец Вашингтон Ирвинг, писал: «Испания и поныне страна особая: ее история, обычаи, нравы и склад ума – все иное, нежели в остальной Европе. Это страна *романтической патетики* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), не имеющей ничего общего с той чувствительностью, которая под именем романтизма господствует в новейшей европейской литературе; она занесена с блистательного Востока, и доблестными учителями ее были сарацинские рыцари» [52, 300]. Недаром он считал, что здесь «в любом постоялом дворе приключений не меньше, чем в зачарованном замке, любая трапеза едва ли не колдовство!» [52, 30]. (В этом замечании слышится одновременно и намек на «Дон Кихота», и предчувствие «Кармен»).

⁸⁷ Правда, В.Ирвинг, восхищаясь страной Дон-Кихота, все же предостерегал, как мог, от излишнего умиления и ненужных иллюзий туриста: «Торопливое воображение рисует Испанию краем южной неги, столь же пышно-прелестным, как роскошная Италия. Таковы лишь некоторые прибрежные провинции; по большей же части это суровая и унылая страна горных кряжей и бескрайних степей, безлесная, безмолвная и безлюдная, первозданной дикостью своей сродни Африке» [52, 25]. Но ведь в этом тоже была своя прелесть! Что касается африканских ассоциаций, то они стали «общим местом» романтических суждений об Испании, и мы еще не раз встретимся с ними в этой книге. Вот что, в частности, Шопен писал об испанской Майорке: «Днем солнце, – все ходят по летнему, и жарко, – ночью – гитары и пение по целым часам. Все здесь, и сам город напоминает Африку» [146, 363]. Но и на заре нынешнего века тут ничего не изменилось – Петру Вайлю в «Гении места» виделись «полуафриканские города Андалусии» [17, 136].

Правда, первое впечатление от высказываний об испанцах из писем Глинки создает впечатление едва ли не идиллического спокойствия и благорастворения. Испанцы «добры, в высшей степени приветливы, верны, мужественны, а их обычно суровый характер смягчает свойственная им шутливость, которой они умеют пользоваться с большим изяществом» [32, 246]. Они «не знают чинов и церемоний, ласковы, вежливы как нигде» [32, 242]. Они очень гостеприимны⁸⁸, более прочих соответствуют характеру Глинки [32, 239]. Этот набор характеристик перекликается с мнением В. Ирвинга: «Испанцы при всех своих многочисленных недостатках и поныне – самый великодушный и чистосердечный народ в Европе» [52, 301].

Вдобавок испанцы в чем-то напоминают Глинке русских (как и Испания – хоть и находящаяся «на краю Европы, можно сказать в самом противоположном пункте» [32, 250] – Россию⁸⁹! Ведь не случайно Глинка, еще будучи в Париже, замечал: «Испанцы напоминают мне добрых моих соотечественников» [32, 184]. А об испанских напевах говорил, что они «несколько схожи с русскими» [32, 191]⁹⁰. И эта радость узнавания себя в «чужом», конечно, была Глинке по душе⁹¹!

В общем, казалось бы, все способствовало состоянию душевного и творческого комфорта, все настраивало на спокойный лад. Но эти гордые бедняки со взорами и повадками идальго, готовые в любой момент совершить очередное *pronunciamento* (революционное выступление)⁹², эти

⁸⁸ Этому качеству испанцев пел дифирамбы и Боткин: «Испанцы народ гостеприимный по преимуществу; ...знакомства в Испании чрезвычайно легки: одного разговора в кофейной достаточно, чтоб иностранец был приглашен в дом» [13, 29]. Русский литератор считал, что «испанец учтив и приветлив с достоинством, без предупредительности; при обычном спокойствии своем он не расточителен на любезности, но будьте уверены, вы никогда не будете ему в тягость, никогда не обойдется он с вами холодно», и что вообще очень «несправедливо ходящее по Европе мнение о враждебности испанцев к иностранцам» [13, 26–27, 144].

⁸⁹ Кратко о «родственности» России и Испании в восприятии Глинки и Боткина писали О. Левашева и Л. Баяхунова [7, 232; 66, 170].

⁹⁰ Уже в пятидесятые годы XIX ст. В. Ламанский (между прочим, знакомый М. Мусоргского) подтверждал эту мысль: «Глинка мало что находил сходство народных напевов и мелодий испанских с русскими, но и питал глубокое сочувствие к испанцам, утверждая, что они удивительно похожи на русских». – См.: Ламанский В. О славянах в Малой Азии, в Африке и в Испании. СПб., типография Академии наук, 1859 (отгиск из Ученых записок 2-го Отделения Академии наук, 1859, кн. 5, 102). – Приведено по: [31, 424]. См. также II.

⁹¹ Вот как П. Вайль комментирует «смирненное достоинство» высказывания испанского писателя Асорина: ««Жить – это видеть, как все повторяется». Похоже, таков и есть побудительный мотив всяческих поездок... Этнографические стереотипы не исчезают совсем и не то чтобы решительно меняются, но размываются, и следить за этим процессом – увлекательно и тревожно, как за взрослением своего ребенка» [17, 129–130].

⁹² В. Ирвинг дал точное представление об этой испанской «пассионарности»: «Правда и то, что патетика... бывает показной и неумеренной. Порою она делает испанца напыщенным и велеречивым; он готов поставить *ringdonog*, то есть вопрос чести, над здравым смыслом и требованиями нравственности; вконец обнищав, он все же будет изображать из себя *grande caballero* и взирать сверху вниз на «презренные ремесла» и любые житейские попеченья; но хоть это паренье духа подчас и высокопарно, оно все же поднимает его над тысячью низостей; он может впасть в нищету, но не опуститься до подлости» [52, 301–302]. См. также комм. 20.

идальго – уже истинные, по рождению, составлявшие круг испанских поэтов, писателей, композиторов, актеров и художников – романтиков по призванию, с их тревогами, подчас радикальными суждениями и с беспокойным состоянием души⁹³ (а уж в этот круг Глинка, безусловно, был вхож)! Эти контрабандисты и разбойники, словно выплывающие из новелл и писем Мериме, встреч с которыми можно было ожидать буквально на каждом шагу⁹⁴; наконец, эти андалузские танцовщицы, эти женщины с бездонными глазами и изящными ножками⁹⁵, в которых Глинка влюблялся, – они все в чем-то сродни Кармен и, по словам Альфреда де Мюссе из «Исповеди сына века», «на сердце... носят стилет»⁹⁶! И не станем забывать: ведь Глинка, подобно герою романа Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе», «как чужеземец, появившийся там впервые, ...привлек к себе внимание всех красавиц». Какой уж тут покой...

В этой связи обратим внимание на трудные условия существования, которые сопровождали путешественников по Испании, как на явление чисто романтическое (в интерпретации Вашингтона Ирвинга): «Пусть кто хочет жалуется, что им не хватает шлагбаумов на дорогах и гостиниц – всех тех удобств, которыми потчует благоустроенная и на общий лад цивилизованная страна, а по мне лучше кое-как карабкаться по горам, пробираться наобум, наугад, наудачу; и пусть нас встречают с немудрящим и все же неподдельным гостеприимством, которое придает столько очарования доброй старой романтической Испании!» [52, 30]. Показательно, что Ричард Форд, красочно описывая испанский «Тур для ленивых и развлекающихся», вообще-то скорее отговаривает таковых от

⁹³ В. Боткин писал: «Нет народа, который бы с большим негодованием бранил, всячески порицал свою страну, видел в ней только одно дурное, и в то же время я не знаю народа, более гордящегося своею национальностью. Особенно, иностранцу надобно быть *осторожным* при этом негодовании испанцев, если он хочет сохранить себе радушие своих здешних приятелей: пусть только присоединит он свой голос к их страстным порицаниям, то, при всей изящной вежливости испанцев, он тотчас же увидит, с какою враждебностью смотрят они на все иностранное и как каждый здесь от всей души убежден, что все, что ни пишут в Европе об Испании, есть вздор и ложь. По их словам, Испания и богата, и сильна, и промышленна: стоит только устроить хорошее правительство, и Испании некуда будет деваться от благоденствия» [13, 75]. Между прочим, аналогия с русскими (и украинцами) тут, что называется, на поверхности! По этому поводу П. Вайль написал в книге «Гений места»: «Испанцы на протяжении всей своей истории остро ощущали непохожесть на Европу как комплекс неполноценности. Вечный испанский (и русский) вопрос о соотношении национального и универсального, ярче всего зафиксированный в противостоянии Унамуно и Ортеги, но обсуждавшийся всегда – от Сервантеса в XVI веке: «Одинокая и несчастная Испания» – до Мачадо в двадцатом: «Мы сохраняем, соблюдая верность традициям, наше место хвостового вагона» (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [17, 131].

⁹⁴ В. Ирвинг относился к таким коллизиям философски: «Мы хорошенько запаслись добродушием и были искренне готовы довольствоваться малым; ведь нам предстояло странствие поистине контрабандистское: как устроимся, так и ладно, с кем сведет бродяжья судьба, с теми и хорошо» [52, 30].

⁹⁵ См. комм. 48.

⁹⁶ В этой связи обратим внимание на то, что, по словам Асафьева, для испанского путешествия Глинки характерно «искание ярких впечатлений в созерцании женской прелести и в хаотическом содружестве с веселой компанией людей» [4, 19].

пиренейской авантюры – слишком мало удобств и много беспокойства! – но не удерживается от того, чтобы показать и ее прелести:

Возможно, для этого класса путешественников лучше было бы направиться в Париж или Неаполь. Испания – это не земля телесного комфорта или общественно-чувственной цивилизации... *Бог там посылает мясо, но плохо его готовит...* Отдаленные от моря, редко посещаемые города захолустны и бедны. *Дыра* – это *Genius-Loci* (*Гений места*). Хвастливый Мадрид непосредственно является, между тем, дорогим, второсортным, негостеприимным городом; морские портовые города, как на Востоке, из-за частых посещений чужестранцами, более космополитичны, более бодры и заняты. Вообще говоря, в Испании, как и на Востоке, публичные развлечения редки... Лениость... для испанца – это удовольствие – он предпочитает не напрягаться болезненно: оставьте меня, оставьте меня для отдыха и табака. Тем не менее, пробуждающие *аламеды*, или церковное представление, или бой быков, являются главными средствами релаксации. Всем этим лучше наслаждаться в южных провинциях, на земле пения и танца, яркого солнца и ярких глаз, оптом порождающих любовь, и нет лучших женских ног в мире... Тому, кто ожидает найти хорошо укомплектованные... библиотеки, рестораны, благотворительные или литературные учреждения, каналы, железные дороги, туннели, висячие мосты, политехнические выставки, пивоваренные заводы и подобные... принадлежности высокого статуса политической, общественной и коммерческой цивилизации, лучше остаться дома... Это земля, где Природа была щедрой своим мотовством почвы и климата, и где человек в последние четыре столетия постарался нейтрализовать все это [175, 34–35].

Такое приглашение к путешествию, пусть и завуалированное оговорками, безусловно, могло бы произвести впечатление на Глинку – ведь он совсем не принадлежал ни по складу характера, ни по особенностям мышления к «ленивым и нелюбопытным». Но вот уж под какой сентенцией англичанина по испанскому вопросу он наверняка бы подписался – так это под призывом *«быть всегда способным насладиться открытым воздухом, бросить лекарство собакам, наблюдать солнце, страну, и людей, с удовольствием выздоравливать каждый день – это утешение и достойное занятие»* [175, 38].

Когда перелистываешь испанские письма Глинки, кажется иногда, что тихая, размеренная жизнь как раз и была лучшим лекарством от всех болезней. Но не тут-то было! Письма ведь были адресованы преимущественно матери, и уже от этого подвергались некоей «самоцензуре» – становились подчас слишком успокоительными, иногда даже чуть банальными, грешили частыми повторами. «Записки» же гораздо откровеннее: именно из мемуаров мы узнаем о романе с Долорес Гарсиа или о гранадской *«пропаже»* (см. комм. 47, 52, 54), а о чем-то догадываемся лишь по намекам, впрочем, весьма прозрачным – то о знакомой племяннице Дон Сантьяго, миловидной Рамоне Гонсалес, за которой Глинка, по его словам, «волочился» в Мадриде, то о прекрасной

толеданке Зефирине и ее спутнице, с которыми приятно провел время в Эскориале, то о ночных серенадах в Севилье, под окном приглянувшейся барышни, то о некоей «неутешной вдове» из Кордовы (см. комм. 34, 61, 81). Это и понятно: «Записки» уже никоим образом не могли быть прочитаны Евгенией Андреевной! Выходит, что полная приключений жизнь в Испании – и встреча с контрабандистом по дороге в Мурсию, и богемные вечера с Карлом Бейне в Мадриде или в Гранаде, и тесное общение с цыганами в Гранаде, Мурсии или в Севилье, и дружба с севильскими танцовщицами, и поездки верхом по окрестностям или через горный перевал, и прогулки пешком по ночным городам – все это тоже было спасительным средством от хандры и сплина, приводило в порядок физическое здоровье, нервы и вообще придавало бодрости.

Но вот что, пожалуй, самое главное: во всех этих жизненных перипетиях Глинка познавал Испанию как истинно романтическую страну! А это было чрезвычайно увлекательно уже в творческом отношении, так как испанская культура этого периода необыкновенно плодотворно аккумулировала в себе всевозможные веяния романтической эпохи. Однако едва ли Глинка, путешествуя по стране Дон Кихота, думал о таких отвлеченных материях. Скорей его настроение совпадало с впечатлением Вашингтона Ирвинга, который трактовал проблему в поэтических тонах: «В наши дни, когда народная литература занялась низменной жизнью и смакует человеческие пороки и безрассудства, когда владычица-корысть вытаптывает нежные ростки поэтических чувств и опустошает души; в наши дни... читателю, пожалуй, стоило бы... как следует глотнуть старинной испанской патетики» [52, 301–302]. И говорил, что «для путешественника, наделенного чувством истории и чутьем поэзии – а история и поэзия неразрывно сплетены в анналах романтической Испании, – Альгамбра может служить местом поклонения, как Кааба для правоверного мусульманина» [52, 49]. Таким образом, постижение страны во всех сложностях условий повседневности становилось еще и трудом души, интеллектуальной задачей, требующей постоянного эмоционального напряжения. Собственно, и путеводитель Форда открывал читателю именно такую Испанию:

Тот, кто стремится к романтике..., найдет темы, достаточные в странствии, руководствуясь карандашом и блокнотом, в этой единственной стране, которая лежит между Европой и Африкой, между цивилизацией и варварством; это земля зеленых долин и пепельных гор, безграничных равнин и горных цепей; это райские сады виноградной лозы, оливковых и апельсиновых деревьев и алоэ; бездорожная, безмолвная, невозделанная пустыня... поразительно и внезапно бросается в глаза, когда переносишься сюда из лощеной монотонности Англии, – к характерной свежести той все еще

оригинальной страны, где античность наблюдаешь и сегодня, где язычество оспаривает подлинный алтарь у христианства, где снисхождение и роскошь спорят с недостаточностью и бедностью, где стремление быть великодушным, честным или милосердным становится... героической добродетелью, где хладнокровная жестокость связана с огненными страстями Африки, где невежество и эрудиция состоят в сильном и поразительном контрасте [175, 35]⁹⁷.

Остается только сказать, что Глинка, кроме *покоя*, искал в Испании *волю*. Он искал свободу и приговаривал: «Артисты всегда путешествовали *свободно*» [32, 180]. Он хотел, как и Пушкин, «по прихоти своей скитаться здесь и там»... Желание совершенно неизбывное для романтической души – уже в наши дни по этому поводу лаконично и иронично высказался в своем последнем романе «Времятрясение» Курт Воннегут: «Мы здесь, на Земле, для того, чтобы бродить, где хотим, не забывая при этом как следует...»; и закончил сентенцию весьма крепким выражением [20, 251].

Парадоксально, но ни в «Записках», ни в письмах Глинки мы не обнаруживаем сведений о каких-либо контактах с путешественниками, писавшими об Испании. А ведь одновременно с ним в стране присутствовали В. Ирвинг, А. Дюма, Т. Готье и В. Боткин! И если с Боткиным испанские дороги Глинки совпадали в пространстве, но не во времени (разница могла ограничиваться буквально месяцем), то как минимум три знаменитых романтика очутились с русским композитором в одно время и в одном месте – это Ирвинг, который с 1842 по 1846 г. был послом США в столице страны, Мадриде⁹⁸, а также Дюма и Готье, присутствовавшие, как и Глинка, в испанской столице на многодневных торжествах по случаю «двойного бракосочетания» – свадеб испанской королевы Изабеллы II и ее младшей сестры, инфанты Марии-Луизы-Фердинанды (октябрь 1846 г.)⁹⁹. Однако удивительно то, что ни о ком них Глинка ни в мемуарах, ни в письмах даже не упоминает¹⁰⁰. Из чего можно заключить, что русский композитор так и не повстречался на Пиренейском

⁹⁷ Здесь обнаруживаем очередную перекичку с путеводителем Р. Форда в «Письмах об Испании» В. Боткина: «Нет больше Пиреней!» – говорил Людовик XIV, – а эта масса высоких гор, всю роскошь растительности обращенных к Франции и показывающих Испании только свои голые скалы, эта трудность сообщений, поставленная природою между Франциею и Испаниею, и далее, эта почва, плодородная и заброшенная, эта пустыня у самых ворот Франции, созданная беспечною и леностию, – этот народ столь благородный, прекрасный, исполненный достоинства, так роскошно наделенный природою всеми благами – и нищенский; эта страшная упрямость характера, эта страстная приверженность к прошедшему; этот дух исключительности и уединения в эпоху, когда все стремится к сближению... – все это здесь необыкновенно действует на душу, на воображение, а главное, возбуждает самый страстный интерес к этой благородной стране...» [13, 11].

⁹⁸ Срок его дипломатической службы в Испании окончился в конце июля 1846 г.

⁹⁹ В «Записках» Глинка в нескольких строках описывает эти празднования и подчеркивает, как спешил в Мадрид, чтобы стать их очевидцем (см. комм. 72, 73).

¹⁰⁰ Кроме одного-единственного случая – коротенького авторского примечания об испанском дилижансе с отсылкой к известной книге Дюма «Из Парижа в Кадис» [31, 323].

полуострове ни с кем из своих выдающихся современников. Мало того, возникает обоснованное сомнение в том, знали ли они вообще о существовании русского композитора по фамилии Глинка? То есть, вероятно, случилось своеобразное *déjà vu* ситуации его общения, описанной нами во II части «Странствий Глинки» (в главе «История несостоявшихся встреч» [138, 439–449]). Конечно, дело состоит и в том, что статус Глинки-путешественника, как и мера его европейской популярности, значительно отличались и от положения профессионального дипломата, в котором находился В.Ирвинг, к тому же уже широко известный читающей Европе, и от Т. Готье или А. Дюма – писателей с поистине мировой славой. Однако кажется, что и личные качества Михаила Ивановича тоже сыграли тут свою роль. Примечательно, что в заметке из журнала «Иллюстрация», вышедшего 1/13 марта 1847 г., автор сетовал по поводу Глинки: «Мы... не можем не пенять... нашим композиторам, что они не могут отучиться от нашей русской скромности»¹⁰¹. И, может быть, самое главное: возможно, установление всякого рода «целевых» контактов вообще воспринималось Глинкой в то время как излишняя суэта, отвлекавшая от чего-то более важного? Но что же в таком случае являлось его целью?

Представляется, что эта цель лежала тогда вдалеке от традиционных представлений о количественных и даже качественных творческих показателях, от задач *promotion*, то есть *продвижения* собственных сочинений и персоны, даже от желания накопить материал для дальнейшего музыкального освоения. Хотя, конечно, вовсе не игнорировала их. Но вот что главное: отправляясь в Испанию, Глинка вез свою душу трудиться, потому что важнейший стимул для путешествия на этот раз был – душу впечатлениями кормить; тогда она и пела, и звенела то «Вальсом-фантазией», то «Камаринской», то «Испанскими увертюрами». Ему вовсе и не надо было научиться сочинять в духе фламенко или канте-хондо (да это, наверное, не стало бы проблемой – при его-то гениальной чуткости к «чужой» музыке!). Но музыкальная Испания как-то не сразу, незаметно для постороннего уха эмоционально влилась в его темпы, контрасты, разливы и разлеты мелоса. И если Италия совершенно осязаемо повлияла на стиль Глинки, на его мелодику и вокал (один «Руслан» чего стоит¹⁰²!), то Испания (если в данном случае, конечно, не принимать во внимание «Испанские увертюры») – скорей на общий душевный настрой, на темпо-ритм, движение, на само дыхание его

¹⁰¹ Иллюстрация. – 1847. – №8. – Цит. по: [69, 335]. «Скромным путешественником» называет русского композитора и испанский музыковед А. Каньибано [194, 25–26]. О причинах подобного поведения Глинки см.: [131].

¹⁰² См. подробнее: [133; 135].

музыки (см. подробнее II). Описать эту «трудную праздность» в прозе почти невозможно, поэтому пускай о ней расскажет поэт:

Писать мне часто нет охоты,
Писать мне часто недосуг:
Ум вянет от ручной работы,
Вменяя труд себе в недуг;
Чернильница, бумага, перья –
Все это смотрит ремеслом;
Сидишь за письменным столом
Живым подобьем подмастерья
За цеховым его станком.
Я не терплю ни в чем обузы,
И многие мои стихи –
Как быть? – дорожные грехи
Праздношатающейся музы.
Равно движенье нужно нам,
Чтобы расторгнуть лени узы:
Люблю по нивам, по горам
За тридевять земель, как в сказке,
Летать за музой по следам
В стихоподатливой коляске

*П.А. Вяземский. Коляска
(Отрывок из путешествия, в стихах)*

ГЛАВА II

О пользе неспешности в транспортных коммуникациях: мулы, дилижансы, галеры и разбойники

- «Не хочу мула! – воскликнул Александр.
- Он слишком медленно ходит!»
- «Я предвидел такой случай: у вас будет лошадь», – произнес Дебароль.
- «А я тоже не хочу мула, – в свою очередь высказался Буланже,
- он слишком быстро ходит»

А. Дюма. Из Парижа в Кадис

Вам сплошь Европа вся из края в край знакома:
В Париже, в Лондоне и в Вене вы как дома.
Докатитесь туда по гладкому шоссе,
И думаете вы, что так и ездят все...

П.А. Вяземский. Русские проселки

Однажды наш современник, писатель Милан Кундера, задался в романе «Неспешность» вопросом: «Почему исчезла услада неспешности? Где они теперь, празднующиеся былых времен? Где все эти ленивые герои народных песен, эти бродяги, что брели от мельницы к мельнице и ночевали под открытым небом? Неужели исчезли вместе с проселками, лугами и полянами, то есть вместе с природой? Чешское присловье определяет их сладостную праздность такой метафорой: они засмотрелись на окна Господа Бога. А кто засмотрелся на них, тому нечего скучать: он счастлив. В нашем же мире праздность обернулась бездельем, а это совсем разные вещи: бездельник подавлен, он томится от скуки, изматывает себя постоянными поисками движения, которого ему так не хватает». Неспешность, как понимает ее Кундера, заставляет еще раз задуматься о «маятниковом» темпо-ритме переживания движения, ощущения пути и пространства, столь свойственном мироощущению романтиков и важном для всей культуры XIX века. Примеров тому не счесть, поэтому ограничимся лишь отрывком из стихотворения П.А. Вяземского «Дорожная дума» (1841):

Опять я на большой дороге,
Стихии вольной гражданин,
Опять в кочующей берлоге
Я думу думаю один.

Мне нужно это развлечение,
Усталость тела и тоска,
И неподвижное движенье,
Которым зыблюсь я слегка.

В них возбуждательная сила,
В них магнетический прилив,
И жизни потаенной жила
Забилась вдруг на их призыв.

Как мы убедимся, описанная только что особенность вплотную касалась восприятия бурных процессов переформатирования и переосмысления средств передвижения. А в условиях Испании она усугублялась поистине грандиозным разнообразием страны, приводя к целому калейдоскопу впечатлений, которые то сменялись с потрясающей быстротой, то словно застывали на время в одной точке, то уклонялись куда-то в сторону от магистральной линии, вызывая ощущение замедления хода времени.

Действительно, Испания познается лишь в многообразии ее провинций, различия между которыми, видимо, бьют рекорды в Европе. За два года пиренейского путешествия Глинка успел побывать в нескольких провинциях этой страны: в Наварре, Старой и Новой Кастилии, Андалузии, Мурсии и Арагоне; проездом задел юго-запад Валенсии. В этих частях Испании он посетил наиболее значительные города – Мадрид и Вальядолид, Бургос и Сарагосу, Гранаду и Севилью, Кордову и Мурсию; в некоторых из них останавливался надолго. Предлагаемая ниже таблица дает возможность схематично, но достоверно восстановить географию и хронологию испанских маршрутов Глинки – во всем многообразии переходов от «беглых взглядов», брошенных на одни пункты, к длительным, фундаментальным остановкам в других.

Испанские маршруты Глинки¹⁰³

Город, селение:	Прибытие:	Отъезд:	Средства передвижения:
По (Франция)	28 мая 1845	31 мая 1845	По – французская таможня в Сен-Жан-Пье-де-Пор: <i>пешком</i>
Французская таможня в Сен-	1 июня 1845	1 июня 1845	Французская таможня –

¹⁰³ Все даты в таблице приведены по новому стилю. Значками «*» указаны данные, которые приведены предположительно; «**» – выезды из крупных городов на недалекие расстояния и на непродолжительное время

Жан-Пье-де-Пор (St. Jean-pied-de- port)			испанская таможня в Валь- Карлос: <i>верхом на лошадях</i>
Испанская таможня в Валь- Карлос (Val Carlos)	1 июня 1845	1 июня 1845	Испанская таможня – Ронсеваль: <i>верхом на лошадях</i>
Ронсеваль	1 июня 1845	Утро 2 июня 1845	Ронсеваль – Памплона: <i>верхом на лошадях и на мулах</i>
Памплона	Утро 3 июня 1845	6 июня 1845	Памплона – Витория: <i>дилижанс</i>
Витория	6 июня 1845 к вечеру*	7 июня 1845 на рассвете*	Витория – Бургос: <i>дилижанс</i>
Бургос	Во второй половине дня 7 июня 1845*	8 июня 1845 на рассвете или на день – два позднее*	Бургос – Вальядолид: <i>дилижанс</i>
Вальядолид	8 июня 1845 к вечеру, либо на день – два позднее*	Между 9 и 12 сентября 1845	Вальядолид – Мадрид: <i>дилижанс</i>
Сеговия**	22 августа 1845	1 сентября 1845	
Сан-Ильдефонсо (Ла-Гранья)**	Третья декада августа 1845, вероятно, 25 августа*	Третья декада августа 1845, вероятно, 25 августа*	
Мадрид	Между 11 и 14 сентября 1845	26 ноября 1845	Мадрид – Гранада: <i>дилижанс</i>
Аранхуэс**	16 октября 1845	Не ранее 17 октября 1845	Мадрид – Аранхуэс: <i>дилижанс*</i>
Толедо**	Не ранее 18 октября 1845*	Не ранее 20 октября 1845*	
Эскориал**	28 октября 1845	28 октября 1845	
Вальдепеньяс	К вечеру 27 ноября 1845	В ночь с 27 на 28 ноября 1845	Мадрид – Гранада: <i>дилижанс</i>
Хаэн	Вечер 28 ноября 1845	В ночь с 28 на 29 ноября 1845	Мадрид – Гранада: <i>дилижанс</i>
Гранада	29 ноября 1845	Середина марта 1846	Гранада – Мадрид: <i>галера</i>
Мадрид	Конец второй – начало третьей декады марта 1846, но не позднее 22	30 августа 1846	Мадрид – Альбасете: <i>дилижанс</i>

Сеговия**	марта. Конец июня – начало июля 1846*	Первая – начало второй декады июля 1846*	
Сан-Ильдефонсо (Ла-Гранья) **	Конец июня – начало июля 1846*	Первая – начало второй декады июля 1846*	
Эскориал**	Первые числа августа 1846*	Середина августа 1846*, но не позднее 15 числа	
Альбасете	31 августа 1846 вечером	1 сентября 1846 утром или днем	Альбасете – Мурсия: <i>тартана</i>
Эльин	Ночь с 1 на 2 сентября 1846*	2 сентября 1846 утром*	Альбасете – Мурсия: <i>тартана</i>
Сиеза (Cieza)	Ночь со 2 на 3 сентября 1846*	3 сентября 1846 утром*	Альбасете – Мурсия: <i>тартана</i>
Молина (Molina)	3 сентября 1846 днем*	3 сентября 1846 днем*	Альбасете – Мурсия: <i>тартана</i>
Мурсия	3 сентября 1846 к вечеру	1 октября 1846	Мурсия – Эльче: <i>тартана</i>
Эльче	Первые дни октября 1846	Первые дни октября 1846	Далее от Эльче: <i>тартана</i>
Мадрид	К вечеру 6 октября или 7 октября 1846	29 ноября 1846	Прибытие в Мадрид <i>дилижансом</i> ; Мадрид – Кордова: <i>дилижанс</i>
Андухар	К вечеру 1 декабря 1846	До рассвета 2 декабря 1846	Мадрид – Кордова: <i>дилижанс</i>
Кордова	2 декабря 1846	3 декабря 1846*	Кордова – Севилья: <i>дилижанс</i> или <i>мальпост</i>
Эсиха	К вечеру 3 декабря 1846*	В ночь с 3 на 4 декабря 1846*	Кордова – Севилья: <i>дилижанс</i> или <i>мальпост</i>
Севилья	4 декабря 1846 днем*.	После 12-го мая; вероятно, утром 14 или 17 мая 1847*	Кордова – Севилья: <i>дилижанс</i> или <i>мальпост</i> ;

			Севилья – Мадрид: <i>дилижанс</i>
Мадрид	Конец первой – начало второй декады мая 1847*; не позднее 27 мая	6 – 8 июня 1847*	Мадрид – Сарагоса: <i>дилижанс</i>
Сарагоса	8 – 11 июня 1847*	13 – 14 июня 1847*	Мадрид – Сарагоса: <i>дилижанс</i> ; Сарагоса – Памплона: <i>дилижанс</i> *
Тудела	13 – 14 июня 1847*	13 – 14 июня 1847*	Сарагоса – Памплона: <i>дилижанс</i> *
Памплона	14 – 15 июня 1847*	15 – 16 июня 1847*	Памплона – французская таможня: <i>верхом</i>
По	18 июня 1847	19 июня 1847	Французская таможня – По: <i>дилижанс</i>

Показательно, что Михаил Иванович настойчиво стремился побывать в самых разных уголках страны – собственно, ради этого он постоянно продлевал срок своего пребывания за Пиренеями (см. комм. 36), и ведь не случайно писал: «Испания не похожа ни [на] одну из других частей Европы тем, что каждая провинция резко отличается от прочих: – вот почему большая часть путешественников описали ее неверно, судя по частям о целом. Так как я долго приготавливался к этому путешествию, я избрал самые интересные провинции, ибо, чтобы познакомиться со всею Испаниею, нужно бы было провести здесь несколько лет» [32, 225]. А наш современник Петр Вайль констатировал ту же истину уже на рубеже XXI века: «Многообразие Испании, в силу многовековой раздробленности, таково, что фрагмент в этой стране нерепрезентативен. Во всяком случае, ни один из тех городов, которые сделали славу Испании, не может считаться полномочным представителем страны» [17, 237]. Вот почему важно максимально полно воссоздать географическое пространство, в котором пребывал Глинка, понимая это пространство как романтическое. Ведь Испания – большая и просторная страна, где и сегодня на вершинах гор или в долинах хорошо заметны не очень ухоженные, но неплохо сохранившиеся старинные замки, крепости и монастыри, поражающие своим величием. А природа – от выжженных холмов донкихотовской Ла-

Манчи до андалузских субтропиков – могла вдохновить любого европейского романтика и, конечно, не оставила равнодушным Глинку.

Однако испанские маршруты Глинки изучены очень неравномерно; многое здесь нуждается в существенном уточнении и дополнении, многое и по сей день остается «белыми пятнами» на карте его пиренейского путешествия. Что мы знаем, например, о продолжавшемся месяц путешествии в Мурсию, кроме того, что Глинка сам поведал в «Записках»? А ведь это была одна из трех его поездок на юг Испании – причем в провинцию, в силу своей захолустности сохранившую старые традиции, возможно, лучше, чем где бы то ни было (см. комм. 62–70). Или что нам известно о маленьком городке Эльче на самом юге Пиренеев, куда Глинка заехал, видимо, специально, чтобы посмотреть на знаменитый на всю Европу пальмовый лес¹⁰⁴? Наконец, что мы знаем о «нефольклорной» Испании – то есть Испании без хот, сегидилий и проч., также открывшейся Глинке в путешествии? А ведь, скажем, при посещении «испанско-версальских» по духу, высокогорных или предгорных дворцово-парковых комплексов Аранхуэса или Ла-Граньи (см. комм. 18, 26, 57) в голове у него могла возникнуть «гремучая смесь» из версальских, царскосельских и петергофских реминисценций, пиренейского обаяния этих летних резиденций королевского двора и шиллеровских ассоциаций («Прощайте, золотые дни Аранхуэса!» – это ведь из «Дон-Карлоса»; а Шиллера Глинка внимательно штудировал еще в Германии и писал романы на его тексты в русских переводах [138, 273–274]). И ведь все три названных здесь случая – безусловные отклонения от «стратегических» испанских маршрутов Глинки, то есть своеобразные «*ritardando*».

Всякое путешествие всегда связано с дорогой; при этом путники середины позапрошлого века затрачивали на нее по известным причинам несравненно большее время, чем наши современники. По нашим подсчетам, за два года пребывания в Испании Глинка провел в дороге не менее сорока суток¹⁰⁵ и, конечно же, коротал их, пользуясь самыми разнообразными средствами передвижения. Сам этот факт имел безусловное культурное значение даже в теоретическом аспекте: ведь и в такой популярной в последние десятилетия концепции, как теория коммуникаций Г.М. Маклюэна – «патриарха» этого направления, транспортное сообщение занимает вполне достойное место, а последствия его эволюции рассматриваются как закономерные в

¹⁰⁴ См. комм. 71.

¹⁰⁵ Мы принимаем здесь во внимание только относительно длительные передвижения между населенными пунктами, исключая долгие (на один день и более) остановки по пути.

человеческом, культурном измерении¹⁰⁶. В современной культурологии распространен постулат: романтизм – эпоха транспорта¹⁰⁷. В чем же состояли особенности транспортных сетей Испании и как чувствовал себя в них Глинка?

Первое и само собой разумеющееся: коль скоро Испания того времени – совершенно экзотическая страна для постороннего (такая себе европейская «Африка»), то и ее транспортная система была не менее экстравагантна. Именно в отношении к Испании Р. Форд так ловко соединил в одном суждении прагматику железной необходимости и поэзию романтического странствования: «Значительная часть Полуострова и многие из самых интересных, непротопанных мест... можно посетить только верхом или на своих собственных ногах... Экскурсии верхом по-настоящему национальны и вводят незнакомца в тесное общение с испанским народом и природой. Он может нанять коней и мулов в самых больших городах или присоединиться к караванам регулярных погонщиков мулов и носильщиков, которые усердно передвигаются от места к месту» [175, 22–23].

Дороги Испании издавна были пустынными; М. Дефурно описал, какими они представляли взору путешественника Золотого века:

Среди этих гор встречаются и совершенно плоские равнины, как в Кастилии, но большинство из них обрабатывается лишь в окрестностях крупных городов и на расстоянии лье или полулье вокруг деревень, однако селения так удалены друг от друга, что порой можно скакать на лошади целый день, не встретив ни одной живой души, разве что попадется какой-нибудь пастух, стерегущий свое стадо [44, 21].

Дороги оставались таковыми и в пору приезда Глинки в эту страну, на что обращал внимание В. Боткин:

Кроме некоторых приморских мест и немногих частей Андалузии и северных провинций, Испания – земля природы унылой, суровой и пламенной: голые скалистые горы да пустынные поля; если где-нибудь на них и встречаются деревья, они скорчились от зноя и засухи, бедны и приземисты. Мертвая тишина по пустынным полям; пенья птиц не услышишь; одни орлы да коршуны виднеются в небе, перелетая между горами. Утомленные пустынею глаза лишь изредка встречаются небольшие бедные деревни да обвалившиеся башни и стены укреплений, оставшихся от арабов или от старых внутренних войн. Пустынные картины Кастильи и Ла-Манчи исполнены какой-то пламенной, страстной меланхолии. Иногда встречаешь на них пастуха дикого вида, со стадом; неподвижно опершись на окованную железом палку или на ружье, лениво и равнодушно взглянет он на проезжих; иногда по пустынной дороге

¹⁰⁶ Маклюэн считал, что эволюция транспорта – одна из форм «расширения человека». Можем из этого сделать вывод о том, что романтизм, в силу известного «транспортного взрыва» (железные дороги и проч.), так же взрывообразно расширил культуру. – См.: [73, 7, 24–25, 47].

¹⁰⁷ См.: [151, 14], а также [125; 130].

тянутся гусем мулы, навьюченные товаром, на котором сидят хозяева с ружьями, или попадается путешествующий *hidalgo* верхом, с своим неразлучным *escopeta* (ружьём); а кроме этих редких встреч, – яркое, знойное, голубое небо, пустое степное поле, пустая дорога [13, 39–40].

Даже расстояния измерялись здесь не так, как в других странах: дорожные дистанции регулировались и оплачивались лигами (*leguas*) [175, 20]. Не обременяя читателя сложными вычислениями лиги в современных мерах длины (через английскую милю и фут), и не вдаваясь в подробности генезиса и сосуществования разновидностей лиг (старой, новой, португальской)¹⁰⁸, скажем лишь, что *испанская лига*, бывшая в ходу во времена путешествия Глинки, составляла *6,1 километра*¹⁰⁹. Но сразу же отметим, что в стране за Пиренеями подобная точность была далеко не всегда обязательна, и это подметил Александр Дюма. «В Испании... есть одна страшная опасность, от которой надо заранее себя оберегать: это разница между расстоянием заявленным и расстоянием действительным¹¹⁰», – писал он, удивляясь релятивности здешнего подхода к пространству. И в подробностях поведал о своих мытарствах в связи с этим:

Вам заявляют, что от Толедо до Мадрида ... двенадцать лье. Вы трогаетесь в путь, держа в голове так или иначе мысль о французских лье. Тихо бормоча про себя, вы умножаете один на четыре, четырежды двенадцать – сорок восемь, и вы рассчитываете на сорок восемь километров, то есть на шесть часов пути, в предположении, что ехать вы будете с обычной скоростью... Вы едете так шесть часов, восемь, десять, двенадцать; каждую минуту вы спрашиваете, близка ли уже цель, и вам каждый раз дают утешительный ответ. Наконец, через пятнадцать-шестнадцать часов после вашего отъезда вы различаете силуэт города, вырисовывающийся в лучах заходящего солнца. Вы спрашиваете, что это: Толедо? Аранхуэс? Бургос? Гранада? Севилья? Вам отвечают: нет, но, когда мы доберемся до города, там уже будет близко до места назначения. В итоге, отправившись в пять утра, подобно нам, вы, так же как это произошло с нами, приедете в восемь часов вечера [48, 115–116].

В итоге Дюма соединяет пространство и время, приходя к неутешительному выводу: «В Испании лье на треть больше, чем во Франции¹¹¹; то же самое и с часами. Таким образом, когда говорят о семи лье – это означает десять лье, а когда говорят о семи часах – это десять часов». [48, 100]. Вот замечательный пример «замедления» бега времени!

¹⁰⁸ См. подробнее: [149, т. XIX, 324; 175, 20].

¹⁰⁹ Следует предупредить читателя, что расстояния между населенными пунктами в середине XIX столетия, конечно же, не совпадали с современными – дороги-то были проложены по-другому! Поэтому мы ориентируемся на вполне уважаемые указатели первой половины – середины позапрошлого века: [157; 175].

¹¹⁰ Вероятно, эта особенность интернациональна и характеризует некие общие свойства архаического сознания – во всяком случае, авторам не раз приходилось ощутить ее на себе, путешествуя по украинским проселкам.

¹¹¹ Здесь Дюма явно имел в виду испанскую лигу.

В год приезда Глинки на Пиренеи здесь вовсе отсутствовали железные дороги. Напомним, что поезд из Петербурга в Царское село «мчался в чистом поле» еще за семь лет до этого, а половину пути по Франции до испанской границы Михаил Иванович проследовал уже по новенькой чугунке (см. комм. 4). Первую и достаточно короткую железнодорожную линию, Мадрид – Аранхуэс, начали строить как раз во время пребывания Глинки в Испании, в 1846 году, но открылась она лишь в 1850-м [175, 802]. Так что вся надежда была на гужевой транспорт и на собственные ноги. Следует заметить: в силу вышеизложенных обстоятельств, все происходило крайне медленно, и транспортные передвижения совершались *Largo* или *Grave* – тут очень подходит испанская поговорка «*en la mula de San Francisco*» («на муле до Сан-Франциско»), что вообще-то означает идти пешком.

Однако сиеста или общеизвестная «*la flema castellana*» (кастильская флегма)¹¹² парадоксально сочетались со «взрывчатостью» испанского характера. И эта «прелесть замедления» (метафорически используем выражение Умберто Эко) в контрасте с безумными скачками по опаснейшим горным дорогам – в экипаже ли, верхом ли – оказывалась привлекательной для многих и находила отзвук в музыке¹¹³. Иначе откуда эти темповые перепады от остановок-«зависаний» во вступлениях «Арагонской хоты» и «Ночи в Мадриде» Глинки, или в «мавританском напеве» оттуда же, к танцевальным вихрям, приходящим им на смену? Но ведь и у Листа, посетившего Пиренеи за несколько месяцев до Глинки, в «Испанской рапсодии» мы ощущаем потрясающий темповый контраст в сопоставлении медленной первой части и стремительной второй, а в «Большой концертной фантазии», созданной по испанским впечатлениям и на испанском материале (1846), музыка несется вперед в калейдоскопе виртуозных превращений, лишь на мгновения позволяя себе «отдышаться»! Таким образом, можем констатировать, что художественное восприятие маклюэновского «расширения-ускорения» скорости и темпа – дело совершенно индивидуальное и парадоксальное. Хотя мы фиксировали внимание на замедлении, а Маклюэн, имея в виду эволюцию транспорта, неоднократно настаивал на ускорении, художественный результат восприятия, оказывается, волшебным

¹¹² Это качество метко подметил во время путешествия по Испании Т. Готье: «...Стояли неподвижные, как мумии, ряды кастильцев, высокомерных, покрытых лохмотьями трутового цвета, «принимая солнце» – развлечение, от которого умер бы со скуки час спустя самый флегматичный немец» (Gautier T. *Voyage en Espagne*. – Paris, Les Presses de l'Oréga, s. a. – P. 61. – Приведено по: [13, 330]).

¹¹³ Возможно, это отразилось и на художественном облике «Записок» и писем Глинки из Испании – ведь не зря Р.Ф. Мансано предлагает читателям этих документов обратить внимание на содержащиеся в них «глубокие контрасты». – См.: [194, 24].

образом сочетает и первое, и второе, каким-то образом откликаясь на преобладающий характер движения по испанским дорогам! Но в чем было их своеобразие?

Начнем с того, что испанские дороги буквально провоцировали ходить пешком. Собственно, Глинка и его спутники начали свой путь по Испании¹¹⁴ с того, что словарь Брокгауз – Ефрон описывает с несколько наукообразной дотошностью: «Естественное п[ередвижение] совершается на двух ногах, чем человек существенно отличается от ближайших к нему животных, приматов или обезьян»; этот способ «во многих странах и местностях является и до настоящего времени единственно возможным – именно всюду, где не живут или не могут жить способные ходить под верхом или в упряжи домашние животные или не имеется проезжих дорог» [149, т. XXIII, 197]. Самое интересное, что автор статьи в солидном словаре причисляет сюда и тропическую Африку, и «некоторые горные местности в Китае», и даже Японию, но не вспоминает Испанию – по крайней мере, хотя бы некоторых ее уголков! Наверное, потому, что ко времени написания статьи, лет через пятьдесят после путешествия Глинки, пешехода в этих краях окончательно вытеснили более современные и удобные «средства доставки». Ну а до тех пор Михаил Иванович, спрыгнув в очередной раз с экипажа (в данном случае – с *галеры*) и сопровождая его «пешедралкой»¹¹⁵, пройдя таким образом значительную часть пути, находил возможность порадоваться: «Идя пешком, я мог хорошо осмотреть местоположение этой части Испании, чего не мог сделать в проезде из Мадрида в Гранаду в дилижансе» [32, 264]. Современное объяснение этой романтической страсти к «пешедралке» находим спустя полтора столетия, в романе Милана Кундеры «Бессмертие»:

Дорога: полоска земли, по которой ходят пешком. Шоссе отличается от дороги не только тем, что по нему ездят в машинах, но и тем, что оно всего лишь линия, связывающая одну точку с другой. У шоссе нет смысла в самом себе; смысл есть лишь в двух соединенных точках... Прежде чем исчезнуть из ландшафта, дороги исчезли из души человека: он перестал мечтать о ходьбе, о пеших прогулках и получать от этого радость. Он уже и жизнь свою видел не как дорогу, а как шоссе: как линию, которая ведет от точки к точке, от чина капитана к чину генерала, от роли супруги к роли вдовы. Время жизни стало для него сущей преградой, которую нужно преодолеть все большими и большими скоростями... Дорога и шоссе – это и два разных понятия красоты... В мире шоссе прекрасный пейзаж означает: остров красоты, соединенный длинной линией с другими островами красоты.

Чем не проповедь Пути, о котором уже было сказано в главе I?

¹¹⁴ См. комм. 6.

¹¹⁵ Выражение Глинки. – См.: [32, 151].

К преодолению рутинной «линейности» шоссе стремился не только Глинка, но и Александр Дюма – например, по пути дилижансом из Мадрида в Толедо: «Половину дороги мы прошли пешком, проникнувшись жалостью к несчастным животным, тащившим нашу карету, а два или три раза, когда они застревали в песке или в рытвинах, даже оказывали помощь беднякам, что явно было для них существенной поддержкой» [48, 115]. Автор «Трех мушкетеров» умудрялся даже верховую езду заменять пешей прогулкой; так случилось неподалеку от Кордовы: «Все мы шли пешком: это стало нашим правилом в серьезных обстоятельствах, ибо мы уже давно убедились, что пешком передвигаться быстрее, чем на мулах. Наши погонщики, которых мы оставили, чтобы расплатиться за переправу, тянулись далеко позади нас» [48, 258]¹¹⁶. Вот и Глинка гордился тем, что выдерживал пешую ходьбу «без натуги... по несколько верст в день» [32, 151]: к примеру, летом 1830 г. он, находясь в не лучшем состоянии здоровья, с удовольствием преодолевает пешком немалый путь по гористой дороге от берега Рейна до курорта Эмс, и в этом ему, скорее всего, помогает ослик с поклажей [138, 187–189] – точно так же, как позднее, в Испании, его родственник, мул; а в конце того же лета 1830-го, по пути в Италию, покидал дилижанс и шел за ним пешком по самому крутому участку дороги, наслаждаясь красотами альпийских перевалов [31, 243]. В 1845–1847 гг. Глинка часто совершает большие пешие прогулки по испанским городам и их окрестностям. И уже на склоне лет, в 1852 г, пишет сестре, Л.И. Шестаковой, из Парижа: «Здоровье в отношении артрита значительно улучшилось, хожу много, от 10 до 15 верст в день, и даже по лестницам без боли и усилий» [32, 341]. Хотя Боткин сделал по этому поводу весьма важное для Испании замечание: «Здесь считается унизительным путешествовать пешком, и до того это не в обычаях страны, что даже самый беднейший поденщик не идет пешком, а непременно едет, хоть на самом плачевном осле, который едва волочит ноги, – но только непременно верхом» [13, 170].

Возможно, в том числе и поэтому альтернативным и не менее действенным средством от *артрита* было путешествие *верхом*. В своем знаменитом путеводителе Ричард Форд поет настоящий дифирамб прелестям верховых поездок, считая их к тому же панацеей едва ли не от всех болезней. Спустя годы его волновала «память этой дикой и радостной езды через рыжеватую-коричневую Испанию». Форд дал подробнейшее

¹¹⁶ Вообще это было вполне в духе эпохи: в поездках на далекие расстояния, особенно на фурах или телегах, при небольшой скорости, нередко кто-то из пассажиров, выбравшись из повозки, сопровождал ее пешком, а иногда и кучер, чтобы размять ноги, вел лошадь в поводу: это нередко видно и на изображениях такого рода экипажей, сделанных художниками XVIII–XIX вв.

представление о том, какие общие выгоды для душевного и физического здоровья сулит верховое турне: путник мог «выучиться золотым правилам терпения, настойчивости, хорошего характера и доброго чувства товарищества..., стать терпимым, стряхнуть тупую лень». «Действие! – будет паролем», – призывает автор путеводителя к креативу, восхваляя «жизнь на чистом воздухе», когда «существует только порыв к преодолению трудностей и опасностей», и видит в этом едва ли не главное достоинство приключения, когда стираются все неприятные воспоминания. В итоге наступает момент, когда от пребывания во всеобщей гармонии ощущается новый импульс, «новая и сильная жизнь вливается в каждую кость и каждый мускул; рано в кровать и рано встать: если это и не делает все головы мудрыми, то, как минимум, укрепляет желудочные соки, вынуждает человека забыть о своей печени», преодолевая «склад смертельной желчности», и даже избавиться от пресловутых *blue devils* – «голубых дьяволов», первопричины сплина и ипохондрии. Что немаловажно, поездка верхом играет некую роль даже в облегчении тяжелой диспепсии. «Здоровье является одним из секретов удивительного очарования, которое кажется свойственным этому способу путешествовать, несмотря на все видимые нужды, с которыми оно сопряжено в теории, – продолжает Форд. – Спасаясь от сетей лондонского Вест-Энда, мы переносимся в новый мир; каждый день внешняя панорама варьируется; теперь сердце аплодирует, и выражение лица делается довольным от взгляда на равнины, переполненные молоком и медом, где апельсин и лимон наслаждаются славными солнечными лучами; или радуется маслу и вину. Вскоре мы теряемся среди дикого величия Природы». Так, с истинно романтическим пафосом завершает автор путеводителя свое суждение [175, 38–39]. Вот и Боткин констатировал, как бы в подтверждение слов своего английского современника: «Путешествуя верхом по горным дорогам..., останавливаясь в одиноких вентах¹¹⁷, поневоле забудешь претензии на разные удобства и привыкнешь довольствоваться необходимым» [13, 38]. А В. Ирвинг с удовольствием покорял самые тяжелые горные маршруты Андалузии в седле [52, 29]. Впрочем, и испанский знакомый Глинки, замечательный художник Вильямиль (Вильямель), по наблюдениям Боткина, как «истинный испанец в душе, несколько раз изъездил верхом всю Испанию и знает ее в подробности» [13, 18].

Нечего и говорить о том, какое освежающее влияние могли оказать верховые поездки на Глинку – ипохондрика, нередко впадавшего в сплин, и к тому же страдавшего самыми разнообразными нервными и желудочными

¹¹⁷ Постоялых дворах.

расстройствами, а также заболеваниями суставов [138, 132–155]. Недаром ведь он вспоминал в «Записках» о верховых прогулках в окрестностях Милана (апрель 1833 г.): «от этого желудок служил несколько исправнее» [31, 259]. Вообще же в отношении к путешествиям верхом Глинка не был исключением в среде романтиков: «Верховая езда здесь необходима – я начал свое путешествие, совершив 60 верст верхом через горы...», – сообщал он в первом же письме из Испании, из Вальядолида. И добавлял о своем времяпрепровождении в этом городе: «...Здесь ездю почти каждый вечер по 2 и по 3 часа. Конь надежный, и ездю осторожно. Чувствую, что жилки оживают и я становлюсь веселее» [32, 227]. А затем еще и еще раз варьировал эту мысль в письмах оттуда же: «Верховая езда приносит мне большую пользу – я стал бодрее и веселее, пополнел и дышу свободнее» [32, 227]. Со временем вечерние прогулки по Вальядолиду и его окрестностям в компании зятя Don Santiago так понравились, что вошли в привычку, о которой Глинка охотно сообщал в письмах на родину, а затем в «Записках», и стали практически ежедневными [31, 187; 32, 224, 226]¹¹⁸. Для этого Глинка даже «завелся лошадыю», а это, видимо, стоило недешево. Между прочим, сходным образом поступал и В.Боткин: «На все время моего пребывания в Гранаде нанял я себе верховую лошадь и часто ездю по окрестностям» [13, 188]¹¹⁹. А Глинка об испанских скакунах мог помечтать еще в молодости. В «Записках по географии» он старательно перечислял, чем славна Испания: «Пр о и з в е д е н и я ... шелк, мериносы и славные лошади (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [31, 190]. Символично, что Глинка и въезжает в Испанию, и покидает ее верхом (см. комм. 6, 88).

Вместе с тем, верховая езда таила в себе определенные опасности, и недаром Глинка подчеркивал, что ездит *осторожно*. Р. Форд призывал соблюдать здесь «необходимые меры предосторожности, которых следует придерживаться... в полной мере» [175, 38]. Глинка писал по окончании верхового маршрута: «Спешу успокоить вас, милая маменька, этими немногими строками. Я в первом большом испанском городе и, слава богу, здоров и благополучен» [32, 222]. Успокоительный тон здесь вполне

¹¹⁸ О прогулках по окрестностям Вальядолида см. комм. 15.

¹¹⁹ Вот что Боткин писал об испанских лошадях и о тех редких красотах, которые можно наблюдать, только подобравшись к ним верхом: «Здесь горные лошади – превосходны: тоненькие, грациозные ножки, поступь удивительно легкая, и цепки, как козы. Надобно видеть, с какою умною осторожностью ставят они ноги на камни... Сегодня встал я в 4 часа – и с 5 [утра] до 6 вечера не слезал с лошади... С вершины открывался вид неизмеримый. Но увы – хоть снизу все пространство воздуха и казалось чистым, с вершины вся даль покрыта была облаками. Это было море, даль которого терялась от глаз, но море белое, вспенившееся и словно застывшее. Из него торчали, словно утесы, вершины гор, а над всем этим самое чистое голубое небо, такое чистое, что в нем, как говорит Байрон, можно бы было видеть бога» [14, 221–222]. Обратим внимание на то, что Боткин ведет речь именно о въезде в Испанию со стороны французской границы (только не через Ронсеваль, как путешествовал Глинка, а западнее, через Ирун).

уместен, потому что в том же 1845-м и сын Александра Дюма заставил отца основательно поволноваться за его безопасность на очередном верховом переходе (из Гранады в Кордову):

Дважды или трижды я замечал, что дорога, проходя у края какого-нибудь крутого оврага, становится опасной для усталых ног наших мулов; однако мулам свойственна та особенность, что если они и падают, то это почти всегда происходит на хорошей дороге, где они идут беспечно, не думая ни о своих наездниках, ни, видимо, о самих себе; при виде же этих крутых откосов мулы разобрались в окружающей обстановке, учуяли, так сказать, дорогу, напрягли ноги и перешли на довольно твердый шаг; но совсем не так могло произойти с лошадью Александра – ее расхлябанный шаг был вызван не беспечностью, а изнеможением, и потому я дважды, когда нам встречались подобные труднопроходимые места, кричал Александру, чтобы он спешился. Но Вы знаете Александра, сударыня, и Вам не надо объяснять, с какой почтительностью воспринимает он отцовские советы: он остался на лошади. Тем не менее, первым преодолев очередной такой опасный участок, я в третий раз обратился к Александру с тем же призывом. На этот раз, поскольку я был от него очень далеко, он, по всей вероятности, меня не услышал и потому спешился. И хорошо сделал... Через несколько секунд я услышал крики и проклятия; я обернулся: несчастная Акка свалилась в овраг! [48, 254].

Неприятное приключение могло случиться и от излишнего любопытства – как, например, с Боткиным, в том же году, но уже в северном краю Испании, где путешествовал и Глинка:

С половины пути дорожка суживается в тропинку и идет по отлогостям гор, над крутизнами и утесами, так что у меня мороз пробежал по телу. На одном из таких мест в ту минуту, когда я, обернувшись на седле в сторону, засмотрелся на открывшееся вдруг из-за горы передо мною море облаков, вдруг чувствую, что валюсь с лошади. Я не нашелся, струсил, вздумал было схватиться за утес возле меня – но утес был гладок; словом, лошадь моя расседлалась и я свалился... Дело обошлось только маленьким ушибом руки и ноги, но ощущение было довольно сильное. Это еще больше настроило меня к принятию горных ощущений [14, 222].

Прямо как у англичанина в Альпах, невозмутимо восседавшего над краем пропасти и столь подивившего молодого Глинку¹²⁰! А ведь теперь, через Пиренеи, он и попутчики продвигались среди неприступных скал в бурю и грозу – совершенно романтический образ!

Однако следует заметить, что передвигались в Испании все же преимущественно не на лошадях, столь милых сердцу русского

¹²⁰ См. подробнее: [138, 118–119]. О романтическом ощущении опасности – в несколько «дендистском» преломлении – писал и В. Ирвинг (правда, дело происходило где-то вблизи Гранады): «На высоких перевалах через сьерры путник то и дело принужден спешиться и ведет свою лошадь вверх или вниз по крутым каменистым склонам, словно по обломанным лестничным ступеням. Иногда дорога вьется над пропастью, и бездна не отгорожена парашютом, – а затем ведет вниз темной и опасной кручей. Иногда она следует по неровным краям... оврагов, источенных зимними потоками, чуть видной тропой контрабандиста...» [52, 28].

путешественника, а на *мулах* – верхом и в экипажах с упряжкой, иногда и по десять мулов – в том числе и в дилижансах¹²¹. (Вернее, верховая конная езда чаще имела место либо в условиях уж совсем полного горного бездорожья, либо для увеселительных прогулок). Мулы – вполне симпатичные и очень трудолюбивые животные, которых мало кто из наших современников и соотечественников видел даже в зоопарках. А Глинка не мог с ними не сдружиться в Испании – хотя бы по причине интенсивности общения. Действительно, все главные переезды между городами и большую часть прогулок он совершал на мулах – либо в упряжке, либо верхом. Ричард Форд замечал: «Испания, опутанная горами, с немногочисленными большими городами, которые далеко отстоят друг от друга, с малоподвижным населением и с незначительной пассивной торговлей, восхитительно приспособлена для освященного веками национального локомотива – осла и мула» [175, 19]. Мул – «*помесь ослицы и жеребца*», – сообщает, в свою очередь, В. Даль в словаре (между прочим, в контексте статьи «*Мулат*»!) [42, т. 2, 358]. И ошибается, потому что все наоборот: это *помесь кобылы и осла*, иначе получился бы не мул, а *лошак* (см.: [149, т. XX, 175]). Это демонстрирует, между прочим, как мало мулы были тогда известны в России.

Внешне мул больше напоминает осла, чем лошадь, – что, между прочим, очень хорошо заметно на карикатуре Н. Степанова, «Бегство М.И. из Испании в Варшаву» [81, 64–65]. Известно, что мулы – во-первых, животные крайне неприхотливые, очень сильные и работающие¹²², во-вторых – склонные к аллюру скорей «ослиному», весьма неприятному для путешественника. Что подчеркивалось в энциклопедии Брокгауза и Ефрона – оказывается, при беге рысью мул семенит ногами и сильно подпрыгивал вверх, а при галопе и того хуже: поочередно падали на землю

¹²¹ Бывало, что в приятной компании Глинка совершал прогулки и на ослах – например, в Толедо (см. комм. 61).

¹²² Энциклопедия Брокгауз – Ефрон приводит подробное описание мула: «По внешним признакам... представляет нечто среднее между лошадей и ослом; по величине почти равен лошади и похож на нее сложением, но отличается формой головы, бедер и копыт, длиной ушей и короткими волосами у корня хвоста; по цвету шерсти похож на мать; голос осла... Достоинства... заключаются в большой выносливости, незыскательности, силе, верном шаге, что делает м[ула] драгоценными выючными, а также и верховыми животными горных стран. Хороший выючный м[ул] может нести до 150 кг, проходя в сутки по 20–28 км. Местами м[улы] употребляются и в упряжку... По большей части... не способны к размножению, но известны случаи, когда... рождали, и даже по несколько раз, жеребят от жеребцов. ...От матери кобылы наследует большую часть силы, роста и быстроты, а от отца выносливость и к жаре и солнцепеку, особое устройство некоторых частей экстерьера и долговечность» [149, т. XX, 175–176]. Рост мула у выючных животных 110–140 см, у упряжных до 160 см – то есть, примерно как у рабочей лошади. «В отношении неприхотливости к корму м[ул] превосходит лошадь; во время работы... в летние месяцы довольствуется только подножным кормом на скудных, выжженных солнцем пастбищах... Наиболее распространены м[улы] в Испании (ок. 7000000)... Испанские... отличаются средним ростом, легче французских, ...могут служить представителями экипажных упряжных» [149, т. XX, 176].

вместе две передние и почти сразу обе задние; в результате «все туловище испытывает колебания, подобно коромыслу весов» [149, т. XX, 176]¹²³. Так что тряска на испанских дорогах, донимавшая путешественников («дилижанс постоянно скачет, несмотря ни на какую дорогу, ни на толчки, которые достаются путешественникам», – жаловался Боткин [13, 37]), происходила не только от неудобства экипажей и расстройств дорог, но и от особенностей бега мулов. Поэтому издавна предпринимались самые различные меры, дабы смягчить неудобства от такого рода поездок. О них охотно сообщают и А. Дюма в путевых заметках, и Я. Потоцкий в романе «Рукопись, найденная в Сарагосе», и М. Дефурно в своей замечательной реконструкции повседневной жизни старой Испании¹²⁴. Но, вместе с тем, многие современники Глинки великодушно прощали мулам этот недостаток и бывало, что даже приходили в восхищение от одного их вида. Как, например, В. Боткин: «Наш испанский дилижанс получил испанскую упряжь: десять красивых, сильных мулов. Весело смотреть, как их холят испанцы: вся задняя половина выбрита, грива в лентах, на голове высокий букет из разноцветной шерсти» [13, 6]. А у Дюма мулы вызвали неожиданную ассоциацию с сюжетом «Золушки»: «В нашу карету впрягали иногда восемь, а иногда и десять мулов. Эти восемь или десять мулов с их уже начавшей по-зимнему отрастать шерстью, состриженной только на спине, при взгляде на них сверху казались гигантскими крысами, запряженными в карету феи» [48, 34].

Между прочим, Глинка почему-то чаще именует мула в женском роде: «с одной *мулой* и извозчиком...»; «в тартане, запряженной огромною *мулою*...»; «я хотел отпустить извозчика с *мулой*...» [31, 327–328]. Такое «гендерное» колебание в наименовании, впрочем, достаточно безобидно для животного, в своем биологическом генезисе прозябающего между мужским и женским началом. Дело в том, что в испанском языке имя мул действительно используют преимущественно в женском роде (*la mula*; например, мул в упряжке называется *mula de coche*), хотя существует и мужской. Это, кстати, еще раз свидетельствует о глубоком вживании Глинки в испанский язык и, соответственно, – об очень интенсивных контактах с испанцами из самых разных социальных слоев. Особого внимания здесь заслуживает общение Михаила Ивановича с *сагалами* –

¹²³ О непростых повадках мулов подробно писал Дюма [48, с. 202–204, 215–219].

¹²⁴ А. Дюма (по прибытии в Севилью): «Я проспал двенадцать часов и проснулся около одиннадцати вечера, более бодрый и менее разукрашенный следами ударов, чем опасался» [48, 318]. М. Дефурно «Люди знатного происхождения, желающие путешествовать с комфортом, арендуют подстилку, которую тащат два мула; но мало того, что этот транспорт очень медленный, он еще и чрезвычайно дорогой» [44, 19].

погонщиками мулов, которое, как станет ясно из дальнейшего, помогало ему погрузиться в среду фольклора. Заметим, что эти контакты, конечно же, не ограничивались единственным упоминанием в «Записках» о том, как к нему «хаживал... один *zagal*... и пел народные песни» (см. комм. 24). Слишком много времени Глинка проводил в путешествиях по Испании, чтобы не повстречаться с множеством испанских кучеров! Недаром его «Испанский альбом» открывается зарисовками, в числе которых есть и карандашный рисунок, изображающий ламанчского погонщика мулов (*arriero manchego*), выполненный художником М. Кастельяно¹²⁵.

Вообще же сагалы привлекали к себе внимание очень многих романтиков, путешествовавших по Испании. Вот как описывает погонщика мулов П. Мериме: «Сагал (*zagal*) – нечто вроде нашего кучера. Он держит за повод переднюю пару мулов и правит ими, продолжая бежать даже во время галопа. Если он остановится, его раздавит экипажем. В современных дилижансах сагалом неправильно называется человек, который привязывает тормоза, помогает грузить и т. п.» [78, 149]. А В. Ирвинг дает емкий портрет внешности и характера сагала: «Он низкого роста, но ладно скроен и мускулист – видно, что крепок, смугл до черноты: его решительный, но спокойный взгляд порой вдруг вспыхивает: держится он открыто, по-мужски вежливо и никогда не пройдет мимо вас без степенного напутствия «*Dios garde a usted! Va usted con Dios; caballero!*» («Храни вас господь! Господь с вами, кабальеро!») [52, 26].

Сагалы были совершенной экзотикой – кем-то наподобие русских ямщиков, только на юге. Хотя А. Дюма замечает, что этому понятию «нет аналога ни в одном языке и... ни в одной стране» [48, 34]¹²⁶, и продолжает:

¹²⁵ См.: [94, 214–215; 194, 40, 47, 133]. Мануэль Родригес де ла Парра Кастельяно (*Manuel de Rodríguez de la Parra Castellano*, 1826–1880) известен своей картиной «Смерть графа де Вильямедьяна», хранящейся ныне в Муниципальном музее Мадрида. Ему принадлежит и портрет Глинки с посвящением: «Моему другу дону Мигелю Глинке. М. Кастельяно» (рисунок хранится в Национальной библиотеке) [194, 16]. См. также комм. 47.

¹²⁶ Дюма подробно написал о колоритной «бригаде», обслуживающей экипаж с упряжкой мулов: «Три человека погоняли мулов и управляли каретой: майорал, сагал и сота-кочеро. Майорал соответствует нашему кондуктору, сота-кочеро – нашему форейтору... Пару слов о сота-кочеро; обычно это мальчишка лет четырнадцати-пятнадцати, сидящий на первом слева муле. Его называют испанским словом, означающим «приговоренный к смерти». В самом деле, бедняга садится верхом в Байонне и мчится во весь опор до самого Мадрида, то есть в течение двух дней и трех ночей, и потому на последних почтовых станциях его обычно снимают с седла, которое он покидает лишь для того, чтобы занять новое. На всех трех были живописные костюмы: остроконечные шапки, бархатные куртки с отделкой, красные кушаки, широкие штаны, а на ногах – сапоги или сандалии. Словом, ...эта троица – майорал, сагал и сота-кочеро – выглядит в тысячу раз интереснее, чем наша пара – кондуктор и возница» [48, 34–35]. Похоже описывал сагала и кондуктора Боткин: «Восемь или десять превосходных мулов, запряженных попарно, быстро везут низкий дилижанс; всегда равнодушный и молчаливый кондуктор сидит на передке, рядом с кучером, или точнее – место кучера рядом с кондуктором; сам же кучер ни минуты не остается на своем месте: он беспрестанно вьется около мулов, погоняет их, ободряет, бранит, зовет по кличкам – *capitana*, *coronela*, *pulla*, *gitana* (капитанша, полковница, падаль, цыганка – *исп.*), и каждый мул отзывается на свою кличку движением ушей» [13, 37].

«Сагал – не человек, а скорее, обезьяна, снующая вверх и вниз, неистовый демон, прыгающий тигр; он не шагает – а носится, не говорит – а кричит, не предупреждает – а бьет»; он никогда не сидит на своем месте, «он носится повсюду, постоянно кричит и жестикулирует»; он постоянно дублирует в беге аллюр мулов – то рысь, то галоп, а «стоит им понести – он их обгоняет и останавливает». А уж его «брань... обогатила бы годичный репертуар самого грубого из наших возниц». Оканчивает свой пассаж Дюма и вовсе поэтически: «Карета без сагала – это обыкновенный дилижанс, а с ним – это орел, летящий в погоне за облаком, это ветер, несущийся вслед за вихрем» [48, 34]. Смесь восхищения и удивления по поводу сагала – этого «человека бегущего» – не покидает романтические заметки об Испании. А Проспер Мериме вообще сочиняет фантазмагорию почти в «гоголевском» духе: некий сагал, поболтавшись среди колдунов, «мог бы зайца поймать на бегу...», «он бежит перед мулами и покуривает себе сигару» и «от Валенсии до Мадрида пробежал бы без передышки». И заключает: «Остались на нем кожа да кости» [78, 149]. Оказывается, и мулы могли вызвать художественное «ускорение»¹²⁷!

В промежутках между пробежками сагалы, конечно же, пели, причем, судя по наблюдениям Жорж Санд в «Зиме на Майорке», постоянно. Как, скажем, кучер тартаны, в которой она разъезжала: «Судя по тому, что он безостановочно поет, независимо от того, как бы сильно его не трясло на ухабах, его ничуть не смущает такой способ передвижения; и только изредка, когда животное вдруг замешкается, увидев перед собой обрыв или крутую насыпь из булыжников, песнопение переходит во флегматично проговариваемый речитатив с текстом непристойного содержания». И Боткин вслед за французской писательницей констатировал: «У всех погонщиков мулов (*arrieros*) дорогой не проходит ни минуты без пенья» [13, 40]. Пели они громко и заунывно, диковато и монотонно. (Кстати, опять «замедление»!) Вот как Вашингтон Ирвинг описал их репертуар и манеру: «У испанских погонщиков неистощимый запас песен и баллад, скрашивающих их бесконечные странствия. Напевы их диковаты, просты и монотонны. Поют они старательно, громко, заунывно, ...и мулы их, похоже, с несказанной важностью прислушиваются и вышагивают в такт пению. Поют старинные романсы о битвах с маврами, житийные стихи или какие-нибудь любовные песенки, а едва ли не чаще – баллады о дерзких контрабандистах и

¹²⁷ О склонности сагалов к быстрому бегу и быстрой езде писал и В. Боткин: «Только разве на крутую гору мулы идут шагом; кроме этого, или сильною рысью, или вскачь; тогда кучер (*zagal*) прицепляется сзади дилижанса или вспрыгивает на свое место; но только что мулы начинают уметь бег, он снова вертится уже около них, бич хлопает...» [13, 37].

отважных бандолеро, ибо испанские простолюдины почитают пройдоху и грабителя лицами поэтическими¹²⁸. Частенько погонщик тут же и сочиняет песню, и в ней описываются окрестные виды или дорожные происшествия... *С какой-то смутной усладой внимаешь их напевам, оглашающим дикую и унылую местность под неизменное позвякивание колокольцев* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [52, 27]¹²⁹. Последнее наблюдение явно зовет к ассоциации с «колокольчиком однозвучным» и прочими музыкальными атрибутами русских дорог! Прямо как в «Дорожной думе» Вяземского: «Колокольчик однозвучный, // Крик протяжный ямщика, // Зимней степи сумрак скучный, // Саван неба, облака!»... Или в его же стихотворении «Памяти живописца Орловского»: «А когда на водку гривны // Ямщику не пожалеть, // То-то песни заунывны // Он начнет, сердечный, петь!». И грустно было видеть поэту, «Как, у прозы под замком, // Поэтическая чаша // Высыхает с каждым днем» [22, 256].

В общем, что-то слышится родное в долгих песнях погонщика мулов – чем-то он напоминает русских ямщиков или украинских чумаков, большой опыт общения с которыми у Михаила Ивановича уже был! А напрашивающаяся параллель их напевов с испанскими была *post-factum* (спустя десять лет) отмечена и Глинкой: «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 (Колмаков – С. Т., Г. К.) говорил: «Послушай поволжского извозчика – песня заунывна, слышно владычество татар: – пели, – поют, довольно!» [31, 260]. Тут же в памяти возникает и мелодия баллады Финна из «Руслана и Людмилы», родившаяся задолго до сочинения оперы из пения («мурлыкания», по словам А.П. Керн) кучера-чухонца, сразу же, на месте, записанного Глинкой¹³⁰. И кто знает, не

¹²⁸ Вот здесь-то испанцы в чем-то напоминали русских – вспомним хотя бы об овечьем народно-песенными легендами имени Степана Разина!

¹²⁹ В совершенно идеальном виде предстанет репертуар сагалов, если обратиться к поэзии Байрона:

Теперь лишь в песнях отзвук тех побед,
Лишь в песнях вечность обрели герои,
Столпы разбиты, летописей нет,
Но помнит песнь величие бывшее.
Взгляни с небес на поприще земное,
О, Гордость! Рухнет бронза и гранит,
И только песнь верней, чем все иное,
Когда историк лжет, а льстец забыт,
Твое бессмертие в народе сохранит

Дж. Байрон, «Паломничество Чайльд-Гарольда».

¹³⁰ А.П. Керн вспоминала: «...Мы поехали к Выборгу, и Глинка сел с Сомовым в тележку. Приехав на одну станцию, мы заметили, что он с карандашом в руке и листком бумаги, стоя за полуразрушенным сараем, что-то пишет, а его возница перед ним поет какую-то песню. Передавши бумаге, что ему нужно

случалось ли что-нибудь подобное с Михаилом Ивановичем и на испанских дорогах, хотя каких-либо письменных свидетельств до нас не дошло? Но вот точно известно, что от уже упоминавшегося погонщика мулов он записал в Мадриде «народные песни, которые... старался уловить и положить на ноты» [31, 323]¹³¹.

Еще одной особенностью транспортных коммуникаций Испании были *дилижансы* – вроде бы способ наземного передвижения, совершенно привычный и самый распространенный в Европе до «железнодорожной эры». Скажем сразу, что путешествия в дилижансе несли с собой как немало выгод для пассажира, так и множество проблем, связанных с элементарным комфортом¹³². Однако прав был Р. Форд, когда отмечал, что пиренейские общественные крытые экипажи были вполне ориентированы на форму и систему французского дилижанса, откуда, кстати, произошло и испанское название, практически идентичное французскому (ставшему общеевропейским) – *diligencia*. Вообще же он вполне уверенно заключал, что «путешествие в дилижансе... подлежит обыкновенным континентальным протекциям, для начала билеты etc. заранее; цены умеренны и варьируют согласно местам – *rotonda, interior* (т. е. *внутри*), *berlina* и *двухместное купе*; позволен очень маленький багаж, а за тяжелый – добавочная цена» [175, 22–23]. Испанский автор отмечает, что сообщение дилижансами за Пиренеями достигло своего наивысшего пика именно в сороковые и пятидесятые годы XIX в. [227, 772] – то есть как раз ко времени путешествия Глинки.

И все же в практике испанских дилижансов были свои особенности, которые попросту не могли не привлечь внимания иностранцев. Начнем с того, что в сороковые годы позапрошлого века Испания – в отличие от большинства европейских стран – еще только привыкала к этому виду транспорта. Нельзя сказать, что испанцы сразу же восприняли нововведение с благосклонностью. В. Боткин напоминал, чем закончилась первая подобная попытка еще в 20-е годы: «Первый дилижанс... за несколько миль от Мадрита... был остановлен толпою народа и *сожжен* вместе с чемоданами путешественников. Второй провожали два взвода кавалерии до самой границы» [13, 7]¹³³. И двадцать лет спустя дилижансы ходили далеко не по всей стране, а только по самым главным, т. наз.

было, он подвел чухонца к нам и заставил его пропеть свою песню. Из этого мурлыканья чухонца Глинка выработал тот самый мотив, который так ласково и грустно звучит в арии Финна, в опере «Руслан и Людмила». Надобно было слышать потом, как Глинка играл этот мотив с вариациями и что он сделал из этих нескольких полудиких меланхолических нот!» [29, 153].

¹³¹ См. комм. 24, 25.

¹³² Подробно о дилижансе мы написали во II части «Странствий Глинки» [138, 111–119].

¹³³ В защиту Испании следует сказать, что в такой транспортной «войне» она была не одинока в Европе: нам уже приходилось писать, как бурно протестовали в цивилизованной Германии против первых

королевским дорогам; было их тогда всего лишь восемь. Форд писал, что вышеупомянутые «*caminos reales*... ответвляются в разных направлениях от столицы... в направлениях на Ирун, в Барселону через Валенсию, в Кадис через Севилью, в Гранаду, к *La Junquera* через Сарагосу, в Корунью, Овьедо и в Португалию через Бадахос». Это первоклассные мощеные дороги, называемые также *Arrecifes*, – испанские эквиваленты шоссе, построенные на щебневой основе, восхитительно сооруженной; но «содержатся они в постыдном небрежении», – с печалью завершал англичанин [175, 20]. Кстати, одной из таких дорог, ведущей из Вальядолида в Мадрид, восхищался и Глинка (см. комм. 19); в длительных переездах он передвигался в основном по ним: из Мадрида в Севилью, Гранаду или в Сарагосу, из Памплоны в Бургос, из Сарагосы в Памплону. На этих-то дорогах Михаил Иванович и имел возможность воспользоваться услугами дилижанса, к которым прибегал, надо сказать, весьма часто. Правда, следует заметить, что позитивные высказывания об испанских дорогах того времени скорее исключение, чем правило, и патологическая дорожная тряска зависела не только от особенностей рыси или галопа мулов (см. выше), но, конечно же, и от отвратительного состояния подавляющего большинства самих дорог! Что тут поделаешь – прав был Форд, когда предупреждал, что в этой стране, пользуясь колесным экипажем, никто не должен забывать испанскую поговорку: «*нет короткого пути без тяжелой работы*». И замечал, что даже на королевских дорогах «изношенность, разрывы от движения и непогоды уничтожили внешнее покрытие, сформировали выбоины, ...из-за чего тряские экипажи трещат и раскалывают кости путешественников» [175, 20]¹³⁴, в чем мы убедимся на примере Дюма. Что уж говорить об обычных, но все же реально приспособленных для экипажей путях сообщения, которые назывались *caminos carreteros, caminos de carruaje, de carretera*! Это о них Жорж Санд говорила с чувством безысходности: «То, что здесь называется дорогой, представляет собой череду труднопреодолимых препятствий».

В свою очередь, Дюма красочно живописал не только все дорожные ухабы, но и то, как лениво и безалаберно шоссе ремонтировались: «В радиусе десяти–пятнадцати лье от Мадрида дороги, поспешим отдать им должное, можно считать проезжими, за исключением, конечно, тех дней, когда дожди размывают грунт, когда солнце вызывает трещины в земле и, наконец, когда дорожные рабочие занимаются их восстановлением». И составил подробное описание испанского подхода к дорожным работам в

пароходов и поездов в пору пребывания там Глинки. – См.: [138, 111–132].

¹³⁴ Правда, Форд отмечал, что не все тут так безнадежно, и с недавних пор некоторое шевеление к усовершенствованию видно как в ремонте старых дорог, так и в сооружении новых.

его влиянии на самочувствие проезжающих, – удивительно, но чем-то эта манера ремонта напоминает русскую или украинскую, чудом законсервировавшуюся до начала XXI века:

При выезде из Аранхуэса..., поскольку все прекрасно понимают, что ни у короля, ни у королевы никогда не возникнет мысль поехать дальше..., дорожные рабочие полагаются на снисходительность дорожного зрителя. О сударыня, единственное, о чем я молю Господа в отношении дней моей старости – это возможность, уйдя на покой, сделаться испанским дорожным рабочим! Нет ничего интереснее, чем наблюдать, как мимо тебя проезжают путешествующие по Испании люди: кто в дилижансе, кто верхом на лошадях или мулах, кто пешком – все в разнообразных одеждах и с различными повадками. В минуты досуга, когда на дороге никого не видно, рабочий приносит, аккуратно собрав их на соседнем поле, и высыпает в рытвины строго ограниченное количество камней определенного размера, уложенных в небольшую камышовую корзину. Я полагаю, что между рабочими заключено соглашение, по которому число этих камней не должно превышать дюжину, а размер их не должен быть больше яйца. В итоге, если яма, которую нужно заделать, вмещает сто корзин, содержащих по дюжине камней размером с яйцо, то, принося в день по десять таких корзин, яму удастся заполнить ровно за десять дней. А поскольку в день по дороге проходят четыре кареты: две в одном направлении, две в обратном, – то за десять дней могут произойти сорок несчастных случаев.

Так вот, сударыня, благодаря большой скорости движения карета, наклонившись, не успевает перевернуться, и поэтому дорожное происшествие случается крайне редко. Однако дьявол при этом ничего не теряет, ведь те удары, какие получили бы пассажиры, если бы карета перевернулась, они получают, когда она выпрямляется: колесо наталкивается на другой край ямы, карета подсакивает, опускается, снова подсакивает – и так до тех пор, пока она не окажется на ровном грунте и на всех четырех колесах. Представляете состояние пассажиров, сударыня?

Как Вы понимаете, в ту минуту, когда карета наезжает на яму, ...они дремлют, беседуют или вытягиваются в наиболее удобной позе, полагая себя в полной безопасности; мышцы у путешественников расслаблены, они более или менее отдыхают, расположившись на подушках, вялые, размягченные, убаюканные быстрым бегом... И вдруг – удар; люди, ружья, спальные мешки подпрыгивают к потолку, разлетаются, бьются друг об друга; потом, подскочив так еще три или четыре раза, все это снова опускается, но уже в большем количестве, чем всего этого было вначале. На каждое испанское лье приходится по десять таких ям, и, если кто-нибудь захочет оспаривать эти цифры, для убедительности приплюсуем сюда камни, еще не разбитые в щебенку молотами дорожных рабочих, русла рек, которые приходится преодолевать, и поваленные деревья, которые приходится объезжать, – и тогда, вместо десяти опасных мест на лье, насчитаем их тридцать [48, 153–155]¹³⁵.

¹³⁵ Аналогичным образом, но кратко высказывался по этому поводу и Шопен в пору пребывания на Майорке: «Ни дорог, ни почт. Потoki прокладывают дороги, avalanches (лавины) их исправляют, сегодня тут нельзя проехать, потому что перепахано, завтра можно только на мулах, а если бы ты знал, какие здесь повозки?!» [146, 369].

Итак, испанские дилижансы, вне всякого сомнения, были явлением совершенно экзотическим. Безбожно раскачиваясь и едва не разваливаясь, они по несколько раз в дороге поднимались на высокие перевалы и буквально взлетали за облака. Это, кстати, прекрасно видно на гравюре Е. Rouargue по рисунку А. Rouargue «Испанский дилижанс, перевал Дю Коль де Балагер» («*Diligence Espagnole, Passage Du Col De Balaguer*»), 1851, где упряжка из десяти мулов изо всех сил, но в темпе тащит дилижанс ввысь по крутой горной дороге [207]. А на долгом пути из Мадрида на юг перед путешественником в одно прекрасное утро вдруг открывалась дивная зеленая долина, покрытая роскошной субтропической растительностью. Эти неожиданности пленяли Глинку, и сады Черномора, возможно, оживали в его памяти.

Вообще же очевидцы утверждали, что испанские дилижансы бегали быстро¹³⁶. Дюма даже говорил, что они проносились «с быстротой ветра»: «...Испанский фореитор имеет репутацию возницы, летящего во весь опор, и не желает ее терять; так что деревья бегут, дома взлетают, а горизонты несутся параллельно карете, как волшебные ленты; серые равнины сменяются голубыми горами; за голубыми горами открываются другие равнины: они ограничены белыми горами в великолепных бархатно-фиолетовых покровах, на которых снег рассыпал серебристые полосы» [48, 33, 154–155]. Форд тоже писал, что «испанские дилижансы идут довольно быстро, но с ужасными остановками, задержками и с опозданием (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [175, 22]. Возможно, в этом они по-своему выражали «попеременно апатический и страстно-стремительный гений этого народа», как писал об испанцах Боткин [13, 24]. И это – еще один пример типично пиренейской «аритмии» фаз ускорения и замедления!

Еще очень важно, что ходили дилижансы по расписанию. Эта редкая для Испании регулярность транспортной коммуникации придавала хоть какую-то прогнозируемость поездке. В нашем распоряжении есть раритетное расписание испанских дилижансов 20-х годов XIX в., прилагаемое к атласу дорог Испании, изданному в 1826 году [157, 25–36]¹³⁷. Из него можно почерпнуть сведения о населенных пунктах, которые

¹³⁶ Если в 1826 г. дилижансы ежедневно проезжали чуть более двадцати лиг, т. е. свыше 110 километров в день, то к 1854 году их дневной пробег увеличился примерно до 36 лиг, или 200 км [227, 773].

¹³⁷ Авторы, конечно, отдают себе отчет, что между изданием этого справочника и поездкой Глинки прошло около двадцати лет. Однако наш опыт сопоставления данных из него со сведениями, относящимися к середине 40-х годов – т. е. к периоду пребывания в Испании Глинки, Боткина, Дюма и проч. (письма, мемуары, путевые заметки), дает все основания считать, что никаких «стратегических» изменений в расписании за это время не произошло. Более того, мы уверены, что в некоторых основополагающих позициях, в условиях такой страны, как Испания, распорядок движения дилижансов изменился за это время лишь в незначительной мере (множество примеров подобного рода находим в не менее консервативных железнодорожных справочниках СССР, где даже номера некоторых поездов не

встречались Глинке по дороге, о днях и приблизительных часах отправления и прибытия в крупные города и о том, где и в какие часы путники (а с ними – и Глинка) делали более или менее длительные остановки для ночлега, ужина или обеда. Пользуясь путеводителем Форда, в некоторых случаях можно даже восстановить названия гостиниц по ходу следования дилижанса, где мог останавливаться и Михаил Иванович. Все это существенно расширяет географию испанских странствий Глинки и добавляет туда новые населенные пункты и впечатления – будь то Вальдепеньяс с его знаменитыми вином и виноградниками или Хаэн со старинным замком-крепостью на вершине горы и замечательным кафедральным собором. Кроме того, в некоторых случаях знание расписания позволяет уточнить датировки.

Вместе с тем, и в расписании были некоторые странности. Например, Боткин замечал: «Испанские дилижансы по ночам не ездят, как у итальянских *vetturini*, у них назначены места для ночлегов. День оканчивают они в 3 и 5 часов вечера, выезжая на другой день рано утром. Разумеется, такого рода езда ведется из осторожности, и для путешественника она приятна, во-первых, тем, что имеешь время взглянуть на города, а во-вторых, можно часа три уснуть на постели (хотя здесь они очень плохи)» [13, 7]. Как видим, русский путешественник оценивал эту особенность путешествий по Пиренейскому полуострову скорее позитивно. Однако Дюма думал иначе, повествуя о переезде на юг страны, из Аранхуэса в Хаэн: «Я рассказал Вам, как мы покинули этот город, сударыня, уносимые галопом восьми мулов, и как расположились поудобнее, чтобы заснуть, ведь предыдущая ночь далеко не дала нам часов сна, необходимых усталому путнику. Так вот, сударыня, пожалейте нас, ибо, невзирая на все принятые нами меры предосторожности, было предопределено, что спать мы не будем. В самом деле, мы не знали, сударыня, что в Испании кареты не рискуют ездить ночью по большим дорогам, вернее, они рискуют делать это только с трех часов утра до десяти часов вечера» [48, 147]. Далее выясняется, что лакей придорожного трактира в Оканье разбудил Дюма и его компанию сразу по завершении своих хозяйственных дел – вместо положенных трех ночи в полночь, и тотчас завалился спать, сэкономив себе таким образом несколько часов для спокойного отдыха [48, 152–153]. Хотя бывало, что автор «Графа Монтекристо» смотрел на проблему и шире, иронизируя по поводу релятивности ночного расписания дилижансов (в данном случае, на тракте Хаэн – Гранада): «В полночь мы тронулись в путь. По-видимому, время

менялись десятилетиями).

суток, когда разбойники выходят на промысел, зависит от того, в какой части Испании они орудуют. Как Вы помните, в Ла-Манче они бдили от полуночи до трех утра; в Андалусии от полуночи до трех утра бандиты спят» [48, 162]. Заметим, что все места, названные здесь французским писателем, Глинка проезжал по несколько раз!

О придорожных гостиницах и трактирах следует сказать особо. Ко времени путешествия Глинки все чаще появляются сведения о том, что пути дилижансов были оснащены пристойными гостиницами для ночлега пассажиров, и с обедом или ужином не было проблем (что для Испании тех времен вообще-то редкость!). Р. Форд по этому поводу замечал: «Пища обеспечена в собственных гостиницах экипажей, или *paradores*, достаточна в количестве, терпима в кулинарии и разумна по ценам» [175, 22–23]¹³⁸. Да и сам Глинка писал о том же: «Дилижансы в превосходном состоянии, и трактиры на больших трактах опрятны и... удовлетворяют требованиям путешественника» [32, 270]. И вообще бывал иногда не слишком строг к местному сервису: «В постоянных дворах, хотя столь же на вид неопрятных, как и у нас на проселочных дорогах, постели хороши, и везде мы находили все нужное» [32, 222].

¹³⁸ Отмечая, что «возрастание и усовершенствование общественных перевозок, оживление путешествий и торговли вызвало некоторые соответствующие изменения к лучшему в количестве и качестве зданий, предназначенных для проживания путешествующих людей и зверей (!)», Р. Форд составил четкую классификацию испанских гостиниц и постоялых дворов в сороковые годы позапрошлого века: «Эти гостиницы... могут быть разделены на плохие, худшие и наилучшие, при этом плохие – лучшие из них: во-первых, *fonda* (по-восточному *Fundack*), которая является подобием нашей гостиницы, где предоставляется постель и еда; во-вторых – *Posada (posada)*, в которой предоставляется только первое (то есть постель. – С. Т., Г. К.); в-третьих – *Venta (venta)*, которая является чем-то вроде низшего сорта сельской *posady*... Как в *posade*, так и в *vente* путешественник находит средства приготовления любых съестных припасов, которые он принес сам». Наконец, «*ventorrillo*», что «является низшим классом *venty*, – часто это не более чем простая хижина... у обочины, в которой должны продаваться вода, плохое вино и худшее бренди» [175, 24–25]. При этом путеводитель предупреждает о том, что «путешественник, когда прибывает в одну из этих *Posadas*, особенно в редко посещаемых местах, должен быть обходительным и гуманным в использовании маленьких традиционных условий вежливости», а также о том, что «все, кто путешествуют с дамами, должны быть осведомлены, что следует заранее написать своему банкиру или друзьям о том, чтобы обеспечить пристанище в каком-либо отеле, особенно когда собираются в Мадрид и большие города». Особое внимание Форд уделяет стоимости услуг и найму жилья в крупных городах: «Цены в местных гостиницах не чрезмерны; ...от одного до двух долларов в день, оплачиваются ночлег и пища; но если учреждения работают по так называемой английской или французской системе, требуют зарубежные цены... Тот, кто предполагает остановиться на какое-либо время в большом городе, может совершить собственную сделку с хозяином гостиницы, или может направиться в пансион – «*casa de pupilos*» или «*de huéspedes*», где есть лучшие возможности для изучения испанского языка и для получения представления о национальных манерах и привычках. Эти учреждения постоянно рекламируются в местных газетах, и дома можно опознать снаружи по белому бумажному билету, прикрепленному к оконечности одного из окон балкона; если бумага помещается посередине, то это только означает: «здесь сдается жилье». Путешественник будет всегда способен узнать от его банкира или от любого respectableного обитателя, который из этих пансионов пользуется лучшей репутацией, или он может непосредственно известить... о том классе услуг, который ему подходит» [175, 25]. Отметим, что Глинка, путешествуя по Испании, успел испытать на себе позитивные и негативные качества всех типов заведений, описанных Фордом.

Однако испанский придорожный сервис нередко оценивался современниками в не столь безоблачных тонах. Ведь писал же Боткин о том, что «сальные, одинокие постоялые дворы (*ventas*) нисколько не изменились со времени странствования Дон-Кихота: та же большая комната, вроде сарая, подпертая толстыми колоннами, вместо стульев каменная скамья, вделанная в стену; посреди громадный камин, дым которого выходит в отверстие, проделанное в коническом потолке»; он даже «ничего не решался спрашивать там, кроме вина, да и то нестерпимо воняло своим кожаным мешком» [13, 7]¹³⁹. Примерно о том же, только лет на двести пораньше, сообщает и М. Дефурно: «Все путешественники, независимо от их национальной принадлежности, единодушно подчеркивают ужасное состояние испанских постоялых дворов, где можно найти лишь то, что вы привезли с собой» [44, 295]. Далее автор исследования «Повседневная жизнь Испании золотого века» писал о блохах и клопах, которыми буквально кишели эти заведения, попутно ссылаясь на очевидца, Гусмана де Альфараче, делившегося, в свою очередь, впечатлениями об одном из таких пристанищ (*venta*) в Андалусии: «Если бы я сейчас предстал перед родной матерью, вряд ли она узнала бы меня, – такое количество блох ползает по мне, как будто я болен корью; когда я встаю утром, у меня нет ни одного живого места без укуса – ни на теле, ни на лице, ни на руках» [44, 20]. В том, что за двести лет тут мало что изменилось, свидетельствует и красочное описание венты (постоялого двора) с вездесущими насекомыми, оставленное Мериме («Кармен», см. комм. 52). Следует заметить, что во время путешествия галерой из Гранады в Мадрид Глинка был вынужден пользоваться услугами третьеразрядных заведений именно такого рода. Добавим, что и Дюма был совсем не в восторге от гостеприимства трактирщиков в дорожных гостиницах рангом повыше, от ассортимента местных харчевен (вернее даже, от его полного отсутствия) – здесь ему как нигде понадобился прирожденный кулинарный талант! – и от условий ночлега.

Конечно же, дилижанс был не самым приятным для Михаила Ивановича видом транспорта. Недаром Р. Форд предупреждал, что путешествие в нем «невыносимо само по себе» [175, 23]. «Комфорт», который испытывали на себе и аристократы, и известные музыканты, писатели или художники романтической эпохи, станет понятнее, если вспомнить о том, как Дюма, которого, между прочим, встречали в Испании с большой помпой, в отчаянии бился головой о стены и потолок севильского мальпоста (маленького почтового дилижанса) и говорил, что это адские

¹³⁹ См. также комм. 37.

муки¹⁴⁰. Не лучше чувствовал себя писатель и в обычном дилижансе: его пассажиры были совершенно разбиты, хотя ехать «было менее тягостно, чем в мальпосте, но не потому, что у дилижанса лучше подвеска, а потому, что он тяжелее» [48, 318]. Глинка тоже высказывался в отношении дилижанса с явной неприязнью: подобное путешествие в Россию было «затруднительно от... геморроидальных припадков» [32, 177–178]¹⁴¹. Не менее критичен и Гоголь, который писал в 1836 г. из Аахена: «Вы знаете, что такое дилижанс? Это карета, в которую всякий, заплативши за свое место, имеет право сесть. В середине кареты сидят по шести человек. Если со мною рядом будут сидеть два тоненьких немца, то это хорошо: мне будет просторно. Если же усядутся толстые немцы, то плохо: они меня прижмут. Впрочем, я одного из них сделаю себе подушкой и буду спать на нем. Если же мне придется сидеть между дам, то это хуже всего, тогда нельзя будет мне ни облокотиться, ни спать» [37, т. 6, 153]. Все эти терзания станут особенно понятны, если сравнить удобства дилижанса с общим вагоном современного поезда – при условии, что ехать вам трое суток и более. А ведь именно столько шел дилижанс, к примеру, из Мадрида в Севилью или Гранаду! Боюсь, сравнение будет не в пользу общественного конного экипажа... Да и в длительных переездах или перелетах самолетом и

¹⁴⁰ Впечатления Дюма были настолько сильными, что трудно удержаться от соблазна воспроизвести их здесь подробно: «О сударыня! Молитесь за тех, кто путешествует по дороге из Кордовы в Севилью и обратно, если выражаться почтовыми терминами. Если я чем и могу пошевелить, и то с предосторожностями, так это правой рукой – ибо я обещал Вам написать и намерен сдержать свое слово... Одним из моих соседей по большой коробке был французский негодник по имени Путрель... Я... забрался в... жуткий угол и устроился там... С первого же поворота колес я начал подозревать, в какую бездну страданий мне суждено погрузиться. Мальпост несся как ветер, подскакивая по севильским мостовым так, как если бы его колеса были сделаны из эластичной резины; к несчастью, на обивку внутренней части кареты явно поспешили, и все подобные скачки причиняли большое неудобство. Поскольку я с давних пор представлял себе протяженность мостовых испанских городов, меня это сначала не волновало. Но, когда мы выехали на большую дорогу и я увидел, что эта пляска продолжается и там, мной овладело сильное беспокойство... Я сохраняю привычку... крепко засыпать, едва переступив порог кареты... Я закутал голову во все шарфы, какие только мог найти, а поверх них натянул капюшон, надеясь таким образом смягчить получаемые удары. Но все было напрасно: через четверть часа я вынужден был с разочарованием признать невозможность прислониться головой к стенке экипажа. Следовало брать пример с соседей: Путрель ухватился обеими руками за решетку на потолке, что давало ему возможность удерживаться в вертикальном положении; испанский дворянин просунул руку в подхват портьера и с помощью такого приспособления предохранял свою голову от всевозможных ударов... Невозможно пересказать, как я провел эту ночь, то падая на Путреля, то ударяясь о костистые стенки кареты. Это одна из тех ночей, какие, оставляя следы на всем теле, остаются в памяти на всю жизнь. Вне всякого сомнения, если бы Данте был известен такой способ передвижения, то в его «Аду» мы бы нашли какого-нибудь проклятого – и из первостатейных, как говорит Гюго, – впившегося зубами в дверцу севильского мальпоста. Примечательно, однако, что и в счастье, и в несчастье время все равно проходит» [48, 311–314].

¹⁴¹ Примечательна и приписка Дон Педро к письму Глинка Л. Шестаковой по поводу неудавшегося вояжа в Испанию в 1852 г.: «Сударыня, по мере того, как мы отдалялись от Парижа, с т р а д а н и я Мигуэлито и повторение слова с к у ч н о удивительным образом возрастали. Мне казалось, что я нахожусь в церкви, где только и слышишь: Г о с п о д и , помилы [помилуй]... Вместо того, чтоб попасть в Испанию, мы пустились в обратный путь и вот мы снова в Париже! В настоящее время железные дороги, дилижансы и т. д. Вашего дорогого брата никоим образом не устраивают» [32, 342–343].

автобусом современный пассажир, расположившийся в мягких откидных креслах, чувствует себя получше, чем в дилижансе. Вот и Вяземский уже на излете дожелезнодорожной эры, в 1858 г., во всех подробностях описал в стихотворении «Дорогою» дилижансные муки:

...Счастливый уголок моей уютной дачи,
Досуг – я променял на почтовые клячи,
На душную тюрьму, на мальпост: то-то пост
И пытка! скорчен в крюк мой перегнутой рост,
Торчу я кое-как на беспокойной лавке;
Кажись, я и один, а тесно словно в давке,
Прет в спину, в ноги прет – и божьего раба
Так гонит день и ночь почтовая гоньба,
Уж тут не до еды. К тому ж, и слава богу!
Затем, что нечего и есть во всю дорогу.
Тем лучше! заодно – страдать, так уж страдай,
А между тем хоть сыт, хоть нет, но пыль глотай.

После пережитого ему только и оставалось предвидеть светлое будущее:

Дойдет ли до того затейливый наш век,
Который много снял оков с нас и опек,
Чтоб перебрасывать и нас по телеграфу
В Неаполь из Москвы, из Петербурга в Яфу?

Из всего вышеизложенного, между прочим, следует: в дилижансе было очень важно выбрать и занять удобное место. Удивительно ли, что «мимозный» Глинка был столь привередлив в этом вопросе? Как, например, в случае, который описала А.П. Керн (лето 1840 г.): «Изнеженность доходила у него до того, что когда поехал он со мной и с моим семейством в Малороссию, то, извиняясь слабостью нервов, не позволявшею ему ехать спиною к лошадям, он допустил, несмотря на самую утонченную свою вежливость, сидеть ехавшую со мною девицу на переднем месте кареты, а сам занял в ней первое» [29, 157–158].

Вообще же дилижанс (в том числе и испанский) предлагал достаточно широкий выбор мест различной категории и, соответственно, отличающихся по уровню комфорта. Как мы уже указывали, цены были умеренными. Однако плата за разный комфорт колебалась в довольно широкой амплитуде: «в 1826 году...расходы варьировались от 6,5 до 11,5 реалов за лигу в первом классе и от 4 до 5,75 реалов... в третьем классе», а в 1854-м, когда испанский дилижанс был уже способен взять «на борт» 22 человека и даже более, – «от 3-х до 5,63 реалов за лигу в салоне первого класса, и от 1,20 до 3,26 реалов... – в четвертом классе,

империал»¹⁴². Об империале (второй этаж дилижанса с сиденьями для пассажиров), как самом дискомфортном месте езды, в позапрошлом столетии часто писали с грустью и не без иронии¹⁴³. Например, Ч. Диккенс в «Картинках с натуры»:

Те пассажиры, чьи места внутри, уже забрались в дилижанс; те, кому предстоит ехать на империале, ...расхаживают взад и вперед, чтобы не замерзнуть; это – двое молодых людей с длинными, чуть ли не до плеч, волосами, вымокшими и слипшимися в какие-то обледенелые крысиные хвосты; худощавая молодая женщина, озябшая и злая; пожилой джентльмен, не менее озябший и злой; и нечто, утонувшее в плаще и шапке и долженствующее изображать собою армейского офицера; все без исключения закутаны с подбородком в широкие, толстые шарфы, и вид у всех такой, словно каждый усиленно дует в свирель Пана...– «Уже на пять минут запаздываем!» В два счета все на местах. Двое молодых людей лезут наверх, не выпуская трубок изо рта, и дымят, как фабричные трубы; пожилой джентльмен громко ворчит. Худощавую молодую женщину втаскивают на империал с великим трудом, подтягивая сверху, подталкивая снизу, помогая со всех сторон,– и в награду за все труды она мрачно объявляет, что уж вниз-то ей теперь нипочем не слезть!

Закономерно, что герой повести русского романтика Антония Погорельского «Путешествие в дилижансе», который решил просто так прокатиться, предпочел, как и его попутчик-собеседник, ехать внутри кареты, а не снаружи: «В конторе мне сказали, что места (в дилижансе. – С. Т., Г. К.) никем не заняты; увидев вас, я подумал, что вы, может быть, займете некоторое-нибудь из наружных мест; а когда вы сели со мною в карету, то поздно уже было воротиться». К тому же, конечно, стремился и Глинка. Но не всегда это удавалось – возвращаясь из Мурсии в Мадрид, он на полпути не мог найти удобного места в дилижансе, хотя очень спешил в столицу, и вынужден был продолжить путь в тартане (см. комм. 72). Не следовало пренебрегать советом из путеводителя Форда – заказывать билеты заблаговременно и занимать свои места вовремя, так как *«дилижансы переполнены, особенно в течение лета (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)»* [175, 22–23]¹⁴⁴. Даже у Дюма случались сложности с местами в дилижансе при попытке подсесть в него на полпути: «...Все кареты, следующие из Кордовы в Севилью, – проходящие и заранее нельзя быть уверенным в том, что в них окажутся свободные места. А так как нас было семеро..., то, как ни мало заполнены обычно испанские кареты, было бы чересчур наивной иллюзией надеяться уехать всем вместе в одном экипаже». В результате в

¹⁴² Об этом пишет испанец Х.И. Уриоль-Сальседо в статье, специально посвященной транспортным сообщениям в Испании середины XIX в. [227, 773].

¹⁴³ Правда, как мы убедились, и внутри салона не всегда и не на каждом месте было удобно.

¹⁴⁴ Попутно Форд призывает быть очень осторожными при посадке и обязательно регистрировать багаж [175, 22–23].

мальпосте объявилось лишь одно свободное место, дополнительно удалось договориться о том, чтобы занять еще и место кондуктора в кабриолете, а также получить четыре места в дилижансе [48, 309, 311].

Таким образом, рука не поднимается назвать дилижанс, и особенно испанский, по-настоящему комфортабельным (хотя бы для своего времени) видом транспорта. Поэтому-то и дает автор «Трех мушкетеров» своей доброй знакомой совет: путешествуя по Испании, *«замените мулов ослами, а гостиницы захватите с собой из Парижа»* [48, 252].

И все же было что-то неповторимое в том общении, которое невзначай могло завязаться в карете испанского дилижанса... Недаром автор английского путеводителя считал, что «эти копии предпочтительнее их оригиналов, так как компания, которая в них путешествует, из-за затруднений путешествовать на почтовых, – высшего порядка по отношению к тем, кто ездит дилижансом во Франции, и испанец по существу намного выше породой, чем его сосед, – тем более, что принимает во внимание прекрасный пол» [175, 22–23].

Наряду с возможностью повстречать в испанском дилижансе публику с самыми изысканными манерами, путешественника – европейского романтика могла привлечь здесь и своего рода «демократичность». Вот что сообщает по этому поводу испанский исследователь: «Дилижансы, как новое средство транспорта, позволили осуществлять поездки в одном транспортном средстве различных классов и социальных слоев, ранее пользовавшихся различными средствами передвижения... Теперь все ездили одним и тем же транспортом, хотя структура тарифов позволяла каждому выбрать из трех или четырех классов то место, которое соответствовало его экономическим возможностям» [227, 773]. А это необъятно расширяло дорожные впечатления, включая в них новый круг лиц, характеров, костюмов и т. п., на что живо отреагировал А. Дюма:

Дорога здесь преподносит бесконечное разнообразие зрелищ. У нас почти все путешественники, с какими приходится встречаться, одеты одинаково. В Испании же, напротив, даже если оставить про запас наряд священника с его причудливой шляпой, рядом с которой головной убор Базиля в наших театрах кажется миниатюрным, остается еще валенсиец с его смуглым цветом лица, белыми широкими штанами и ногами, обутыми в альпаргаты; житель Ла-Манчи с его коричневой курткой, красным кушаком, короткими штанами, цветными чулками, завязанным крест-накрест галстуком и эскопетой, прикрепленной к ленчику седла; андалусец с его шляпой с загнутыми круглыми полями, украшенной двумя шелковыми помпонами, с его вишневым галстуком, жилетом яркого цвета, пестрой курткой, обрезанными по колено панталонами, сапогами, расшитыми на каждом шве и открытыми с боков; каталонец с палкой, крепость и длину которой ему вымеряет полиция, с платком, завязанным на затылке и спускающимся до середины плеч; и, наконец, все прочие сыны двенадцати

Испаний, которые согласились составить одно королевство, но никогда не согласятся стать одним народом [48, 35–36].

Вот и Глинка был в полном восторге от своих попутчиков не только в галере (комм. 52), но, надо полагать, и при езде дилижансом – ведь за несколько суток путешествия можно было узнать столько нового о стране и ее обитателях. И это, конечно же, была прекрасная возможность «остановиться и оглядеться», не прерывая путь! Что немаловажно в связи с романтическим темпо-ритмом движения, о котором уже шла речь, – ведь, по словам из романа М. Кундеры «Бессмертие», «в свете дорог красота непрерывна и вечно изменчива; на каждом шагу она говорит нам: «Остановись!»».

Однако воспользоваться даже сомнительными по удобству услугами дилижанса Глинка мог далеко не всегда. Нередко причиной становилось бездорожье. А бывало, что и материальные затруднения. Дело в том, что поездка в дилижансе обходилась недешево. Глинка однажды даже сравнил местные расценки с общепринятыми в Европе: «...Мне предстоит довольно большие переезды, и путешествовать здесь дороже, нежели в Германии и Франции» [32, 233]; см. также [32, 270]. О том же писал и Боткин: «Дилижансы все-таки несколько не уменьшили своих цен, и в этом отношении путешествие по Испании стоит довольно дорого» [13, 158]. Ситуация усугублялась тем, что привычная для Глинки езда на почтовых, т. е. в собственном экипаже со сменой лошадей, в Испании была невозможна: «Путешествовать в собственном экипаже с почтовыми лошадьми, сменяющимися на каждом перегоне, возможно только по главной дороге из Ируна в Мадрид, но даже и в этом случае не рекомендуется; обычно это не заведено, исключение делается для правительственных курьеров или для очень значительных персон», – писал Р. Форд [175, 20]¹⁴⁵. Показательно, что именно на этой дороге Глинка как раз и пытался нанять собственный экипаж, но вынужден был отказаться от этой затеи из-за дороговизны и поехать дилижансом (см. комм. 10). А спустя несколько лет, в 1852 г., писал Л. Шестаковой, объясняя неудачу с прерванной поездкой в Испанию, уже с категоричностью: «От Испании отрекаюсь – веселая земля мне не по летам, и там единственный способ, т. е. езда на почтовых, не существует» [32, 343]. Подтверждения этого неблагоприятного для Глинки обстоятельства находим и в путевых заметках Дюма, сообщавшего о практической невозможности проехать по Испании в собственном экипаже даже от французской границы до Мадрида и впоследствии сталкивавшегося с подобными случаями «Он (речь идет о случайном

попутчике-англичанине. – С. Т., Г. К.) приехал в Испанию, как они всюду путешествуют, в собственной почтовой карете, но вынужден был оставить ее в Мадриде, поскольку по дороге в Толедо нет никаких почтовых станций, вследствие чего я и встретился с ним в дилижансе» [48, 26, 124]¹⁴⁶.

Поэтому Глинке приходилось прибегать и к вовсе экзотическим средствам передвижения. Во-первых, к *галере*, транспорту для бедняков – крайне неудобной для пассажиров крытой телеге, на которой Глинка со своей *невуньей*, Dolores García, рискнул отправиться из Гранады в Мадрид. Галера, по определению испанского знатока, – «огромный грузовик, или, скорее, небольшой дом, расположившийся на четырех колесах» [227, 771]. О галере и о том, как Глинка на ней путешествовал, мы подробно расскажем в комм. 52.

Другой альтернативой дилижансу была *тартана* – испанская *двуколка*, слывшая на Пиренеях «внедорожником» (подробно о радостях и неудобствах езды на тартане см. в комм. 62, 64, 67, 72). Запрягалась одним мулом. Рессор не имела, тряслась нещадно и была склонна переворачиваться: по дороге в Мурсию осенью 1846 г. – а она продолжалась почти три дня! – Глинку «растрясло на порядках», да и на обратном пути в Мадрид тартана его просто «измучила» [31, 328; 32, 278]. Но свобода путешественника была все же большей, чем в дилижансе, – ведь здесь он сам себе хозяин! Да и сидеть было как-то попросторнее. А кроме того, в дороге могли ожидать самые неожиданные встречи и приключения в истинно романтическом духе: к примеру, на пути в Мурсию Глинке повстречался настоящий благородный контрабандист¹⁴⁷!

О контрабандистах нужно сказать особо. Виктор Гюго писал об Испании, что «это страна поэтов и контрабандистов». Не случайно «Испанский альбом» Глинки (во всяком случае, в нынешнем его виде) открывается изображением контрабандиста в его экзотических «доспехах» [194, 46]¹⁴⁸. Кроме дорожной встречи в Мурсии, Михаил Иванович длительно и плодотворно общался в Гранаде с другим уважаемым представителем этой профессии «в отставке» – речь идет о *Don Francisco Bueno y Moreno* (см. комм. 41).

¹⁴⁵ См. также: [32, 343].

¹⁴⁶ Кстати, не происходило ли это из-за исконно-собственнического, любовного отношения испанцев к лошадям? Быть может, им попросту жалко было отдавать их «за так» каким-то чужакам-проходимцам, которые не будут обихаживать животных достойным образом, а только выжимать из них все соки без зазрения совести?

¹⁴⁷ См. подробно в комм. 64.

¹⁴⁸ Автограф «Испанского альбома» Глинки опубликован в книге испанских музыковедов «Los Papeles españoles de Glinka. 150 aniversario de su viaje a España. 1845–1847. Испанские заметки Глинки. 150-летию путешествия М.И. Глинки по Испании. – Madrid, Edición a cargo A. Álvarez Cañibano. [1996]». Здесь и далее ссылки на него даны по этому изданию.

О распространенности в Испании контрабанды слагались повести и рассказы, а также писались научные трактаты. И об уважении, которым были окружены в то время контрабандисты – особенно в Андалузии, где, понятное дело, процветала коррупция, – тоже существует целая литература! Так, А.В. Дружинин, публицист, комментатор и пропагандист «Писем об Испании» Боткина, считал юг Испании настоящим рассадником контрабанды и делал выводы об экономических причинах высокого престижа такого рода незаконной деятельности в этой стране [47, 241, 254–255]¹⁴⁹. А Вашингтон Ирвинг одел подобные идеи в романтический наряд: «У андалузцев досуг бесшабашный, ничуть не похожий на вялое празднество. Это ухарство, несомненно, объясняется рискованной контрабандой – главным промыслом жителей горных и приморских районов». И развивал эту мысль, познавая быт нарушителей закона: «Я кое-что разузнал... касательно контрабандистов, составивших в Испании нечто вроде рыцарского ордена... Они стекаются в Андалузию со всех концов...; иногда в назначенную ночь принимают товары, пронесенные мимо таможенных постов на берегу Гибралтара; иногда же встречаются корабль, который этой ночью дрейфует у берега. Они держатся кучно и передвигаются затемно, а днем скрываются по barrancos – горным изломам, или на уединенных усадьбах, где им обычно рады, потому что они щедро оделяют хозяев контрабандным добром. И то сказать, почти все наряды и украшения, которыми щеголяют жены и дочери обитателей горных деревушек и усадеб, – подарки веселых и тороватых контрабандистов» [52, 45–46]¹⁵⁰. Поэтому и понятно, почему герой «Кармен» П. Мериме – Хосе – был в восхищении от предстоящей вольной жизни: «Мне часто приходилось слышать о контрабандистах, которые путешествуют по Андалузии на добром коне, с мушкетом в руке, посадив на круп свою возлюбленную».

От контрабандистов, по испанским понятиям, один шаг до разбойников. Надо сказать, что грань между ними была весьма тонкая, что

¹⁴⁹ В частности, Дружинин писал: «Контрабандисты имеют свой всегдашний приют в Гибралтаре, толпами кишат и по приморским местам и внутри Испании, составляют между собой общества с капиталом и всюду пользуются народным сочувствием... Торговому человеку не только выгодно, но даже удобно иметь дела с контрабандистами, потому что по таможенным отправлением дел запутано и затруднено до крайности отчасти по корыстолюбию чиновников, отчасти по их совершенной неспособности» [47, 255]. Заметим, что в новелле Мериме именно между Гибралтаром и Хересом разворачивается активная контрабандная деятельность Хосе и Кармен.

¹⁵⁰ По сути, о том же рассказывал и В. Боткин: «Все, которые живут в горах, имеют единственный промысел – контрабанду, без этого нечем было бы кормиться. Проводник наш, брат которого занимается контрабандою (о чем он объявил нам с некоторою гордостью), говорил, что таможенные солдаты смотрят на это сквозь пальцы, зная, что жителям гор нечем было бы без этого добыть себе пропитание. А с другой стороны, прибавил он, с контрабандистами невыгодно заводить истории: это народ решительный и отважный, которого пули редко пролетают мимо» [14, 221].

ясно из предыдущего и еще раз подтверждается следующей сентенцией В. Ирвинга: «В Испании разбойника с гор отнюдь не презирают, как презирают грабителя в любой другой стране; напротив, простые люди видят в нем едва ли не рыцаря» [52, 272]. Другой вопрос – встречал ли их (а не только контрабандистов) на пиренейских дорогах Глинка? Вопрос этот не покажется лишним, особенно если вспомнить, как оценивал ситуацию знаменитый знаток проблемы, П. Мериме: «Природа этой страны, гористой и не имеющей хороших проезжих дорог, чрезвычайно затрудняет полное искоренение разбоя» [78, 130]. А тот же Ирвинг настолько сгущал романтические краски, что мог ненароком и напугать читателя: «Зловещий крест, свидетельство грабежа и убийства, воздвигнутый поодаль на груде камней, напоминает путешественнику, что разбойники не дремлют и что сейчас он, может статься, бредет под оком незримого бандолеро» [52, 28]. Не поглядывал ли какой-нибудь разбойник ненароком из-за скал и на нашего Глинку?

Конечно, Михаил Иванович в письмах словно убаюкивает мать, Евгению Андреевну, да и нас вместе с нею: создается впечатление, что на дорогах тишь да гладь... Множество примеров находим в письмах, вот лишь один образец: «...Разбойников нет уже, и вообще... все идет почти на французский лад» [32, 267]. И Боткин ему вторит: «Теперь дороги в Испании почти очищены от разбоев» [13, 158]. А Дюма враз снимает у читателя всяческое беспокойство относительно его безопасности: «На протяжении ста пятидесяти лье от Байонны до Мадрида мы не встретили на дороге ни одного герильеро, ни одного ladrón¹⁵¹, ни одного ratero¹⁵²» [48, 42]¹⁵³. И приходит к совсем яркому сравнению: «Что касается львов, то их во всем Алжире осталось не больше, чем разбойников в Испании» [48, 47]. В общем, казалось бы, время, когда «*тряслися грозно Пиринеи*»¹⁵⁴, уходило в небытие.

Однако Боткин почему-то все же начинает свои «Письма об Испании» с упоминания о разбойничьей угрозе и соответствующих мерах предосторожности в первом же пограничном испанском городе: дилижанс «вооружают как подвижную крепость», погружают в него двух солдат и

¹⁵¹ Грабителя. – исп.

¹⁵² Вора. – исп.

¹⁵³ Все это – свидетельства стабилизации обстановки в стране, достигнутой совсем незадолго до приезда сюда Глинки, Боткина и Дюма. О том же пишет и испанский исследователь Андреас Руис Тарасона: с 1844 г., когда бразды правления твердо взяло в руки правительство Нарваэса, в Испании впервые за долгие годы «воцарился период спокойствия и безопасности», а из окрестностей Мадрида начисто исчезли разбойники [194, 14–15]. Однако о том, что спокойствие в Испании и на ее дорогах остается пока еще очень зыбким, Глинка, конечно, был хорошо осведомлен (см. подробно в комм. 20).

¹⁵⁴ А.С. Пушкин. «Евгений Онегин». Десятая глава.

оружие – дюжину ружей и мушкетеров, «чтоб отстреливаться в случае нападения разбойников»; а попутчики сразу же заводят разговор о сумме возможного выкупа – чтобы при необходимости «избавиться от дурного обращения разбойников, которые, если при путешественнике не окажется вовсе или очень мало денег, вымещают на нем свое неудовольствие побоями» [13, 6]. Да и по ночам-то испанские дилижансы не ездили (см. выше). С чего бы это? «Из осторожности», – констатирует Боткин. И продолжает уже в письме о дороге на юг страны: «Во всю Ла-Манчу меня преследовали рассказы об ограбленном за несколько дней дилижансе. Всех приводило в негодование не то, что он был ограблен: это казалось совершенно в порядке вещей; а то, что разбойники начали свое нападение тем, что выстрелили из trabuco в купе дилижанса: к счастью заряд упал ниже окна. Нам в первый раз рассказали об этом в Оканье, и вдруг лица у всех приняли озабоченный вид. Так как я решился уже за удовольствие встречи с разбойниками поплатиться тремястами франков, то ожидал ее не без приятного ощущения, очень похожего на то, с каким ждешь поднятия занавеса новой и интересной пьесы» [13, 39]. Вот и Дюма без конца предчувствует встречу с разбойниками и мечется по Испании с сыном и друзьями-попутчиками, вооруженными до зубов. А как быть со всей романтической «разбойничьей» линией Мериме? И ведь было это исторически совсем незадолго до испанского путешествия Глинки¹⁵⁵!

Вообще же создается впечатление, что реальные разбойники в рассказах путешественников бродили где-то рядом с виртуальными, причем сами рассказчики нередко путали первых со вторыми и наоборот, всякий раз осознавали свою погрешность, но почему-то, кажется, были ей рады! Вот и пишет Проспер Мериме:

Я снова вернулся в Мадрид после того, как в течение нескольких месяцев колесил во всех направлениях по Андалусии, этой классической стране бандитов, и не встретил нигде ни одного! Мне даже стыдно. Я приготовился к нападению бандитов, имея, однако, в виду не оборону, а беседу и вежливые расспросы об их образе жизни. Посматривая на свой костюм с продранными локтями и на свой мизерный багаж, я жалею о том, что разминул с этими господами. За удовольствие повидать их стоило бы пожертвовать легоньким портпледом. Но хотя я и не видел бандитов, зато я не слышал других разговоров, как только о них. На каждой остановке для перемены мулов возчики и трактирщики засыпают вас жалостными рассказами об убитых путешественниках и похищенных женщинах. Событие, о котором вам рассказывают,

¹⁵⁵ Испанский историк писал о том, что «в 1828–1830 гг. разбойники Ниньос из Эсихи, Хайме эль Барбудо, Хосе Мариа владели всеми испанскими дорогами и проселочными путями: транспортные компании и даже правительство, включая королевское семейство, должны были договариваться с ними и платить им подать, чтобы избежать притеснений». (Mesonero Romanos [Ramon] Memorias de un setentón (Madrid, 1967. – P. 171). – Приведено по: [13, 308]).

неизменно происходит накануне и как раз на том участке дороги, через который вам нужно проехать. Путник, совсем еще незнакомый с Испанией и не успевший поэтому запастись неподражаемым равнодушием кастильца, *la flema castellana*, невзирая на всяческий скептицизм, невольно поддается настроению такого рода рассказов [78, 127].

В «Кармен» Мериме рассуждает на ту же тему:

...Я перестал верить в разбойников, постоянно про них слыша и никогда с ними не сталкиваясь. К тому же я встречал столько честных поселян, вооружавшихся до зубов, чтобы ехать на рынок, что вид огнестрельного оружия не давал мне права подвергать сомнению нравственность незнакомца». И продолжает, постепенно углубляясь в проблему: «К тому же я был рад узнать, что такое разбойник. С ними видишься не каждый день, и есть известная прелесть в соседстве человека опасного, в особенности, когда чувствуешь его кротким и прирученным». А в итоге приходит и к вовсе парадоксальному вопросу: «Бандит или не бандит, не все ли равно?»

Заметим, что в этом вопросе (как и вообще во всей начальной сцене «Кармен») чувствуются признаки дендистского поведения, с которым Глинке приходилось сталкиваться на протяжении жизни не однажды. В общем, прав был Петр Вайль, когда замечал: «Если есть следы романтизма в «Кармен», как и в «Письмах из Испании», то лишь в восторге автора перед разбойниками и контрабандистами, восторге сугубо интеллигентском» [17, 194].

Что же до Глинки, то ни об одной реальной встрече с разбойниками он не упоминает. Однако нам известно, что некоторые дороги, по которым он следовал, и в середине 40-х годов считались категорически небезопасными. Прежде всего, это касалось путей на юг, в Андалузию, которыми Глинка пользовался неоднократно. Путеводитель Форда сообщал, что анадальские дороги в районе Андухара, Хаэна и Байлена «иногда кишат разбойниками» [175, 258]. Во-первых, здесь надо особо выделить дорогу на Гранаду и Севилью в районе Хаэн – Байлен (см. комм. 38). Именно в Хаэне попутчик Проспера Мериме обзавелся ружьем: «Дорога здесь беспокойная... Я возьму ружье у знакомого, и, повстречай мы с вами даже шайку разбойников, они не отнимут у вас и носового платка» [78, 126], – приговаривал он в предчувствии чего-то необычайного. Во-вторых, Глинка дважды проезжал через Андухар, окрестности которого могли многое поведать о рыцарях плаща и кинжала (см. комм. 75). В-третьих, Михаил Иванович никак не мог миновать и разбойничьего очага в районе Карлоты – Эсихи на пути в Севилью (см. комм. 76). Участок дороги около Карлоты на севильском тракте еще в 1830-м считался опасным. Зловещую пустоту и тишину этих мест чудесно

описал Ян Потоцкий в романе «Рукопись, найденная в Сарагосе»:

Я сделал вид, словно ничего не понимаю, и пустился в чащобу – туда, где позже возникло селение под названием Ла-Карлота. На том месте, где теперь почтовая станция, тогда находилось пристанище, хорошо известное погонщикам мулов, которое они называли Лос-Алькорнокес, то есть «Пробковые Дубы», так как два прекрасных дерева этой породы осеняли там отделанный белым мрамором обильный источник. Это был единственный водопой и единственная тень, какие можно было найти от Андухара до трактира Вента-Кемада, большого и удобного, хоть и стоящего в пустынной местности. Собственно говоря, это был старинный мавританский замок, приведенный в порядок по распоряжению маркиза Пенья Кемада, откуда и название Вента-Кемада... Путешественники утром выезжали из Андухара, съедали в Лос-Алькорнокес имевшуюся у них провизию и ехали ночевать в Вента-Кемаду. Там они нередко проводили весь следующий день, готовясь к переходу через горы и запасаясь новой провизией... Поднявшись на макушку горы, я увидел под собой дикую и пустую равнину, без малейших следов человека, зверя или какого-нибудь жилища, каких-либо дорог, кроме той, по которой я приехал; и вокруг – глухая тишина.

В этих-то местах и состоялся замечательный диалог, записанный Мериме:

– Иной раз снимают, сударь. В прошлом месяце севильский дилижанс остановили возле Карлоты, и все пассажиры прибыли в Эсиху, можно сказать, ангелочками. – Ангелочками! Что вы хотите сказать? – Я хочу сказать, что бандиты сняли с них решительно все, не оставив даже рубахи на теле. Черт побери! – восклицает путешественник, застегивая сюртук [78, 128].

В том, что ко времени путешествия Глинки тут изменилось немного, убеждает путеводитель Форда, повествуя о дороге неподалеку от Эсихи: здесь путник добирался до места, где была «когда-то берлога банды грабителей, названная *Los Nitios de Écija*; несмотря на то, что сейчас они поутихли, эти «мальчики» бессмертны в страхах и разговорах испанских погонщиков мулов» [175, 223]. А Боткин писал о том, что происходило в этих разбойничьих пределах, уже по совсем свежим впечатлениям:

Прошлого года между Севильей и Кордовой господствовала шайка Наварро. Несмотря на частые военные посты, нарочно расставленные по дороге, и даже несмотря на конвой из осьми драгун, постоянно провожавший дилижанс, редко случалось, чтоб дилижанс не был остановлен отчаянною шайкою, состоявшею из 32 человек и отлично вооруженною, против которой 8 человек конвоя были бессильны; а пока давали знать в ближний пост и подоспевало подкрепление, дилижансы были уже ограблены и шайка рассеивалась на своих отличных лошадях. Наконец дилижансы перестали ездить между Севильей и Кордовой [13, 153].

Правда, как мы можем судить, к приезду Глинки сообщение дилижансами тут все же наладилось.

Глинка в письмах либо в «Записках» старательно фиксирует внимание и на двух горных ущельях, хотя и не пишет о них подробно. Сразу же скажем, что оба – с дурной «разбойничьей» славой, но сказочно красивые! Первое из них – *Панкорбо (Pancorbo)*, узкий горный проход, разделяющий Наварру и Кастилию, от привязанности к которому дорожные грабители не отказались и в середине сороковых годов (см. подробно в комм. 10).

Другое ущелье – *Деспеньяперрос (Despeñaperros)*; в русском переводе звучит симптоматично – *Собачий перевал*¹⁵⁶, которое Глинка проезжал по пути из Мадрида на юг, в Гранаду и в Севилью, и возвращаясь оттуда, четырежды в 1845–47 гг. (см. подробно в комм. 52, 75). Это небезопасный проход в горах Сьерра-Морена, разделяющий пустынную Ла-Манчу и цветущую Андалузию, также овеянный почти мистической разбойничьей славой.

...Нам уже приходилось писать о скорости и темпе восприятия окружающего, сложившихся у романтиков не без влияния транспортного «взрыва»¹⁵⁷. Они были разными: к примеру, Дюма все куда-то спешил – то в Аранхуэс, то в Толедо, то в Африку – и экипаж терпел катастрофу, и дорога без конца терялась, и ружья не раз расчехлялись. А Глинка путешествовал *размеренно*, никогда не отказывая себе в том, чтобы остановиться и оглядеться. Поэтому-то он и пробыл в Испании целых два года, а Боткин или Дюма – считанные месяцы! Но всех объединяло движение и постоянное к нему стремление.

Ричард Форд констатировал: «Рельсы и почтовые лошади, конечно, быстрее, но удовольствие памяти и польза, полученная от путешествия, находятся... в обратном соотношении с комфортом и быстротой, с которыми путешествие выполняется» [175, 38]. В самый раз садиться на спину мула или в тартану, или вовсе путешествовать пешком – а последнее, как мы уже убедились, Глинка делал охотно. И не беда, что скорость передвижения составляла 4 – 5 км/ч – вполне можно было соревноваться с галерой! Выходит, и дилижанс с его скоростью примерно 10 км/час мог показаться слишком быстрым. Кстати, только что приведенная сентенция из старинного путеводителя по Испании удивительным образом вновь возвращает к роману «Неспешность» Милана Кундеры, который пишет:

Степень скорости прямо пропорциональна степени забвения. Из этого уравнения можно вывести разные следствия, например, такое: наша эпоха отдалась демону

¹⁵⁶ Это «узкое ущелье, называемое так потому, что через него побежденные мусульмане – мавры, прозванные христианами «собаками», покинули Андалузию» [13, 318].

¹⁵⁷ См.: [136].

скорости и по этой причине, не в последнюю очередь, так легко позабыла самое себя. Но мне хотелось бы перевернуть это утверждение с ног на голову и сказать: нашу эпоху обуяла страсть к забвению, и, чтобы удовлетворить эту страсть, она отдалась демону скорости; она все убыстряет свой ход, ибо хочет внушить нам, что она не нуждается в том, чтобы мы о ней вспоминали; что она устала от самой себя, опротивела самой себе; что она хочет задуть крохотный трепещущий огонек памяти.

Однако и в позапрошлом веке лошади, мулы и собственные ноги уже ощущались как средство спасения от наступающей цивилизации – вспомним, в каких поистине inferнальных тонах высказывался П.А. Вяземский о железнодорожном «ускорении» в стихотворении «Ночью на железной дороге между Прагою и Веною» (1853):

В этой гонке, в этой скачке –
Все вперед, и все спеша –
Мысль кружится, ум в горячке,
Задышается душа.

И заканчивается-то эта гонка как-то нехорошо:

Но безделка ль подвернется,
Но хоть на волос один
С колеи своей собьется
Наш могучий исполин, –

Весь расчет, вся мудрость века –
Нуль да нуль, все тот же нуль,
И ничтожность человека
В прах летит с своих ходуль.

И от гордых снов науки
Пробужденный, как ни жаль,
Он, безногий иль безрукий,
Поплетется в госпиталь.

А в следующем столетии Г. Гессе писал, что «некоторые этапы паломничества в Страну Востока, сопряженные с отказом от банальных удобств современного передвижения, как то: железных дорог, пароходов, автомобилей, аэропланов... – ...знаменовали некий выход в миры эпоса и магии» [26, 30]. И не случайно он, размыкая в «Игре в бисер» историческое время в вечность, не допускает внутри Касталии даже намека на какие-либо транспортные сообщения: Кнехт путешествует пешком – точно так же, как давным-давно Бах шел в Любек слушать игру великого органиста Букстехуде! Кстати, не потому ли композиторов позапрошлого и прошлого столетия так тянуло к отображению пешего «замедления» быстротечной жизни уже непосредственно в музыке? Здесь достаточно напомнить о раздумчивой «Прогулке» («Promenade»), многократно, в

вариантах воспроизведенной в «Картинках с выставки» М. Мусоргского, а затем и о фортепианном цикле «Promenades» («Прогулки») Ф. Пуленка.

Символично, что 1 июня 1845 года, в день своего рождения, Глинка пешком пересек испанскую границу, а потом долго ехал верхом (см. комм. б). Кстати, в тот же день в парижской *Gazette Musicale* появилась заметка, сведения о которой до сих пор не встречались в русскоязычной литературе: «Г-н де Глинка, русский композитор, чья элегантная музыка и искренний стиль завоевали прекрасное место в мнении знатоков, только что уехал в Испанию; он едет, как говорят, изучать музыкальную физиономию [Испании]..., чтобы представить в Париже будущей весной некоторые инструментальные фантазии в испанском характере»¹⁵⁸. Что вполне сбылось – не в срок, конечно, но по замыслу: ведь Глинка не спешил!

ФРАГМЕНТ ТЕКСТА «ЗАПИСОК» М. И. ГЛИНКИ¹⁵⁹

1845 года в половине мая по нашему, стилю я отправился в Испанию (1) с Don Santiago (2) и его 9-летней дочкою по имени Rosario (3). Пообедав у Аделины, я распростился с нею с слезами и в нанятой коляске отправился на железную Орлеанскую дорогу. Из Орлеана на почтовых в 3-е суток примчались мы в По, где остались несколько дней (4). Во время пути затерялся мой паспорт; Don Santiago потерял голову, но я никак не хотел отстать от своего намерения быть в Испании. Обратились мы с Santiago к мэру тамошнего департамента; письма, писанные ко мне, печать моя, статья Берлиоза и, наконец, свидетельство случайно находившегося в По актера, бывшего в России, послужили основанием для выдачи мне временного паспорта.

В то самое время, когда мне начали изготовлять паспорт и я уже заплатил по тамошнему узаконению 10 франков пошлины, вследствие сделанной Don Santiago публикации, мой паспорт отыскался (5). Немедля мы отправились из По в дилижансе в пограничный городок St. Jean-pied-de-port доехали до пограничной деревеньки, а оттуда дошли пешком до испанской таможни Val carlos. Я вступил в Испанию 20 мая, в самый день моего рождения, и был в совершенном восторге. Через Пиренеи ехали мы на трех мулах, навьюченных нашими вещами. Первую

¹⁵⁸ Приведено по: [176, 86].

¹⁵⁹ Здесь публикуется фрагмент *Периода 12* «Записок» («Путешествие в Испанию, пребывание в Испании и возвращение в Россию»). Приводится по изданию: [31, 322–329]. Замеченные нами расхождения текста, опубликованного в ПСС, и оригинала рукописи «Записок» [36] исправлены в соответствии с рукописью (в каждом случае это специально оговаривается).

¹⁶⁰ Богоматерь с четками (*франц.*). Приписано в копии.

ночь провели в *Roncesvalles*, на другой день буря и гроза настигли нас верстах в 6 от *Памплон*ы, куда мы прибыли в следующий день поутру (6). Вид Пиреней в том месте, где мы чрез них проезжали, не столь живописен, как швейцарские Альпы (7). В Памплоне (8) я видел в первый раз испанскую пляску, второстепенными артистами исполненную (9). Из Памплон*ы* в дилижансе отправились мы в *Vittoria*, оттуда, переехав *Эбро* в *Miranda de Ebro*, очутились мы в ущелии *Rancorvo*; это ущелие носит чисто африканский характер (10). В Бургосе осмотрели мы собор (11). Прибыв в Вальядолид, где решились провести лето (12), мы поселились у сестры *Don Santiago*. Мне отвели две опрятные комнаты (13). Я начал продолжать изучение испанского языка и в короткое время начал говорить свободно по-испански (14). Завелся лошадью и с зятем *Don Santiago* ездил ежедневно верхом по окрестностям Вальядолида, которые недурны. Возле самого города место, называемое *Espolon viejo*, очень живописно; вдоль реки *Pisuerga* тянется роща из серебристых тополей. На горах (*collines*), окружающих *Valladolid*, вершины совершенно плоски (*paramos*) и покрыты ароматическими травами и растениями, как-то: шалфеем, лавендой, *tomino* и проч. (15).

По вечерам собирались у нас соседи, соседки и знакомые, пели, плясали и беседовали¹⁶¹. Между знакомыми сын одного тамошнего негодянта по имени *Felix Castilla* бойко играл на гитаре, в особенности арагонскую хоту, которую с его вариациями я удержал в памяти и потом в Мадриде, в сентябре или октябре того же года, сделал из них пьесу под именем «*Capriccio brillante*», которое впоследствии, по совету князя Одоевского, назвал Испанской увертюрой (16).

В августе я с семейством *Don Santiago* отправился в Сеговию, город примечательный по древнему водопроводу (*aqueduc*) и по дворцу *Alcazar*, в котором, кроме наружного вида, примечательны плафоны. *Alcazar* служил прежде тюрьмою для государственных преступников, теперь же обращен в артиллерийское училище (17).

Были мы также в *S.-Ildefonso* или *La Granja*, видели там сад, оранжереи, и в особенности, фонтаны, кои превосходны, и вода кристально чистая. Общего же вида, как в Петергофе, нет, а бьют фонтаны один за другим (18).

Возвратясь в *Valladolid*, мы пробыли там недолго. В первой половине сентября отправились в Мадрид. *Don Santiago* взял с собою дочку *Rosario* и племянницу *Mariquita* (19). Несколько дней после при-

¹⁶¹ Эта фраза отмечена карандашом на полях.

езда в Мадрид наняли мы маленькую, но уютную квартиру, купили опрятную мебель и поселились так, что и мне, и семейству Don Santiago было недурно. Квартира эта находилась в самом центре города, называемом Puerta del Sol; это маленькая площадка, к которой примыкают 6 главных улиц (20).

Мадрид с первого раза мне не понравился, узнав его впоследствии, я вернее оценил его. (21). По-прежнему я продолжал изучать испанский язык и испанскую музыку. Для достижения этой цели я начал посещать драматический театр del Principe, на котором Romeo и жена его Matilde превосходно исполняли первые роли в трагическом и комическом роде. Давали даже иногда драмы классических авторов (22). Вскоре по приезде в Мадрид я принялся за «Хоту» (23). Потом, окончив ее, внимательно изучал испанскую музыку, а именно напевы простолюдинов. Хаживал ко мне один zagal (погонщик мулов при дилижансе)¹⁶² и пел народные песни, которые я старался уловить и положить на ноты (24). Две Seguedillas manchegas (airs de la Mancha) мне особенно понравились и впоследствии послужили мне для второй Испанской увертюры (25). Пользуясь приятною осеннею погодою, мы вдвоем с Don Santiago отправились в Aranjuez, где меня поразили аллеи из огромнейших платан и пирамидальных тополей; понравился мне также маленький дворец (casa del labrador¹⁶³). В большом же дворце фарфоровая и зеркальная залы произвели на меня не столько приятное впечатление (26).

Толедо – едва ли не самый живописный город в Испании, он весь почти сохранился как был в средних веках. Кроме собора (где я играл на органе) и других архитектурных монументов, самое местоположение города весьма живописно (27).

Мы с Don Santiago навестили также Escorial, который также в первый раз мне не понравился (28).

Я усердно осматривал главные примечательности Мадрида. Был на травле быков, первое впечатление было какое-то дико-странное, но потом я привык и впоследствии находил занимательность в этой кровавой драме, где¹⁶⁴ каждый участвующий находится в беспрерывной опасности (29).

Музеум, т. е. картинную галерею (30), посетил я с талантливым русским архитектором Бейне. Он путешествовал по Испании с молодым англичанином, также архитектором (31). Бейне однажды в бенефис тенора G u a s c o затащил меня в театр de la Cruz, где давали на мое

¹⁶² Испанский дилижанс отлично описан А. Дюма в письмах его «De Paris à Cadix». (Прим. Глинки.)

¹⁶³ Сельский домик (исп.).

¹⁶⁴ Зачеркнуто актер.

горе «Hernani» Verdi, и насильно продержал меня во все время представления (32).

В театре Circo давали балеты. Там танцовщица Gui-Stefani отлично (хотя вычурно) танцевала Olé и Jaleo de Xeres (Халео де Херес); музыка этой последней пляски, хотя сочиненная дирижером балетного оркестра Скорчдопомем (чехом), мне понравилась, и я сохранил ее в памяти. Gui-Stefani превосходно танцевала также Seguedillas manchegas в костюме испанского студента (33).

Последнюю часть осени я жил домоседно. Знакомая племянница Don Santiago, Ramona Gonzales, довольно миловидная девушка, часто бывала у нас, и я за ней волочился. Она познакомила меня с молодым человеком Don José Alvarez, игравшим хорошо на флейте и страстно любившим музыку (34).

Я сделал в Мадриде несколько знакомств; упомяну теперь о перчаточном фабриканте Lafin, который поселился в Мадриде. Сестра его Mme Gemissieux, у которой я постоянно покупал перчатки в Париже, дала мне к нему письмо. Письма рекомендательные чрезвычайно уважаются в Испании. Lafin во все время пребывания моего в Испании не переставал оказывать мне услуги, и ему я обязан многими приятными минутами (35).

В конце ноября я с семейством Don Santiago отправился в Гранаду (36). В Мадриде было холодно, а во все время пути до самой Sierra Morena шел дождь. Самую живописную часть гор, известных под названием Despena pegros, проехали мы ночью. Когда мы достигли вершины хребта в Santa Elena, мы были уже в Андалузии. В конце ноября там было несколько свежо, трава была совершенно зелена, и вечнозеленые дубы заставляли забывать, что мы были в зимнее время. По мере того как мы спускались с Sierra Morena, климат чувствительно становился мягче, а вид природы приятнее, и вскоре мы были со всех сторон окружены оливковыми рощами, кое-где мелькали агавы, которые там употребляют¹⁶⁵, чтобы огораживать участки земель (37).

В Carolina (швейцарской колонии, основанной Карлом III-м) мы отлично позавтракали, ночью приехали в Jaen (Хаен), где нас накормили плохо (38). Ночью и на другой день мы ехали чрез пустынные живописные горы, потом въехали в узкую долину, которая примыкала к большой долине, называемой Vega di Granada (39).

Мы остановились в одной из лучших гостиниц, где квартира нам уже была приготовлена доктором Jedor, к которому знакомые Don Santiago писали из Мадрида. Вскоре по приезде нашем в Гранаду (40) явился к нам

¹⁶⁵ Зачеркнуто как.

по рекомендации мадридского перчаточного фабриканта Lafin несколько пожилой, но еще очень бодрый человек Don Francisco Bueno у Moreno. Он сначала был контрабандист, но нажил состояние и решился сделаться честным гражданином. Он завел перчаточную фабрику и, сверх того, торговал кожами (41).

На другой или третий день он познакомил меня с лучшим гитаристом в Гранаде по имени Murciano. Этот Murciano был простой безграмотный человек, он торговал вином в собственном шинке. Играл же необыкновенно ловко и отчетливо. Вариации на национальный тамошний танец Fandango, им сочиненные и сыном его положенные на ноты, свидетель[ствовали] о его музыкальном даровании (42). Пробыв несколько дней в гостинице, мы переехали на квартиру, но она оказалась слишком неудобною. Между тем мы узнали, что недалеко от Алгамбры можно на горе найти опрятный домик с садиком, и я решился жить, так сказать, на даче.

За 50 руб. асс. в месяц мы наняли опрятный двухэтажный домик с бельведером; в саду, расположенном террасами, было несколько маленьких фонтанов и бассейн в виде огромной ванны (43). Были плодоносные деревья, огромное апельсинное дерево и цветы в продолжение всей зимы, которая с 1845 на 1846-й год была так хороша и тепла, что, за исключением трех недель, в течение трех месяцев мы ежедневно обедали в саду, и нередко в летних сюртуках (44). Don Santiago завел гусей, уток и других домашних животных, которые во время обеда приходили к нам и ели из рук наших (45).

Не стану описывать Градок Аламбру¹⁶⁶ – все это уже известно (46). По вечерам я спускался в город, где проводил время приятно у знакомых Don Francisco. Пели, плясали и забавлялись различным образом. Don Francisco познакомил меня с барын[ями], где я завел пропажу, или пристанище. Приехали Бейне с англичанином Робинсоном (если не ошибаюсь): мы весело проводили время в пропаже. Я ходил в Аламбру, когда они рисовали, а они, в свою очередь, навеща[ли] меня, а иногда завтракали и обедали у меня (47).

Don Francisco по моему желанию отыскал миловидную андалузку, которая славилась пением народных песен. Ей было лет 20, она была небольшого роста, интересной физиономии, сложения крепкого. Ножка же ее была детская, голос очень приятный. Не без хлопот и опасностей поладил я с нею; наконец решился вывезти ее в Мадрид, что также обошлось не без затруднений (48). Во время

¹⁶⁶ Так в рукописи [36, л. 207] (прим. авторов. – С. Т., Г. К.). В ПСС Гранаду-Аламбру.

пребывания моего в Гранаде с помощью Don Francisco Bueno у Moreno, также с содействием Murciano и его сына, я был свидетелем всех бывших в то время праздников и домашних увеселений и обычаев. По ночам они мне сопутствовали, потому что в Гранаде в то время было не совсем безопасно (49).

Встретив однажды миловидную цыганку (gitana), я спросил ее, умеет ли она петь и плясать; я получил утвердительный ответ и вследствие такового пригласил к себе цыганку с товарищами на вечер. Распорядился Murciano, он же играл на гитаре. Плясали две молодые цыганки и старый смуглый цыган, похожий на африканца; он плясал ловко, но слишком непристойно (50).

Пробовал я сам учиться танцевать у тамошнего танцовщика Pello, ноги повиновались, но с кастаньетками я не мог справиться (51)¹⁶⁷.

Путешествие из Гранады в Мадрид всегда останется в памяти моей. Don Santiago с семейством отправился особо, я же в половине марта с Dolores Garcia¹⁶⁸, моей певуньей, поехали в галере. Этот экипаж недаром назван галерой, он вроде большой жидовской фуры с навесом, не помню из кожи или холста; он весь навален клажей, сверху которой полагаются матрацы пассажиров, на которых они сидят друг противу друга. Теснота такая, что нельзя шевельнуться; противу меня сидела огромная тучная баба, от которой в короткое время ноги мои почувствовали невыносимую пытку. Ехали шагом по 4 версты в час, останавливались два раза в сутки¹⁶⁹ по 3 или 4 часа, ехали же, или, правильнее, тащились, по 7 и 8 часов безостановочно. Я¹⁷⁰ значительную часть пути прошел пешком (52).

По приезде в Мадрид вскоре отыскалась та же самая квартира, которую мы прежде занимали с Don Santiago; я в ней поселился с Лолой (сокращение слова Dolores) (53). Трудно мне было с моей подругой первое время, она часто бывала со мной у своих приятельниц-гранадинок, и нет сомнения, что они ее сбивали с толку. К счастью, все они выехали из Мадрида, тогда Лоля видимо изменилась, и последнее время мы жили с ней душа в душу. Несмотря на это, однако же, я видел ясно, что из нее артистки никогда не выйдет, и потому решился отправить ее обратно к матери, что и исполнил в июне 1846 года (54).

В мае того же года Don José Alvarez познакомил меня с земляком своим Don Pedro Fernandez, который приехал из

¹⁶⁷ Этот абзац отмечен на полях карандашной чертой.

¹⁶⁸ Обе фразы отмечены на полях карандашной чертой.

¹⁶⁹ Зачеркнуто *часов*.

¹⁷⁰ Зачеркнуто *большую*.

Паленти и для усовершенствования себя в музыке¹⁷¹. Don Pedro изредка навещал меня, когда еще была со мною Лоля.

Когда же она уехала и он заметил, что я грустил, он стал ежедневно навещать меня и сопутствовал мне в моих прогулках (55), преимущественно ходили мы гулять в Retiro (Retraite)¹⁷² – королевский сад (56).

Ла Гранжа, В конце июня я с Don Santiago отправился в La Granja¹⁷³ и Сеговию; я желал там остаться на лето, но по-русски это оказалось неудобным (57).

Ла-Гранжа По возвращении в Мадрид я написал Don Pedro; он пришел ко мне и, узнав, что я желал поселиться вместе с ним и его товарищами, совестился, говоря, что они живут скудно. Я же настоял на своем, и тот переехал к доктору Don Pedro, который отдавал комнатки со столом и прислугою студентам и молодым чиновникам. Все они милые и образованные молодые люди. Don Pedro твердил этюды Крамера под моим руководством (58). С хозяином нашим, другим Don Pedro, я читал Калдерона, но не с большим успехом, язык автора казался мне очень трудным (59). Музеум я знал наизусть¹⁷⁴, после обеда вместе с товарищами ходил я в Прадо, по вечерам к нам собирались знакомые и сидели долго за полночь, до утренней зари я нередко хаживал гулять за город; возвратясь около 8 часов утра, пил чай и ложился спать (60).

В августе я отправился в Эскориал, а чтобы не скучать там, пригласил с собой молодую, рослую и красивую толеданку по имени Зефирина (Cefirina) с спутницей. Несмотря на то что дамы иногда ссорились, я приятно провел время в Эскориале. Во время каникулы там мы дышали чистым, свежим воздухом; прогулки пешком и на ослах, театр, а более всего сокровища искусства, заключающиеся в монастыре, очень приятно занимали нас во все время нашего там пребывания (61).

Вскоре по возвращении в Мадрид мы с Don Pedro получили приглашение от старшего брата Don José Alvarez навестить его в Мурсии, где в сентябре бывает ярмарка и затевался детский театр.

Выехав из Мадрида в последних числах августа, на другой день в дилижансе мы прибыли в Albacete; откуда мы наняли тартану (экипаж на 2 колесах, без рессор, с навесом из холста) с одной мулой и извозчиком (62). Мы тащились медленно: первую ночь провели в городке Hellin (Ельин), вторую в Cieza, где уже появились пальмы (63). На третий день, вскоре по выезде из Cieza, один контрабандист попросил нас довести

¹⁷¹ Эта фраза отмечена на полях карандашной чертой.

¹⁷² Убежище (исп., франц.).

¹⁷³ В оригинале La Gгаја; исправление и приписка на полях сделаны в копии.

¹⁷⁴ Зачеркнуто по вечерам.

девочку лет 10 до половины пути, на что мы согласились, и хорошо сделали. Мурсия страна очень живописная, но дороги в то время были хуже наших проселочных, а так как долгое время шли проливные дожди, то дорога значительно испортилась. В одном месте, не доезжая Molina, накопилось воды в болотном месте столько, что там вязли фуры с товарами. Контрабандист наш был из Molina, он знал местность; осмотрев хорошенько и выбрав лучшее для переправы место, перенес нас через воду на своих плечах, а потом помог извозчику перетащить тартану (64).

Пообедав в Molina, мы продолжали путь и вечером того же дня прибыли в Мурсию (65). Don José Alvarez уже велел приготовить нам квартиру у одного из подведомственных ему чиновников. У нас была огромная зала и по спальне у каждого. Нашелся фортепиан, а так как чиновник, у которого мы жили, был человек семейный, то были у него дочери, родственницы, а к ним приходили их знакомые. У нас в зале образовались сходки, каждый вечер – пели, играли на гитаре и плясали. Иногда плясали и в наше отсутствие¹⁷⁵ (66).

Не менее приятно проводили мы время в семействе Don José Alvarez, с ним ездили почти, ежедневно в большой тартане по окрестностям. Близлежащие горы и Monte agudo, красивой формы, покрытая кактусами, весьма живописны.

Мурсия славится долиною (huerta); она имеет до 3 или 4 верст в ширину и до 60 или более в длину. Главное произведение – шелковичное дерево, кое-где группы финиковых пальм, кои растут превосходно, лимонные деревья и другие фруктовые¹⁷⁶; по долине рассыпаны живописные хижинки¹⁷⁷. Яркая зелень составляет приятную противоположность с близлежащими горами из розового гранита (67).

Детский театр состоял в том, что готовилась для потехи родителей «Норма» Беллини, долженствовавшая быть исполнена детьми. Мы были на пробе, и действительно, дети пели недурно, а Норма 11 лет пела хотя еще не совсем удовлетворит[ельно], но с увлечением и превосходно играла (68).

Во время ярмарки многие барыни и барышни носили живописные национальные платья (69). Тамошние цыгане красивее и богаче, нежели в Гранаде, – они три раза плясали для нас, одна 9-летняя цыганочка плясала особенно хорошо (70).

¹⁷⁵ Начиная со слов *У нас в зале* две фразы отмечены на полях карандашными чертами.

¹⁷⁶ В ПСС перед словом *фруктовые* выставлено тире. В рукописи оно отсутствует [36, л. 211об]. (Прим. авторов. – С. Т., Г. К.).

¹⁷⁷ В рукописи после *хижины* зачеркнуто *весьма живопис...* [36, л. 211об] (прим. авторов. – С. Т., Г. К.).

1 октября мы отправились из Мурсии обратно в Мадрид в тартане, запряженной огромною мулою. Заехали в Orihuela, потом Elche, окруженный пальмовыми рощами; оттуда чрез Aspe, Novelda, Elda, Villina в Almansa. Эти места принадлежат королевству Валенсии (regno di Valencia) и очень живописно-разнообразны (71).

Тартана меня измучила, и я хотел отпустить извозчика с мулой, но не мог найти удобного места в дилижансе, потому что со всех сторон Испании публика стремилась в Мадрид по случаю бракосочетания королевы и сестры ее. Надлежало продолжать путь в тартане; измученный я доехал в Мадрид вовремя.

Там поселились мы у одной андалузки из Севильи; она была, женщина пожилая, но ласковая и приветливая, с ней была миловидная дочка лет 19 и сын лет 20. Кроме нас был еще жилец, адвокат из Тарифа (72).

Мы видели празднества по случаю бракосочетания королевы и сестры ее, а именно: поезд из дворца в Атогу (монастырь), где происходило венчание и куда нам попасть было невозможно; танцы на площадях на устроенных для того подмостках; травлю быков на Plaza mayor; наконец фейерверк и иллюминированный Prado разноцветными шкаликами (73).

Осень была холодная, и в ноябре я переехал в Parador de las diligencias в улицу Alcala (74), оттуда в конце того же ноября отправился я с Don Pedro в Севилью (75). Мы остались в Кордове с лишком сутки¹⁷⁸, осмотрели Мескиту, обращенную в cathedral¹⁷⁹, и сделали несколько знакомств; от одного из них получили¹⁸⁰ рекомендательное письмо в Севилью (76). Прибыв в Севилью, мы сперва пристали в «Fonda de Europa», потом попробовали жить в «Casa de huéspedes» (en pension¹⁸¹), что, однако же, оказалось неудобным, и мы со временем наняли целый домик для нас одних в Calle de la ravetta (77).

Вскоре по приезде нашлись старые знакомые Don Pedro, и мы по рекомендательному письму и по случаю приобрели несколько новых приятных знакомств (78). Сейчас доставили нам случай видеть пляску, исполненную лучшими танцовщицами¹⁸². Между ними Анита была необыкновенно хороша и увлекательна, в особенности в цыганских танцах, равно как и в Оле. Мы приятно провели¹⁸³ зиму с 1846 на 1847 год;

¹⁷⁸ Фраза *Мы остались в Кордове с лишком сутки* отмечена на полях карандашной чертой.

¹⁷⁹ В ПСС здесь французское слово *cathedrale*, а не испанское *catedral*, как в рукописи Глинки [36, л. 213] (прим. авторов. – С. Т., Г. К.).

¹⁸⁰ В ПСС здесь *получил*, а не *получили*, как в рукописи Глинки [36, л. 213].

¹⁸¹ На пансионе (*франц.*).

¹⁸² Эта фраза отмечена на полях карандашной чертой.

¹⁸³ Зачеркнуто *время*.

посещали танцевальные вечера у Феликса и Мигеля, где во время танцев лучшие тамошние национальные певцы заливались в восточном роде¹⁸⁴, между тем танцовщицы ловко выплясывали, и казалось, что слышишь 3 разных ритма: пение шло само по себе; гитара отдельно, а танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, казалось, совсем отдельно от музыки (79).

Знаменитый, хотя устаревший, национальный певец *Planeta* был и пел у нас; его же племянник *Lazaro* был у нас часто (80). Почти каждый вечер собирались у нас знакомые и барышни. Одна мне приглянулась, и я попробовал было с нею то, что называют в Севилье *relar la rava* (беседовать по ночам чрез решетку окна), но без успеха; я вознаграждал неудачи с неутешной вдовой из Кордовы (81).

Весною я завел птиц, их было до 14, они летали в нарочно отведенной им комнате.

Вдоль Гвадальквивира от дворца *Sant-Elmo* тянутся сады апельсиновые; в феврале, когда плоды созреют, вид превосходный, — впрочем, эти тонкокожие апельсины и чрезвычайно вкусны (82).

Весною приехал в Севилью известный скрипач Оле Буль; он действительно играл сильно и чрезвычайно отчетливо; но, как большая часть виртуозов, не слишком был силен в музыке. Он пробыл в Севилье около шести недель, я с ним сблизился до некоторой степени, и он часто бывал у меня (83).

Весною же *Don Pedro* и еще другой приятель *Perre Alebes* (*labrador*¹⁸⁵) устроили вечер с цыганками, которые, хотя были безобразны, но плясали отлично¹⁸⁶ (84).

В начале мая мы выехали из Севильи с сожалением. Приятели очень были огорчены нашим отъездом. Кухарка наша, старушка 55 лет, добрая *Mariquita*, рассталась с нами со слезами.

Время было жаркое, первые перегоны часто по бокам дороги мелькали ряды *agaves*; многие из них должны были цвести в течение лета, и уже видны были зеленые штамбы в сажень и более (85).

В Мадриде мы поселились в *Parador de las diligencias*. Пробыв недели¹⁸⁷ три в Мадриде, отправились мы в обратный путь (86).

Между знакомыми в Мадриде упомяну об фортепианисте Марии-Кристины *Don Juan Guelbenzu*, его приятеле *Zabalburu* и его

¹⁸⁴ Фраза от слов *лучшие тамошние* до слов *в восточном роде* отмечена на полях двойной карандашной чертой; далее до конца абзаца — одной чертой.

¹⁸⁵ Земледелец (*исп.*).

¹⁸⁶ Зачеркнуто *Весною же мы завели птиц, их б. . .*

¹⁸⁷ Зачеркнуто *две*.

ученице Sofia Vela, она владела отличным контральто и была весьма хорошая музыкантша (87).

Мы пробыли несколько дней в Zaragoza, оттуда через Tudela в Памплону. Переехав через Пиринеи на лошадях верхом, мы на По и Тулузу отправились в Париж... (88).

КОММЕНТАРИЙ

1. 1845 года в половине мая по нашему, стилю я отправился в Испанию...

Глинка покинул Париж 13/25 мая 1845 г., оставляя в нем и милых ему людей, и неоспоримый успех собственных сочинений, но и большую дозу раздражения (см. подробно I и комм. 4). По словам самого Михаила Ивановича, страстно желая побывать в Испании, он еще задолго до поездки «написал об этом матушке, которая не вдруг и даже не скоро согласилась на это... предприятие» [31, 318]. Однако со временем Глинка получил от нее долгожданный позитивный ответ. 11 января 1845 г. он писал матери из Парижа: «Итак, милая маменька, от всей души благодарю вас за ваше позволение и благословение на дальнейший путь» [32, 186]. Безусловно, речь здесь шла об окончательном *разрешении* совершить путешествие в Испанию.

2. ...с Don Santiago...

Знакомство с Доном Сантьяго (ок.1794 –?) состоялось в Париже, в доме маркиза Александра де Сузы предположительно в феврале 1844 года¹⁸⁸ (в письме к матери от 12 апреля Глинка сообщает, что знаком с ним уже 2 месяца [32, 206]). Позволим себе небольшое отступление, чтобы сообщить о хозяине дома – *маркизе де Суза*, которому посвящены следующие строки из парижского раздела записок Глинки: «Он принадлежал к испанскому посольству, был прежде того в Петербурге, знал хорошо музыку, которой учился у известного композитора Шуберта, и вообще человек был образованный и приятный в обществе» [31, 318]. Маркиз, вероятно, являлся ровесником Глинки (если учитывать возможный хронологический промежуток занятий у Шуберта). До нас дошла его запись в «Испанском альбоме», содержащая два крылатых выражения. Первое – по-латыни: *Vivere sat vincere* – *Жить, чтобы победить*. Второе – по-испански: *Quien no ama no vive* – *Кто не любит,*

¹⁸⁸ Глинка вспоминал: «Я часто бывал у Souza; однажды я застал у него испанца лет 50 по имени Don Santiago. Souza отозвался об нем, как о человеке честном и расторопном» [31, 320].

*tot ne живёт*¹⁸⁹. И подпись с датой: *L.A. de Sousa. París 7 de agosto de 1845* (Париж, 7 августа 1845) [194, 82]. Заметим, что дата выставлена, безусловно, неверная, так как хорошо известно, что Глинка покинул Париж более чем за два месяца до этого, и находился в то время в Вальядолиде. К сожалению, более подробных сведений о маркизе де Суза – человеке, которого Глинка считал своим близким другом, – нам обнаружить пока не удалось (как, впрочем, и всем, кто когда-либо комментировал «Записки» Глинки)¹⁹⁰. Между тем, сам маркиз оказался не только интересным собеседником, но и весьма полезным наставником и помощником в подготовке испанского путешествия. В одном из писем, в очень краткой, но емкой форме выражен характер их отношений: «Лучший мой приятель в Париже – маркиз Суза, принадлежащий к одной из благороднейших фамилий в Испании. Воспитание, характер, сходство образа мыслей и, наконец, страсть к музыке меня сблизили с ним до такой степени, что он готов оказать мне всевозможные услуги» [32, 180]. Именно де Суза рекомендовал Глинке учителя испанского языка Б. Герреро, занятия с которым позволили совершенно свободно общаться в Испании (см. комм. 14). И именно Суза познакомил Глинку с Доном Сантьяго, к тому времени уже пять лет служившим у маркиза мажордомом, порекомендовав его в этом качестве Глинке. Так Дон Сантьяго стал мажордомом¹⁹¹ русского композитора, о чем сделано соответствующее сообщение матушке с подробным перечислением достоинств и качеств нового служащего, полезных для Михаила Ивановича в его будущем путешествии, дополненное кратким изложением биографии: «Я взял к себе на службу испанца, которого мне рекомендовал один из друзей, – его зовут *H e r n a n d e s*, это человек лет пятидесяти, мягкий, услужливый, очень спокойный, когда-то он был военным, имел доходное коммерческое предприятие, потом случились разные несчастья, ему пришлось поступить на службу и пять лет он был метрдотелем испанского посла в Турции, – там он и научился вести домашнее хозяйство, а кроме того он испанец и превосходно владеет

¹⁸⁹ Интересно, что фраза *Quien no ama, no vive* является и эпиграфом к стихотворению В. Гюго «Oh! qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage...» («О, будь вы молоды, стары, бедны, богаты...»).

¹⁹⁰ Так, в ПСС сообщается, что «имя его осталось нерасшифрованным» и что «фамилия эта очень распространена в Испании, Португалии и Бразилии» [31, 402].

¹⁹¹ Сама должность Сантьяго, обозначаемая Глинкой то как мажордом, то как метрдотель, была весьма значительной как в те времена, так и позднее. Во времена Меровингов мажордом являлся главным министром, исполнявшим обязанности короля на время его отсутствия. Затем аристократия переняла королевский опыт, заведя подобную должность и в своих владениях. В русском обиходе начала XX века чаще употребляется слово управляющий, а слово дворецкий, поначалу являвшееся совершенно идентичным иностранному слову *majordom* (то есть, главный в доме, или во дворце), затем понижается в статусе. Практически в обязанности Сантьяго должно было входить все, начиная с туалета и заканчивая почтовыми курьерскими обязанностями. Служба ответственная и требующая полной отдачи.

родным языком, и я надеюсь, что, постоянно беседуя с ним, через несколько месяцев тоже начну свободно говорить по-испански» [32, 196]. Надо сказать, что и в последующих письмах он неоднократно упоминает о жизненных передрягах, выпавших на долю Сантьяго, дополняя картину различными подробностями: «Этот человек испытал много горя и принадлежит фамилии весьма порядочных людей» [32, 199]; он «испытал много горя, был офицером в артиллерии, революция его выгнала из Испании¹⁹²; он поместил до 120 тысяч в торговле, его обокрали, и он принужден был сделаться метрдотелем у испанского посланника в Константинополе» [32, 201]. По всему видно, что судьба мажордома Глинку очень взволновала и растрогала, что явилось само по себе предпосылкой к модуляции их отношений из деловой области¹⁹³ в задушевно-товарищескую.

С Доном Сантьяго, ставшим для Глинки на протяжении почти полутора лет постоянным спутником в путешествии по Испании, его связывают более тесные отношения, чем обычные житейские контакты между хозяином и подчиненным. Об этом свидетельствует сам тон высказываний Глинки о нем (а упоминаниями о Сантьяго просто переполнена его переписка этого периода), поначалу просто уважительный

¹⁹² Глинка, очевидно, имеет в виду гражданскую войну 1833–1839 гг. в Испании, возникшую в связи с указом короля Фердинанда VII от 10 июня 1830 года, который лишил права престолонаследования его брата Карлоса в пользу малолетней дочери Изабеллы. Это привело после смерти короля в 1833 году к длительной и изнурительной войне между двумя партиями – *карлистов* (образовалась после указа 1830 г.) и *крисиносов*, назвавших себя так по имени матери Изабеллы – Марии Кристины, ставшей после смерти Фердинанда регентшей. Первые поддерживали права дон Карлоса и его наследников, вторые были на стороне Изабеллы и ее матери. Дон Карлосу симпатизировали преимущественно низшие классы, духовенство, и население северных горных провинций (в основном баскских, надеявшихся отстоять свою местную независимость), а Марии Кристине – либеральная партия, население Мадрида, городское и военное сословия – См.: [149, т. XIVа, 515–516]. Так как проигравшие эту войну карлисты во главе с Карлосом получили прибежище во Франции, можно предположить, что в этих событиях Дон Сантьяго участвовал на стороне партии карлистов, хотя в ходе войны Франция вместе с Англией поддерживала противоположную партию, в отличие от России, Пруссии, Австрии и Италии. Однако Сантьяго не мог возвратиться в Испанию и после 1839 года – препятствиями здесь были очередная гражданская война и военная диктатура генерала Б. Эспартеро, который поначалу сражался с карлистами, стал лидером прогрессистской партии, в 1840 при поддержке «революционных хунт» возглавил правительство в качестве министра-президента с неограниченными полномочиями, а в 1841 стал регентом при малолетней королеве, удалив ее мать. После этого-то в Испании и развернулась новая гражданская война, сопровождавшаяся жестокими боевыми действиями, преследованием инакомыслящих и многочисленными жертвами. В июле 1843 Эспартеро был разбит и свергнут победившим генералом Нарваэсом (лидером «умеренных»). К приезду Глинки в Испанию ситуация на несколько лет стабилизировалась, и Сантьяго, возможно, впервые после длительного отсутствия решил наведаться на родину. – См.: [48, 400–401; 149, т. XLI, 67], а также комм. 22.

¹⁹³ Хотя и эта сфера их отношений была для Глинки очень важна – настолько важна, что по прошествии многих лет он помнит, какую сумму получал в качестве зарплаты Сантьяго-мажордом и уделяет этому определенное внимание даже в «Записках», известных своей лаконичностью и концентрацией внимания только на очень важных моментах: «Я попросил Don Santiago сопутствовать мне, до времени же нашего отъезда он состоял у меня в качестве мажордома, живя особо; я платил ему за то 100 франков в месяц» [31, 320].

(«имею в виду степенного и благонадежного человека-испанца, который пять лет служит моему приятелю Суза» [32, 182]; «это человек лет пятидесяти, мягкий, услужливый, очень спокойный» [32, 196]; «мой же испанец тих, добр, услужлив и все умеет делать» [32, 201]), но по мере сближения приобретающий более личностный, неизменно теплый оттенок: «Мой St. Jago (я с ним уже два месяца) так добр и благороден, что, если он останется таков (а в 50 лет люди редко меняются), я с ним не расстанусь. Вы не можете представить себе его забот и попечений обо мне во время концерта и хлопот перед ним» [32, 206]. Или: «Сант-Яго самый добрый и деликатный человек» [32, 240]; «...этот человек более товарищ, нежели слуга, я им чрезвычайно доволен» [32, 210]. Причем честность и благородство нового друга становятся качествами, определяющими отношение к нему Глинки: «Мой St. Jago более и более мне нравится честностью и прямым характером. Когда бываю в хандре, он ухаживает за мной, как няня» [32, 220]. И несколько позднее в том же духе: «...Чем более узнаю его, тем более отдаю справедливость его честности и благородству» [32, 239].

Уже на пути в Испанию Глинке оченьгодились деловые качества Сантьяго, его смекалка, расторопность, знание всевозможных тонкостей испанской бюрократической системы (видимо, настолько глубинное, что при потере Глинкой паспорта во время перехода границы, Сантьяго, по словам того же Глинки, «потерял голову»), то есть все навыки, выработанные им на службе в посольстве. Михаил Иванович не раз восторгается его организационными способностями, так как сам ими в принципе не обладает: «Мой товарищ (St. Jago. – С. Т., Г. К.) был 22 года курьером при посольстве и по коммерческим делам и для путешествия золотой человек» [32, 221]; «...путешествую с товарищем, без которого бы я здесь не мог обойтись» [32, 239]. Глинка спокоен, и его душевное состояние стабильно не в последнюю очередь благодаря заботам Сантьяго, которому действительно удается разрешать даже столь экстраординарные по своей сложности проблемы, как, например, потеря паспорта (см. комм. 5). В Вальядолиде они останавливаются у родственников Сантьяго, и Глинке сразу же широко открывается высшее общество этого города; он пишет успокоительное письмо матери: «Беды быть не может, у меня есть верный приют в Испании, в доме и семействе моего доброго спутника St. Jago» [32, 219] (см. комм. 13). И много месяцев спустя сообщает ей из Гранады: «...Не хочу расставаться на долгое время с товарищем, к которому привык и каждый день уважаю более и более за его благородный характер» [32, 263].

Самый таинственный эпизод в отношениях Глинки с Сантьяго – их расставание. Почему он не поехал с Глинкой из Гранады в Мадрид? Почему их дружеские отношения после этого стали заметно угасать, пока не прервались навсегда? Или просто не сохранилась их переписка? Но об этом в свое время (см. комм. 52, 57, 62).

3. ...и его 9-летнюю дочкою по имени *Rosario* (*Notre dame de rosaire*. – Богоматерь с четками).

Упоминание о дочке Сантьяго находим и в письме Глинки: «Мы едем до границы по почте в обратной коляске – я, St. Jago и его девятилетняя дочка, весьма милый ребенок» [32, 219–220]¹⁹⁴. Однако в данном случае гораздо больший интерес вызывает не благосклонно-доброжелательное отношение Глинки к родне Сантьяго (с благодарностью и симпатией отзывается он и о семье его сестры, в доме которой они остановились на время пребывания в Вальядолиде – см. комм. 13) и столь типичное для Глинки трогательно-теплое отношение к детям, которые, надо сказать, платили ему взаимностью (о чем пойдет речь позже в связи с поездкой Глинки в Мурсию на детский спектакль «Норма» – см. комм. 68), а «заметка на полях»: *Notre dame de rosaire*¹⁹⁵. Что поразило Глинку: необычность имени или «иконописная» внешность девочки? Так как отыскать описание или портрет дочери Сантьяго не представляется возможным, обратимся к ее имени, вызвавшему у Глинки ассоциации столь интересные, что даже спустя много лет он уделил этому внимание (или же эта ассоциация возникла у него при написании самих «Записок», исходя из более позднего опыта).

Во-первых, само «мужское» окончание – *Розарио* – довольно нетипично для романоязычного женского имени (в Италии *Розарио* – мужское имя, а *Розария* – женское). Хотя в испанском языке подобные исключения встречаются чаще, чем в итальянском (например, словом *mula* определяются как женские, так и мужские особи мулов – см. II), имя *Розарио*, не изменяющееся в женском роде, к ним не относится, так как является лишь частью распространенного в Испании составного имени *Мария дель Розарио*.

Во-вторых, происходит оно от слова *rosario*, то есть от названия католических четок. Розарии использовались для отсчета числа молитв, связанных в первую очередь с культом Богородицы, называемой в богословской литературе раннего средневековья «небесной розой» (отсюда

¹⁹⁴ См. также в другом письме: «...Его дочка милый ребенок и не знает усталости в дороге» [32, 221].

¹⁹⁵ Богоматерь с четками (*франц.*). В копии на полях написано Глинкой. – Ред.

происходит и название католических четок, символизирующих «венеч веры» из роз – напомним, одна из скрытых сюжетных и идейных линий романа Умберто Эко «*Имя Розы*» связана именно с культом Богородицы). Молитва «Аве Мария», которую, наряду с «Отче наш», хорошо знали все монахи, в большинстве своем безграмотные и не способные прочесть и запомнить необходимые для богослужения псалмы, заменяла собой последние и должна была быть произнесена 150 раз, перемежаясь с текстами свода таинств веры из Библии. С течением времени молитвы были сгруппированы, и розарии получили свою окончательную форму: 59 бусин, нанизанных на нитку, соединенную крестом¹⁹⁶.

Именно во время первых крестовых походов появились самые ранние образцы иконографии, связанные с изображением Марии с четками, и это имеет уже непосредственное отношение к заметке Глинки на полях «Записок»: *Notre dame de rosaire*. Таких изображений в западной иконографии и скульптуре можно найти множество – притом не только в южно-европейском и, конкретнее, во французском культовом искусстве, которое имеет в виду Глинка, но и в Германии (образы Покрова и розария Девы Марии, составляющие части единого изобразительного ряда в алтарной росписи доминиканской церкви св. Андрея в Кёльне¹⁹⁷, или четки, которые держит в руках младенец Христос на иконе Покрова Богородицы во Фрауэнштайне¹⁹⁸). Следует упомянуть и картину П. Рубенса «Богородица, вручающая четки св. Доминику и другим святым» (ок. 1630 – 1632), ныне хранящуюся в Эрмитаже. Глинка мог посещать церковь *Notre dame de rosaire* в Париже с изумительной скульптурой, изображающей сцену явления Марии святому Доминику; он мог видеть знаменитую *La Virgen del Rosario* Мурильо в музее Прадо в Мадриде, картину Гвидо Рени в Базилике св. Луки в Болонье («Мария, вручающая четки святому Доминику»), картину Сурбарана *La Virgen de las Cuevas* в музее Севильи. Учитывая распространенность сюжета, невозможно перечислить все

¹⁹⁶ Согласно легенде, восходящей к XII веку, один из монахов украсил статую Марии венком из роз, после чего ему было видение: Мария, сказав, что ей было гораздо дороже другой «веночек из роз», а именно, из более чем пятидесятикратно произнесенных молитв «Аве Мария», протянула ему молитвы, обратившиеся в ее руках в прекрасные розы, из которых монах должен был сплести венок. Согласно другой легенде розарий получил в 1208 г. св. Доминик: ему явилась сама Мария и вручила венок из роз как оружие в борьбе с альбигойцами. Из данных историков следует, что четки были привезены в Европу Петром Иеремитом (Пустынником) из его паломничества в Иерусалим вместе с крестоносцами. Один из исследователей отмечает: «Есть основание полагать, что Петру Пустыннику... при посещении Святой земли и Гроба Господня перенял традицию использования четок у восточных христиан. Со своей стороны последние указывали на то, что эта традиция использования четок была заимствована у магометан (мусульман), а те, в свою очередь, переняли ее у индусов-брахманов, то есть индийцев-ариев» [127, 26–27].

¹⁹⁷ Ок. 1510 г.

¹⁹⁸ После 1510 г.

возможные «точки соприкосновения» Глинки с ним в путешествиях по Европе – как по южной, так и по западной ее части.

Особо почитаемым этот вид иконы становится в XV–XVI веках в связи с эпидемиями чумы. В книге Н. Бульста читаем: «Раннее распространение четок тесно связано с традиционной иконографией чумы. На многих изображениях Покрова Богоматери Мария помещена в центре большого венка из роз. Толкование Покрова Богоматери («Мой широкий плащ – это мое милосердие, в котором я не отказываю ни одному нуждающемуся, а все нуждающиеся в помощи будут мною милосердно защищены под покровом моего сострадания») так широко, что включает защиту не только от чумы, *но и от любых других бедствий* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [16, 177]. Может, это последнее и было столь привлекательно в культе Розариев для Глинки?

На этом позволим себе остановиться несколько подробнее. Хотя и совершенно очевидно, что ассоциация была сугубо «западно-европейского», а точнее даже французского происхождения, все же глубинные ее корни, неявленные пути подсознательных аналогий приведут нас к русской иконографии, а именно – к иконе Богоматери «Всех скорбящих радость», одной из самых почитаемых в России святынь. Происхождение ее весьма интересно. Н. Комашко пишет: «Среди иконографических типов Богоматери, сложившихся в русской иконописи в XVII веке под западноевропейским «латинским» влиянием, «Всех скорбящих Радость», бесспорно, – самая интересная, многообразная и одновременно загадочная» [60, 22]. Прославилась эта икона в Москве в 1688 году, дав исцеление сестре патриарха Иоакима – Ефимии Паниной, имевшей незаживающую рану в боку. Тогда икона находилась в Москве, в Спасо-Преображенской церкви на Ордынке. Затем была перевезена в Петербург. После многочисленных перипетий подлинник был утрачен, но список с московской иконы по сей день находится в Петербурге, где Глинка наверняка мог его видеть. При этом доказать, что именно петербургская икона является списком с подлинной, исследователю удалось благодаря наличию на нем четок, которые держит в руках не только Мария, но и Христос-младенец. Эта деталь в остальных копиях была утрачена, не являясь типичной для русского церковного обихода, и именно на этом основывается предположение, что «Всех скорбящих радость» восходит к польской традиции¹⁹⁹, «ориентация на

¹⁹⁹ «В польской традиции Богоматерь «Розариум» (или «Ружанцова») нередко изображалась без святого Доминика, причем четки порой держала не только Мария, но и Христос. Именно так они представлены на петербургской иконе «Всех скорбящих Радости» [60, 26].

художественную культуру которой при царском дворе достигла апогея в годы правления царицы Софии» [60, 25].

Два факта – целительная сила «Всех скорбящих радости» и ее польские корни – безусловно, могли даже на подсознательном уровне глубоко затрагивать Глинку. Напомним, что он, отчасти поляк по происхождению, всю жизнь искал исцеления от незаживающих физических и душевных ран. Это, в свою очередь, и позволило образу «Богоматери с четками» занять значительное место в ассоциативном ряду, возникшем у Глинки при упоминании «милого ребенка» Розарио в «Записках». Что же до дочери Сантьяго со столь благородным именем, то ей еще предстоит провести с Михаилом Ивановичем все лето в Вальядолиде, а затем отправиться в его компании в Мадрид (см. комм. 13, 19).

4. Пообедав у Аделины, я распростился с нею с слезами и в нанятой коляске отправился на железную Орлеанскую дорогу. Из Орлеана на почтовых в 3-е суток примчались мы в По, где остались несколько дней.

Глинка и его спутники выехали из Парижа вечером 13/25 мая 1845 г.²⁰⁰, о чем свидетельствует сам Михаил Иванович в письме к матери от 17/29 мая [32, 220]. Глинка был восхищен скоростью и удобством путешествия из Парижа до города По, находившегося вблизи испанской границы. Кроме комментируемого текста «Записок» («Из Орлеана на почтовых в трое суток примчались мы в По...»), об этом свидетельствует и высказывание из письма, отправленного матери от «подошвы Пиринейских²⁰¹ гор» 17/29 мая, вскоре после прибытия в По: «Выехав 13 мая²⁰² вечером из Парижа, 16 ночью мы очутились уже в последнем большом городе Франции, проехав 800 русских верст в трое суток и два часа. Это уже достаточно, чтобы успокоить вас. Действительно, никогда в жизни я не ездил так успешно и благополучно» [32, 220–221].

Эйфория от скорости выглядит вполне оправданной. Глинка мчался до Орлеана по совсем новенькой чугунке, открытой в 1843 г. Через год с лишним этот путь повторил Александр Дюма²⁰³ и описал свои впечатления в книге «Из Парижа в Кадис», начиная от проводов на вокзале: «Все давали какие-нибудь наставления, ответом на которые были возражения

²⁰⁰ Точнее – около семи пополудни, если ориентироваться на график Дюма, который направлялся в Испанию поначалу тем же путем: «Вы оставили нас, сударыня, когда мы только-только начали трястись по железной дороге, 3 октября, в половине седьмого вечера», – писал он в своих путевых заметках [48, 21].

²⁰¹ Так в тексте. Глинка именуется Пиренейские горы Пиринейскими; эта особенность правописания повторяется и в других испанских материалах Глинки. Правда, точно так же поступал и Пушкин (см. II).

²⁰² Старого стиля.

²⁰³ Отличие лишь в том, что Дюма проследовал поездом дальше Глинки – до города Тур; этот новый участок пути был введен в эксплуатацию 26 марта 1846 г. [48, 396].

или обещания. В разгар этой суеты пробило шесть часов; руки самых упрямых вынуждены были разжаться, слезы полились обильнее, рыдания усилились, вздохи стали слышнее» [48, 15]. Вот так, наверное, и Глинка прощался «с слезами» со своей парижской возлюбленной Аделиной – только дело происходило не на вокзале, а в ее доме²⁰⁴. Далее Дюма описывает сложную процедуру водружения дилижанса на железную дорогу: «Я...устремился внутрь дилижанса... Четверть часа спустя весьма хитроумное механическое устройство подняло наш кузов и мягко опустило его на железнодорожную платформу» [48, 15–16]²⁰⁵. Надо полагать, что всю эту процедуру с терпением выдержал и Глинка. Затем автор «Трех мушкетеров» подивился едкому дыханию и скрежетанию паровоза, а потом, «оставляя за собой длинный хвост искр», поезд покати к Орлеану: «слева и справа стремительно понеслись фонари, напоминавшие факелы в руках домовых на ночном шабаше». (Надо сказать, что у Глинки к этому времени был какой-никакой опыт езды по железной дороге – во-первых, вспомним «Попутную песню», а во-вторых – заметим, что по пути в Париж в 1844 г. он несколько раз на некоторых участках воспользовался чугункой [31, 317]). В итоге Дюма пришел к единственно возможному в такой необычной и волнующей ситуации выводу: «Когда едешь по гладкой железной дороге, когда спускается темная ночь и на ночном небе нет ни луны, ни звезд, а впереди еще пять ночей в дилижансе, самое разумное, что можно делать, – это спать» [48, 21]²⁰⁶. Вполне возможно, точно так же поступил и Глинка. До Орлеана было 120 верст пути, приблизительно 4 часа в дороге²⁰⁷; Глинка прибыл туда ближе к ночи с 25 на 26 мая и, вероятнее всего, там и заночевал. А наутро 26-го они с попутчиками в коляске на почтовых [32, 219–220] помчались навстречу Пиренеям, о которых Глинка мечтал уже несколько месяцев (это, между прочим, еще

²⁰⁴ Аделина – молодая актриса; Глинка «почувствовал... особенное влечение» к ней в Париже, поздней осенью или зимой 1844/45 года. Аделина оставила запись в «Испанском альбоме» [94, 204]. Склонность к ней не изменялась, по-видимому, до самого отъезда в Испанию, и в ее доме Глинка действительно регулярно обедал и проводил время. Так что обед, упомянутый им в «Записках», был уже привычным делом. – См.: [31, 318–320].

²⁰⁵ Дело в том, что, как сообщает комментарий к путевым заметкам Дюма, «в первые годы развития железнодорожного транспорта во Франции применялись комбинированные перевозки пассажиров: на тех участках пути, где были проложены рельсы, кузов дилижанса вместе с пассажирами устанавливали с помощью специального подъемного устройства (типа колодезного журавля) на железнодорожную платформу в составе поезда, который тянул паровоз, а там, где рельсов не было, дилижанс спускали с платформы, и он продолжал ехать на конной тяге» [48, 392].

²⁰⁶ Среди ночи по дороге с поездом, которым ехал Дюма, случилось происшествие – к счастью, не очень значительное. И он в сдержанно-инфернальных тонах намекнул на недавние и довольно страшные железнодорожные катастрофы во Франции [48, 21, 395–396]. Это свидетельствует о состоянии безопасности на тогдашних «железках» и о том, что у пассажиров, отправляющихся в путь (как, впрочем, и у провозающих), были определенные поводы для волнений. См. также II.

²⁰⁷ Учитывая то, что крейсерская скорость поездов в те времена приближалась к 30-ти км/час – см. [138, 111–131].

одна причина радостного возбуждения, которое чувствуется в комментируемых текстах «Записок» и письма). На эту – большую часть пути (несколько менее семисот километров) – он затратил менее трех суток. Получается, что на лошадях проезжали более двухсот километров в день, что по тогдашним меркам совсем неплохо. В По Глинка прибыл в ночь с 28 на 29 мая (см. комм. 5, 6).

5. Во время пути затерялся мой паспорт; Don Santiago потерял голову, но я никак не хотел отстать от своего намерения быть в Испании. Обратились мы с Santiago к мэру тамошнего департамента; письма, писанные ко мне, печать моя, статья Берлиоза и, наконец, свидетельство случайно находившегося в По актера, бывшего в России, послужили основанием для выдачи мне временного паспорта.

В то самое время, когда мне начали изготовлять паспорт и я уже заплатил по тамошнему узаконению 10 франков пошлины, вследствие сделанной Don Santiago публикации, мой паспорт отыскался.

Происшествие с потерей паспорта, описываемое Глинкой через десять лет в столь спокойном тоне, на самом деле должно было вызвать целую бурю эмоций не только у Дона Сантьяго, «потерявшего голову», но и у самого Глинки. Неприятные последствия неполадок в оформлении паспорта горничной Луизы перед предполагавшейся поездкой в Берлин летом 1834 года наверняка были еще свежи в памяти (возвращение в Петербург в ожидании исполнения бюрократических формальностей, произошедшее за это время знакомство с будущей супругой, отмена путешествия в Германию и, наконец, женитьба, повлекшая за собой известные личные катастрофы и оставившая в душе Глинки столь глубокие раны, что даже ко времени поездки в Испанию он еще не смог окончательно от них оправиться)²⁰⁸. Да и в принципе паспортные правила того времени мало чем отличались от нынешних (там, где сохранился визовый режим) по своей жесткости – что, конечно, нас успокаивает, внушая чувство стабильности и незыблемости основ мироздания. Так, по пересечении французской границы в 1851 году П. Вяземский с иронией писал:

Я цель всеобщего вопроса:
Что за урод тут, что за черт?
Жандарм пришел, глядит он косо
И строго требует паспóрт.

(П.А. Вяземский, «Проезд через Францию в 1851 г.»)

²⁰⁸ См.: [31, 264–265; 138, 357–358]. Неприятности с паспортом продолжали преследовать Глинку и после поездки в Испанию: так, в 1851 г. он, намереваясь отправиться за границу, застрял на все лето в Варшаве в ожидании паспорта, да так и не дождавшись, возвратился осенью в Петербург. – См.: [69, 379].

А почти через 80 лет (в 1929 г.) прогремели впечатления Маяковского в «Стихах о советском паспорте» – правда, с некоторой долей параноидальности в трактовке причин жестокого контроля²⁰⁹. По наблюдениям поэта, «датчан и разных прочих шведов» любят куда больше, чем советских граждан, и поэтому сам вид «краснокожей паспортины» приводит пограничного чиновника в стрессовое состояние:

Берет -
 как бомбу,
 берет -
 как ежа,
как бритву
 обоюдоострую,
берет,
 как гремучую
 в 20 жал
змею
 двухметроворостую.

В общем, паспорт так же, как и в XIX веке, остался «проклятием континентального путешественника» [175, 13], да и межконтинентального тоже.

Однако вернемся на испанско-французскую границу. Как уже было отмечено, страх Дона Сантьяго был совсем не беспочвенным. Испания в то время только-только пережила период политических катаклизмов (см. комм. 2, 20). Время восстановления порядка в стране требовало введения более жестких правил контроля, хотя постепенная стабилизация уже к 50-м годам привела и к некоторой либерализации режима, в том числе и паспортного. Об этом сообщает в своем путеводителе Форд, ссылаясь на указ от 15 июля 1854 года, смягчивший многие прежние «жесткие правила», существовавшие при Фердинанде VII и несколько позднее [175, 13]. Однако, он все же не советует путешественникам проверять на своем собственном опыте, каковы границы их распространения и, что особо важно, в чем свобода трактовки новых указов местными чиновниками. И рекомендует пользоваться надежной и многократно проверенной системой прежних лет, хоть и жесткой, но простой: паспорт необходимо оформить в испанском посольстве на испанском языке (так как в Испании мало кто понимает другой язык); желательно, чтобы была указана цель поездки (ботаника, геология, искусство) – во избежание таможенных проблем при ввозе необходимых для работы инструментов, которые могут быть интерпретированы

²⁰⁹ Впрочем, вполне оправданного тогдашними объективными обстоятельствами.

чиновниками как «шпионские снасти». (Последнее стало особенно актуальным после наполеоновских войн, во время которых «Бонапарт посылал эмиссаров под видом путешественников, дабы получить информацию, при помощи которой можно будет облегчить взятие цитадели» [175, 14]). Кроме того, на протяжении всего путешествия следует «первым делом по прибытии спросить у трактирщика, какие шаги следует предпринять относительно паспорта, и тогда полицейские сразу увидят, что вы вполне лояльны и вам можно доверять» [175, 15]. Если вы принимаете эти правила игры и относитесь к ним, как к правилам элементарной вежливости, то, как уверяет Р. Форд, нет народа, который был бы доброжелательнее и гостеприимнее испанцев.

Следует добавить, что для русских путешественников тогда ситуация усугублялась тем, что дипломатические отношения России с Испанией были прерваны в 1834–1856 гг. – Николай I не признавал Изабеллу II законной королевой и поддерживал дона Карлоса (то есть «карлистов»)²¹⁰. Это обстоятельство, конечно же, волновало Глинку, и он даже писал о нем, только позднее – из Мадрида, весной 1846 г.: «...Здесь, в Испании, нет нашего посольства и некому засвидетельствовать и приложить казенную [печать]» [32, 265].

Обо всех этих тонкостях, а также и о драконовских методах испанской полиции в отношении подозрительных лиц Глинка был прекрасно осведомлен, о чем свидетельствует изрядность его подготовки к поездке – по этому поводу он писал матери: «[1.] Имею в виду степенного и благонадежного человека-испанца, который пять лет служит моему приятелю С у з а – его возьму с собою туда и оставлю при себе, пока пристроюсь²¹¹. 2-е. Кроме рекомендательных писем к семействам моих парижских знакомых, возьму письма к нескольким министрам и другим должностным лицам тех городов, куда намерен отправиться. 3-е. Не ограничусь пашпортом, а возьму от испанского посольства особенный вид *sauf-conduit*²¹² для большей безопасности» [32, 182–183]. К тому же статья Берлиоза «Michel de Glinka» в «Journal Débats», вышедшая 16 апреля 1845 года [9, 136–137; 11], оказалась для Глинки не только драгоценным лестным отзывом знаменитости, но и в буквальном смысле практическим документом, подтверждающим его личность.

²¹⁰ См.: [50, 298], а также комм. 2, 20.

²¹¹ Речь идет о доне Сантьяго.

²¹² Охранная грамота (*франц.*).

6. Немедля мы отправились из По в дилижансе в пограничный городок *St. Jean-pied-de-port* доехали до пограничной деревеньки, а оттуда дошли пешком до испанской таможни *Val carlos*. Я вступил в Испанию 20 мая, в самый день моего рождения, и был в совершенном восторге. Через Пиренеи ехали мы на трех мулах, навьюченных нашими вещами. Первую ночь провели в *Roncesvalles*, на другой день буря и гроза настигли нас верстах в 6 от Памплонь, куда мы прибыли в следующий день поутру.

Глинка, выбравший для перехода границы перевал *Ронсеваль*, оказался чуть ли не уникальным путешественником, выделяясь в ряду знаменитостей, почти одновременно с ним отправившихся в путешествие по Испании: и Дюма, и Боткин, и многие другие переправлялись через французско-испанскую границу в Ируне, со стороны Атлантического побережья (кстати, там же въезжал в Испанию и герой книги М. Дефурно [44]). Впрочем, Глинка все же оказался в хорошей компании: именно этот путь выбрали Карл Великий и Наполеон!

По дороге от франко-испанской границы через *Ронсеваль* до Памплонь Глинка испытал на себе все экзотические средства передвижения, с которыми ему еще не раз придется столкнуться на родине Дон-Кихота. Это, прежде всего, верховая езда на лошадях, затем – ходьба пешком и, наконец, езда на мулах (см. II). Причиной была не личная прихоть романтически настроенного русского путешественника, а крайне сложный гористый рельеф местности вкупе с неразвитостью транспортных коммуникаций в тогдашней Испании. Вот как Глинка по свежим следам сам описал свои впечатления: «От французской границы до Памплуны, где я теперь нахожусь, около 60 верст, кои надлежало проехать верхом, потому что дорога чрезвычайно узка, камениста и, следовательно, невозможна даже для тележки. Выехав 19 мая (по русскому штилю) из По, мы в первый день доехали почти до границы Испании. На следующий день, т. е. 20 мая, добрались до пограничной французской таможни в тележке, оттуда до испанской границы около двух верст пешком и [в] тот же день на лошадях, навьюченных частью нашей поклажи, верхом чрез самые высокие горы по этому пути до первого испанского селения... 21 мая мы проехали более 30 верст на мулах и, без сомнения, доехали бы до Памплуны, если бы проливной дождь не заставил нас сперва искать убежища, а потом ночевать в одном селении в двух с половиною часах езды отсюда (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 222]. Таким образом, по нашим подсчетам, опирающимся, в свою очередь, на данные Глинки и на справочник Форда, выходит, что расстояние в 2 версты от пограничной

деревеньки во Франции до испанской границы путники преодолели пешком, затем еще несколько километров до испанской таможни Валь-Карлос на лошадях (здесь, надо полагать, заночевали); а с утра и целый день пробирались на мулах сквозь горные ущелья (30 верст) и почти доехали до Памплоны (оставалось 6 верст, или же 2,5 часа езды²¹³), но дождь помешал и погнал на ночлег.

Маршрут, кратко описанный Глинкой, полностью совпадает с началом знаменитого Camino Francés, или же пути Св. Иакова. Северная, наваррская часть этой дороги как раз и ведет из города По через Ронсевальский перевал в Испанию; эта тропа знаменита с незапамятных времен. Каждый ее участок отмечен каким-либо историческим событием или связан с преданием и легендой. Культура и искусство этих мест находятся в прямой связи со старинным Путем Иакова. На протяжении столетий по нему приходили в Испанию «не только паломники, но также деньги, товары и идеи» [184, 15]²¹⁴.

Напомним, что переходя через границу в Пиренеях, Глинка, между тем, оставался в *Navarre*. И с северной, и с южной стороны живет один и тот же народ – баски. Первое, с чем сталкивается путник, оказавшись на испанской территории – это памятники битв франкского короля Карла Великого, воспетых в «Песне о Роланде». Последнее, что он видит у северного подножья перевала – это маленький французский городок *Сен-Жан-Пье-де-Пор* (в буквальном переводе – Святой Иоанн у ноги горного перевала), ничем не отличающийся от городков по другую сторону Пиренеев. Кроме того, он слышит и по ту, и по другую сторону границы одну и ту же баскскую речь²¹⁵. Пограничную этнографическую картину очень метко охарактеризовал Дюма. «После того как мы выехали из

²¹³ Соотношение времени и расстояния, взятое из двух разных источников (письмо [32, 222] и «Записки»), выглядит несколько сомнительно – уж слишком медленно (даже для гористой местности) ехали!

²¹⁴ О пути Св. Иакова см. подробнее П. Глинка продвигался по нему от границы до Памплоны, потом ехал другой дорогой, потом вновь вернулся на путь Иакова, проследовав от Витории до Бургоса; затем покинул дорогу паломников, свернув сначала в сторону Вальядолида, а затем на юг, на Мадрид (см. комм. 7–12, 19). Особое значение для развития этих районов имело влияние Франции. Чего, однако, не скажешь об обратном воздействии. Как не без сарказма замечает в «Дневнике мага» П. Коэльо, «путь Сантьяго оставил один-единственный след во французской культуре, причем в той ее сфере, которая составляет предмет национальной гордости – в гастрономии: «coquilles Saint-Jacques», то есть морские гребешки, подаваемые на раковине».

²¹⁵ В наши дни в результате давления, оказываемого на протяжении долгих лет режима, придерживавшегося политики «единого языка» как в Испании, так и во Франции, на баскском говорит совсем небольшая часть населения Наварры и Паис Васко (Страны Басков). Однако в середине XIX века ситуация была несколько иной. В пограничных местах распространен один из диалектов – нижненаваррский. О происхождении баскского языка до сих пор ведутся дискуссии. Он содержит в себе элементы как берберского, так и некоторых архаичных диалектов Кавказа, и не имеет ни одного общего корня с языками индоевропейской группы. Сами баски считают, что на Эускара (от Эускади, как они называют свою землю) «говорили уже тогда, когда индоевропейцы еще сидели на деревьях» [184, 44].

Байонны, – пишет он, – Франция сопровождала нас еще два почтовых перегона, и на этих двух перегонах возницы еще были французами, то есть обладали гражданскими правами, связанными с этим званием, но не более того, ибо в отношении языка и одежды, не говоря уж обо всем остальном, баска и даже гасконца никак не приходится считать соотечественником эльзасца» [48, 27].

Глинка, выехав из По ранним утром 19/31 мая ([32, 221, 222], см. также комм. 4), скорей всего уже к вечеру добрался до Сен-Жан-Пье-де-Пор²¹⁶. Трудно теперь установить, что именно успел он заметить перед тем, как после тяжелого переезда отправиться на ночной отдых. Поэтому воспользуемся сведениями, почерпнутыми у наших современников. Знаменитая американская актриса Ширли Маклейн в своей книге «Camino. Путешествие души» описывает городок очень поэтично: «Сен-Жан-Пье-де-Пор был очень старым городом, полным живописных, окрашенных в белый цвет домов с красными крышами. Все было закрыто и город производил холодное и темное впечатление» [196, 34]. Старый город обнесен массивной стеной. Одни из ее ворот называются Porte d'Espagne (Испанские Ворота), так как они вели из города в Пиренеи, к дороге в Испанию, которой ходили еще дружины Карла Великого и Наполеона.

Дорога к Ибаньете, по всей вероятности, достаточно узка и камениста, в некоторых местах ее возможно пройти только пешком, о чем и сообщает Глинка в письме к матери [32, 222]. В то же время, она чрезвычайно красива: «Между орешником, каштанами и буками дорога поднимается 5,5 километров в гору... Горы воздействуют необыкновенно. Коровьи колокольчики звенят, и их музыка танцует в деревьях... Нарциссы, лютики и лиловые цветы растут вокруг деревьев» [196, 39]. Однако наряду с красотами имеются и причины для волнения даже в наши дни, по поводу чего Коэльо писал в «Дневнике мага»: «Мы же недалеко от границы, а потому эту дорогу давно уже облюбовали себе контрабандисты и террористы из испанской части Басконии, – объяснил Петрус. – Полиции здесь почти никогда не бывает». Если даже герои романа Коэльо не чувствуют себя уютно в этих горах, то можно себе представить «романтические» тревоги Глинки и его спутников в этих бесприютных местах.

20 мая/1 июня Глинка за несколько часов добрался от Сен-Жан-Пье-де-Пор до французской таможни и пересек испанскую границу в местечке

²¹⁶ Последний французский город в пяти километрах от француско-испанской границы. Принадлежит департаменту Атлантические Пиренеи. Расположен на реке Нивэ. От него-то и ведет дорога к горному перевалу Ронсеваль, также называемому Ибаньетой.

Валькарлос. «Я вступил в Испанию 20 мая, в самый день моего рождения, и был в совершенном восторге», – пишет он в «Записках». Можно предположить, что досадных затруднений ни на границе, ни на таможене не приключилось. Возможно, в этом смысле Глинке повезло – как, впрочем, и герою М. Дефурно, который пересекал границу в Ируне на пару столетий раньше. «В Ируне, первом населенном пункте, принадлежащем королю Испании, – пишет он, – ...не спрашивают ни паспорт, ни причину, по которой вы сюда приехали, и по отношению к вам не чувствуется ни опасения, ни недоверия. Только представитель инквизиции спросит у вас, нет ли в вашем багаже каких-нибудь произведений, запрещенных Святой Церковью (к которым в основном относятся сочинения теологов-еретиков), и заставит вас заплатить за этот контроль скромный взнос, который там называется налогом инквизиции» [44, 16–17]. А вот описание Дюма, которое мы позволим себе привести лишь с небольшими сокращениями, так как автор «Мушкетеров» в неподражаемом гротескном стиле сумел не только рассказать об особенностях испанских таможен, но и нарисовать картину политической обстановки Испании того самого времени, когда и Глинка пребывал в этой стране. В этом небольшом эпизоде показаны и «везунчики – баловни судьбы» (в данном случае – сам автор), и «претерпевшие» от испанских чиновников-«людоедов» (его спутники, включая сына):

...Старая испанская граница проходит по Бидасоа. Одна половина моста на этой реке принадлежит Франции, другая – Испании. Даже не будучи Колоссом Родосским, можно встать посреди этого моста, расставив ноги, и тогда одна из них будет в Испании, а другая – во Франции... Перейдя мост, ты прощаешься с Францией; теперь ты в Испании, и это очень быстро становится заметно, стоит только столкнуться с таможеней в Ируне. ...Именно в Ируне началась череда триумфов, которых я удостоился на протяжении всего остального путешествия. Все мы пришли в таможеню с нашими дорожными сундуками, опасаясь за свой багаж, так как нас предупредили, что в Испанию ничего нельзя ввозить, за исключением грязного белья и поношенной одежды. Что касается оружия, то об этом нельзя было даже мечтать – в каждом путешественнике, имеющем трость со шпагой, здесь видят карлиста, республиканца или эспартериста²¹⁷.

Только у меня одного было три сундука, набитых новой одеждой и чистым бельем, и шесть ящиков с карабинами, ружьями, пистолетами и охотничьими ножами всех видов. Это грозное вооружение дополнялось ящиком патронов, предназначенных для ружей Лефоше, которые составляли ровно половину нашего арсенала. Так что нас вполне могли заподозрить в том, что мы решили не только раздуть пожар мятежа в Испании, но и взорвать ее.

²¹⁷ См. комм. 2, 20.

Каково же было мое изумление, ...когда, прочитав мое имя, обозначенное на моих сундуках и ящиках медными буквами, начальник таможни подошел ко мне и поприветствовал меня на великолепном французском языке, после чего на испанском, понравившемся мне еще больше, приказал своим служащим отнестись с почтением ко всем моим вещам, включая спальные принадлежности. В отличие от магического имени из «Тысячи и одной ночи», перед которым открывались все двери, мое имя помешало открыть мои сундуки. Мне определенно понравилась эта страна плаща и шпаги, породившая Лопе де Вега, Мигеля Сервантеса и Веласкеса. Однако должен предупредить, что если бы Веласкес, Лопе де Вега или Мигель Сервантес отправились во Францию, то они напрасно называли бы свои имена: их все равно обыскали бы с головы до ног...

Само собой разумеется, что, наверстывая упущенное, всех прочих путешественников обыскали без всякой жалости. Им выворачивали карманы, а в их сундуках отрывали подкладку. Вся эта небольшая экзекуция длилась два часа, в течение которых мои спутники барахтались в руках таможенников, тогда как я попыхивал сигаретой в компании их начальника [48, 27–29].

Учитывая последнее замечание Дюма, можно предположить, что Глинка, конечно же, не располагавший привилегиями почетного гостя, как и попутчики знаменитого писателя, умолчал о таможне не потому, что ему там все понравилось, а из-за того, что воспринял утомительный досмотр как дело достаточно рутинное, привычное²¹⁸. Тем более что и Р. Форд недобро отзывается о таможне около Валькарлоса: «Границу на обеих сторонах обозначают таможенные офицеры, паразитирующие на путешественниках» [175, 960]²¹⁹.

²¹⁸ О том, что таможенная волокита была рутиной не только в Испании, но и в просвещенной Франции (как, по-видимому, и по всей Европе, включая Россию), свидетельствует продолжение уже приведенного нами в комм. 5 отрывка из стихотворения соотечественника и современника Глинки, П.Вяземского «Проезд через Францию в 1851 г.»:

Он весь встревожен: не везу ли
В карете пушки я тайком?
Не адский ли снаряд? и пули
В нем не набиты ли битком?
Не еду ль я мутить Вандею?
Коню троянскому под стать,
В карете, может быть, имею
Бивакирующую рать?
Из зависти к Наполеону
И чтоб потешить англичан,
Уж не Вандомскую ль колонну
Украл и сунул я в рыдван?
Жандарм пугливыми глазами
Бурбоном рад признать меня,
Хоть нос мой, знаете вы сами,
Совсем бурбонским не родня.

²¹⁹ Не менее строг М. Дефурно по отношению к таможне в Витории (по ходу дальнейшего пути Глинки, см. комм. 10): «...Через эти контрольные пункты невозможно проехать, не зарегистрировав под страхом сурового наказания свои упряжки, товары и деньги и не заплатив за все, что считается хоть в какой-то мере новым. Поэтому нужно иметь при себе паспорт, что, однако, порой не мешает таможеннику делать

Однако вернемся в Валькарлос. Надо отметить, что собственно местечко с таким названием (по-баскски – Лузайде) расположено за перевалом Ронсеваль/Ибаньета (1057 м), в начале долины, носящей то же имя – Валькарлос, о которой столь восторженно пишет Р. Форд, называя ее «восхитительной», «подобной театральной декорации парка» [175, 960]. Путешественники так описывают эти места: «Испанская сторона состояла из густого букового леса, тянувшегося с северной стороны горы Txangoa. На Collado de Izandorre, сразу за руинами Elizarra, мне стало понятно, что я никогда не смогу запомнить названия всех мест, через которые я проходила» [196, 42]. Не запомнил их, видимо, и Глинка, так как не назвал ни одного, кроме Валькарлоса – как, впрочем, и Р. Форд. Хотя и древние руины, и густые буковые леса, и горные источники встретились ему по дороге наверняка. Кроме того, это название могло врезаться в память благодаря легенде о Роланде, с которой Глинка не мог быть не знаком. Именно здесь по преданию Карл Великий обнаружил тела своих рыцарей, совершавших переход через Ронсеваль в арьергарде отступающих после неудавшейся осады Сарагосы войск²²⁰. Карл не успел прийти им на помощь. «Говорят, что, подобрав тело своего племянника Роланда и похоронив его,

вид, что он сомневается в его подлинности, заявляя, что документ недействителен, и пытаюсь проверить, нет ли в вашем багаже еще чего-нибудь такого, что вы не включили в декларацию; на самом же деле он хочет лишь выманить у вас несколько пистолетов за разрешение продолжить путь. Однажды я пожаловался одному знатному испанцу на назойливость этих людей, подобных гарпиям, подстерегающим проезжающих, особенно иностранцев, чтобы подвергнуть его унижению. Он ответил мне, что снисходительное отношение к этим канальям объясняется тем, что основной доход короля заключается именно в этой форме налогов, и на произвол сборщиков закрывают глаза, чтобы те лучше исполняли свой долг» [44, 17–18].

²²⁰ История похода Карла на мавров несколько отличается от той, которую воспели Турольд и его последователи вплоть до Ариосто. Как считают ученые, поход Карла, вмешавшегося в распрю мавританских кланов, на Сарагосу не увенчался успехом. Он ушел из Испании, чтобы решать проблемы в своем королевстве, так и не освободив Иберийский полуостров от владычества мусульман. Перед тем, как пересечь Пиренеи, он разрушил последний на этой территории форпост – столицу Наварры Памплону, чтобы мавры не могли им воспользоваться впоследствии. Баски, населявшие эти земли и, как отмечают исследователи, так никогда и не позволившие себя по-настоящему поработить ни маврам, ни кому-либо другому, не простили Карлу этого «акта неуважения»: они и подстерегли Роланда и других рыцарей Карла в ущелье, разбив его армию еще до прихода помощи. «Впервые в истории баски показали, что они для защиты своей независимости всегда будут хвататься за оружие, что неизменно и по сей день», – считают авторы уже упоминавшегося путеводителя по пути Св. Якова [184, 19]. В XIX веке мнение о жителях Наварры, похоже, мало чем отличалось от нынешнего, разве что романтический ореол светился немного ярче: «Наваррцы, – пишет Форд, – живут преимущественно уединенно, каждый в своей долине, которая заменяет им весь мир; здесь на зеленых лугах или лесистых сторонах холмов они стремятся держаться вместе, пахут землю на прогретых равнинах и трудятся в винограднике, и вина Peralta, Azaugra, и Cascante заслуженно популярны. Эти простые крестьяне, живущие вдали от городов, немногого хотят...; и их отвратительная привычка заниматься контрабандой, чему способствует запутанная граница... Горцы Наварры замечательны в их легкости, активности, в физическом типе, в их умеренных привычках, в терпении нужд и недостатков, в личной храбрости, и в любви к опасным приключениям; охота, контрабанда с порывами к грабежу, формируют их нравственное воспитание». Р. Форд включает свое пространное рассуждение о жителях Наварры следующим выводом: жизнь «вынудила их быть всегда настороже против соседей, которых они боятся и ненавидят»; при этом в них «силен национальный дух», они «памятливы и не забывают обид» [175, 960].

великий Карл пал на колени на холме Ибаньета, где ангел указал ему звездный путь, как единственный, ведущий к прощению» [102]. Это место и было названо Валь Карлос, то есть, Долина Карлоса. По приказу Карла, тела его соратников были похоронены в деревушке Ронсеваль, находившейся в тихом месте у подножия горы. Там, после перехода через перевал, на пути странников появляются первые на территории Испании церкви, а позже и приюты с больницами для паломников.

В Ронсеваль, находящийся в 40 км от Сен-Жан-Пье-де-Пор, Глинка прибыл 20 мая/1 июня, в свой день рождения. Там же он и его спутники впервые заночевали в Испании. Трудно сказать, как поздно они приехали, но в любом случае для частичного переезда на лошадях времени должно было уйти не так много. Следовательно, продвигались с чувством, толком и расстановкой, осматривая достопримечательности, освежаясь водами горных источников и, возможно, посвятили остаток дня ознакомлению с Ронсевалем. И хотя Глинка ни словом не обмолвился об этом, нам все же хотелось бы постараться представить себе, что же он увидел, войдя в эту «маленькую деревушку с большим именем» [175, 960]. Именно здесь находили свой первый приют паломники, преодолевшие горный перевал. Вот уже 800 лет об их приеме заботится огромное аббатство ордена Св. Августина. Практически все здания в селе представляют собой монастырские постройки. Их совсем немного, как и жителей Ронсевала, численность которых к концу XIX века составляла всего 119 душ [149, т. XXVII, 93]. «Ронсеваль, – рассказывает герой романа Коэльо «Дневник мага», – не просто захолустный городок, как казалось мне сначала: в ту пору, когда паломничество в Сантьяго-де-Компостелу было массовым, там находился самый крупный в округе монастырь, владевший землями вплоть до самой наваррской границы. Следы этого сохранились и донныне – немногочисленные дома его были прежде частью монастырской обители. Единственной «мирской» постройкой была таверна, в которой мы провели ночь». О наличии «опрятной гостиницы» пишет и Р. Форд [175, 960]. Быть может, именно там и провел свою «ронсевальскую» ночь Глинка. Гостиница находилась, по свидетельству Форда, напротив центрального храма. Вот как он описан в романе нашего современника:

Церковь была огромных размеров и полна бесценных произведений искусства. Петрус шепотом рассказал мне, что построена она была на пожертвования королей и королев Португалии, Испании, Франции и Германии, а место для нее выбрал некогда сам Карл Великий. У главного алтаря Пречистая Дева Ронсевальская – образ ее был отлит из серебра, а лик вырезан из дерева благородных пород – держала в руках ветвь с цветами, сделанными из драгоценных камней...

П. Коэльо. Дневник мага

Из старинных зданий со времен Средневековья сохранились лишь эта церковь Девы Марии Ронсевальской в романском стиле, построенная в 1219 г. и хранящая прах ее основателя – баскского короля Санчо VII, являвшегося одной из значительнейших фигур в истории Наварры, и его жены, а также капелла Sancti Spiritus (ок. 1132), называемая еще Silo de Carlo Magno (в переводе нечто вроде «Приюта Карла Великого»), так как туда, по преданию, были перенесены останки павших под Ронсевалем героев. Здания госпиталя и монастыря, основанные тогда же, когда и капелла, сохранились лишь частично и были отстроены соответственно в XVI и XVII веках.

Дальнейший путь из Ронсеваля ведет через лес вдоль долины. На самом краю деревни путешественник может увидеть пилигримский крест (XIV в.); это свидетель многовековой истории Пути Иакова, выдавший ее расцвет, упадок и возрождение в наши дни. Глинка, переночевав в Ронсевале, 21 мая/2 июня, в день своих именин, направился, по всей вероятности, именно по этой знаменитой лесной дороге к Памплоне. Ему предстояло около 50 км относительно спокойного, в сравнении с переходом через Пиренеи, горного пути на мулах. Однако природа откорректировала его планы – в дороге задержал дождь, заставивший искать ночлега (см. выше). «Итак, свои именины я провел настоящим путешественником», – высказался Глинка по этому поводу [32, 222]. Интересно, что практически все описания странствий в этих диковинных исторических местах буквально «пронизаны» влагой (см.: [196; 215]). Это можно было бы принять за романтически-поэтический прием, в особенности учитывая налет мистики, сопровождающей паломника на каждом шагу в его нелегком продвижении к искуплению грехов, если бы не объективные климатологические данные: согласно им, на севере Испании выпадает очень большое количество дождей, с которыми надо считаться и в менее влажные летние месяцы (см.: [175, 960; 184, 301]).

В шести верстах от Памплоны Глинка с его спутниками был вынужден еще раз искать ночлег. Попробуем угадать, в каком из известных нам селений, расположившихся на этой дороге, нашли они приют. Все деревеньки и городки, располагающиеся вдоль Пути Сантьяго на этом отрезке по сей день хранят особенности старинных баскских селений: это «отштукатуренные белым двухэтажные дома с окрашенными в красный или зеленый цвет дверьми и окнами», а вместо дверей кое-где «встречаются обрамленные каменной кладкой ворота, украшенные каменными гербами» [215, 40]. И здесь Глинка мог продвигаться столь медленно не только по причине гористости изрезанной ущельями

местности, но и потому, что почти в каждом селении сохранились памятники архитектуры еще со времен Средневековья: романские и готические церкви или старинные мосты, перекинутые через горные речки.

Заметим, что за 10 километров до Памплоны находится селение Zuriáin со средневековой церковью San Millán, а следующая деревня Zabaldica (около 8 км от цели – столицы Наварры) славна своим средневековым мостом, перекинутым через Ríó Arga, и романской же церковью св. Стефана (XII в.). Где-нибудь здесь Глинка и его попутчики предположительно могли спастись от дождя, застигшего их в горах.

И все же возникает вопрос: почему Глинка избрал столь трудный, «ронсевальский» маршрут из Франции в Испанию при наличии значительно более легкого и общеизвестного во всех отношениях пути через Ирун, с вполне приличными дорогами и регулярными дилижансами по обе стороны границы? Думается, что не расчеты чисто материального свойства сыграли здесь решающую роль, да мы и не знаем, насколько дешевле обходился избранный Михаилом Ивановичем маршрут (если вообще здесь была возможна какая-либо экономия). И, конечно же, выигрыша во времени он тоже не давал никакого – скорее наоборот! Что же остается? Думается, что соображения чисто идеальные, романтического свойства: желание проехать и пройти пешком по местам, овеянным историческими легендами, и вдобавок сразу окунуться в атмосферу природы и культуры Испании, в наименьшей степени затронутой цивилизацией. Ведь еще до пересечения испанской границы Глинка писал из По: «Чтобы избежать близости моря, столь для меня вредного, – я решился пробраться чрез горы – это вместе удовлетворит и моему любопытству» [32, 221]. Но, как и водится у Михаила Ивановича, аргументы чисто «туристические» и познавательные идут рука об руку с медицинскими. Привычка избегать морских побережий была свойственна Глинке и ранее – на побережье Адриатики, в Венеции, весной 1833 г. он чувствовал себя отвратительно, весной и летом 1836 г. тщательно избегал Балтики²²¹ и однажды даже серьезно заболел после купания [31, 273–274], а уже в Испании, приблизившись к Средиземному морю всего на расстояние вытянутой руки (это было в Эльче), так и не почтил его берега своим присутствием (см. комм. 71). Права была Л.И. Шестакова, когда констатировала: «Брат моря не любил, думая, что оно ему вредно» [143, 266].

²²¹ «После Венеции я с трудом переносил влияние морского воздуха, а потому редко навещал жену в Петергофе» [31, 272].

...На следующий день, 22 мая/3 июня, утром Глинка наконец-то добрался до Памплоны, о чем радостно сообщил матери: «Теперь самое трудное уже осталось позади, отсюда берем извозчика до Виттории, а оттуда большой путь во все стороны» [32, 222].

7. Вид Пиреней в том месте, где мы чрез них проезжали, не столь живописен, как швейцарские Альпы.

Очень тонко чувствовавший природу, Глинка всегда уделял огромное внимание пейзажам, открывавшимся его взору во времена странствий. Думается, что именно эта тяга к «натуре» и в ее физическом, геолого-ботаническом значении (как собственно природы), и в культурно-историческом понимании (как творения рук человеческих), была одним из главных побудительных импульсов его путешествий²²². «Записки», жанр и время создания которых предполагают отражение только самых ярких впечатлений, врезавшихся в память, представляют в этом плане бесценный материал: здесь просто неуместно было бы подробное изложение события или описание места действия. Вот почему особенно интересны эти краткие замечания, открывающие отношение Глинки к тем или иным местам, в которых ему удалось побывать. Сравнивая их с более развернутыми пейзажными зарисовками из его же писем, можно представить себе не только конкретную, реальную картину, предстающую перед его взором сию минуту, но и то, что именно осталось от нее в памяти по прошествии лет, какие новые тона в ней появились в процессе наложения множества других пейзажей, постепенно изменив первоначальный образ почти до его противоположности.

Так, на наш взгляд, преобразился «вид Пиреней», когда с течением времени произошел «естественный отбор» среди всех горных пейзажей, поразивших Глинку в то или иное время. Как видим, выиграла Альпы, притом в их швейцарском варианте²²³. Выиграла она не только в воспоминаниях этого периода, но и в принципе на всем протяжении «Записок». Так, упоминая северный Тироль, где побывал, будучи более чем на десять лет моложе, на пути из Италии в Вену, Глинка отмечает: «Тироль суровее Швейцарии, но виды не так живописны» [31, 260].

²²² Об этом его качестве неоднократно и подробно сказано в первых двух книгах «Странствий Глинки» [137; 138], а также в статьях И. Тимченко об итальянских путешествиях русского композитора [120; 122].

²²³ Пусть не сочтут читатели дерзостью данное отступление, но авторы, хотя и не путешествовали именно в наваррских Пиренеях, делают свой выбор среди всех покоренных ими горных вершин Карпат, Кавказа, Крыма, итальянского и австрийского Тироля, Апуанских Альп, Апеннин так же, как и Глинка, в пользу «швейцарских Альп». Что, однако, совершенно не отменяет того восторга, который их каждый раз охватывает при посещении иных вышеперечисленных горных местностей.

Но в то время, когда Глинка только подошел к границе Испании, восторг и упоение этой совершенно ни с чем не сравнимой, окрашенной в сочные весенние краски, озвученной вакханалией птичьего пения²²⁴ землей охватили его полностью. И он пишет матери сначала с французской стороны Пиренеев (из По): «...Я ожил при виде этой восхитительной южной природы – почти весь путь я любовался на прелестные и восхитительные виды. – Дубовые, каштановые рощи, аллеи из тополей, фруктовые деревья в цвету, хижины, окруженные огромными розовыми кустами, – все это более походило на английский сад, нежели на простую сельскую природу» [32, 221]; а потом и с испанской (из Памплонь): «Места, коими мы проезжали, чрезвычайно живописны – каштановые деревья с той стороны, где лежал путь наш, защищали нас от солнца; некоторые из них величины неимоверной; во глубине долины, или, лучше сказать, ущелия, стремился шумный поток, образуя на каждом шагу водопады, а с противоположной стороны голые и неприступные утесы» [32, 222]. В этой части повествования Глинка перекликается с Боткиным, почти в тех же выражениях описывающим наваррские Пиренеи: «Сегодня видел я места очаровательные. Тропинка вьется по скатам гор; на каждом шагу водопады, горные ручьи; огромнейшие стены утесов, в глубине которых с ревом и пеною бежит горная река. Широкий, густой плющ вьется по лилово-красным массам утесов. В глубине гор – страшный шум и рев» [14, 221].

Заметим, что не только Глинке приходила на ум ассоциация со швейцарскими Альпами. Так, Форд находит, что пейзаж в этих горах между Бургосом и Памплонь «по-настоящему швейцарский и пасторальный», и сравнивает виды Ронсевальского перевала с «театральной декорацией Швейцарии и Альп» [175, 864, 960]. А это уже само по себе говорит о том, что здесь все же не Швейцария, а лишь уменьшенная ее копия. Тот же Боткин более детально объясняет это различие: «Долин нет в глубине Пиренеи, как, например, в Швейцарии, где встречаешь только ущелия. Пиренеи ниже Альп, – но они грациознее. В них нет альпийского сурового величия, – но в них чувствуется нежность юга и его роскошной растительности» [14, 221]²²⁵.

²²⁴ В это время года в наваррских Пиренеях путешественника поражает невероятное разнообразие птиц, озвучивающих окружающую природу своим пением на тысячу ладов. Кармен Рорбах так описывает свои впечатления от весеннего лесного хора в этих горах: «Из каждого куста доносится пение, свист, гомон, громкое ликование, переливы трелей, щебет, нежный напев, заливиная игра на флейте славки-черноголовки, щеглов, пересмешников, коноплянок, и даже соловьи зазвучали со своей всхлипывающей ночной мелодией под теплыми солнечными лучами... Цикады, кузнечики и саранча звенят свою нескончаемую песню. Волшебный мир» [215, 41].

²²⁵ О мягкости и «теплоте» гор на о-ве Майорка (тоже ведь Испания!) в сравнении с

В «Записках» Глинка более категоричен в своих приоритетах, чем оба его современника: за десять лет, прошедших со времени перехода францужско-испанской границы, Пиренеи утратили для него живописность, в сравнении с Альпами. С той громадой прожитого и пережитого, что он несет за плечами, может, конечно, сравниться только такая громада, как швейцарские Альпы. Однако тогда, в 1845 году, вырвавшись из опасной, тревожной цивилизованной Европы на просторы экзотической и свободной в своей дикой «натуральности» Испании, он видел все в другом масштабе, откровенно «возражая» Боткину и вступая к тому же в противоречие с самим собой, но десятью годами старше: «Пиринейские²²⁶ горы, с покрытыми снегом вершинами, поразили меня своим величественным видом (подчеркнуто нами – С. Т., Г. К.)» [32, 221].

8. В Памплоне...

Итак, 22 мая/3 июня Глинка въехал в столицу и самый крупный город Наварры *Памплону*, называемый басками *Ирунья*. История его уходит в глубь веков, когда на месте небольшого древнего поселения римский полководец Помпей основал город-крепость (ок. 70 г. н. э.). Предположительно от его имени и происходит название Памплона, или Пампелуна. Во времена Великого переселения народов, в 446 году, ее завоевали вестготы, но в 711 г. вынуждены были уступить эту территорию маврам, укрывшись в Астурии, ставшей их последним оплотом на всем полуострове, откуда и началась Реконкиста. В 778 году Памплона была взята под защиту франкским королем Карлом Великим, предпринявшим поход на Сарагосу. Разрушив на обратном пути в свои владения древнюю крепость, он тем самым нанес тяжелое оскорбление доверившимся ему

Альпами писала и Жорж Санд («Зима на Майорке»): «Нигде, кроме Майорки, мне не доводилось встречать места, столь впечатляющие своей неприкосновенностью и первозданностью, ни в Швейцарии, ни в Тироле. Там, в самых безлюдных уголках, в горах Гельвеции, мне представлялось, что здешняя природа, предоставленная сама себе противостоять суровым атмосферным условиям, избавив себя от порабощения человеком, терпит еще более безжалостные небесные наказания, остается обреченной на страдания, подобно тому, как рвущаяся и мечущаяся душа, высвободившись из тела, подвергается новым тяжким испытаниям. На Майорке же природа пышет в объятиях любвеобильного неба, блаженствует под порывами теплых ветров, дующих с моря. Прибитый к земле цветок поднимется и станет еще более жизнестойким, сломанный ураганом ствол пустит еще больше новых ростков; и, несмотря на то, что здесь практически нет пустынных мест, отсутствие проложенных дорог делает этот остров похожим на необитаемый или непокоренный...». Так что сравнения со Швейцарией, подобные глинкинскому, становились едва ли не «общим местом» романтической литературы.

²²⁶ Так в тексте Глинки.

баскам. Об их мести мы уже рассказывали в связи с битвой при Ронсевале (см. комм. 6). В 905 г. в ходе Реконквисты Санчо Гарцес основал независимое княжество Наварра со столицей в Памплоне. После ее очередного разрушения (на этот раз кордовскими халифами) столица была перенесена в Нахеру. Так как продвижение Реконквисты происходило в южном направлении и закончилось основанием цитадели испанских королей в Кастилии, то северная часть Испании вместе с Наваррой была отодвинута на второй план, что, впрочем, и позволило ей сохранить свою самобытность, в значительной степени избежав испанских (читай кастильских) влияний.

Все эти перипетии истории чудным образом лишь укрепили дух басков: чем больше их завоевывали, тем ярче вспыхивала жажда уберечь и подчеркнуть свою идентичность, непохожесть на другие народы – и это чуткий Глинка уловил моментально, с первых минут пребывания в столице Наварры. «Все предметы, меня здесь окружающие, чрезвычайно новы: лица, одежда, постройка домов, двери, окна, мебели, посуда, все, все по-новому», – пишет он матери [32, 223]. Он хорошо готовился к поездке за Пиренеи, отобрав самые интересные, на его взгляд, провинции, которые могли бы помочь составить «образ Испании». Однако Наварра не занимала, очевидно, столь значительного места в этом маршруте. Первоначально Глинка собирался провести в Памплоне лишь один, максимум два дня, по всей вероятности, не рассчитывая на особо самобытные впечатления. Задержка была продиктована вовсе не желанием подробнее ознакомиться с достопримечательностями города, а дороговизной извозчика и необходимостью ждать дилижанса.

Вместе с тем, это позволило Глинке за трое суток довольно многое увидеть. Из письма к матери от 23 мая/2 июня мы знаем точно, что вечером по приезде он побывал в театре, где «играли драму на испанском языке, и довольно порядочно», а потом «танцевали национальный танец Jota (хота)» [32, 223]. Последний факт произвел, очевидно, незабываемое впечатление, так как получил отражение и в «Записках», о чем пойдет речь в комм. 9. Здесь же постараемся представить, что мог делать Глинка в последующие два дня в Памплоне. Да и в первый день, до вечернего посещения театра, у него было предостаточно времени, чтобы осмотреться.

Памплона, расположенная у подножия Западных Пиренеев, на реке Арго (приток Арагона), славится в наше время практически лишь своим летним праздником Сан-Фермин, проходящим ежегодно с 6 по 14 июля. Этим наши современники обязаны прежде всего роману Хэмингуэя «И

восходит солнце», или, как его называют в Европе, «Фиеста»²²⁷. Впрочем, и современник Глинки, Р. Форд, отводит место этим торжествам в своем путеводителе: «Грандиозный праздник San Fermin отмечается 7-го июля. ...Лучший период для посещения Памплоны – в течение этой Ферии (Feria)..., с 29 июня по 18 июля, когда город заполнен сельскими жителями..., которые прибывают сюда, чтобы объединить маленький бизнес с... удовольствием. San Fermin, большой местный святой, тоже родился в Памплоне, проповедовал во Франции и лишился жизни в Амьене 25 сентября 303 года» [175, 953]. Глинка наверняка знал об этом древнем ритуале посвящения юношей в мужчины, своего рода «пробы на мужество», диковатом и порой кровавом. Однако посетить Памплону в эти дни не захотел и нигде об этом не упомянул.

Другой поток современных посетителей Памплоны образуют паломники или сочувствующие им мистики, движущиеся по Camino Francés к гробу Св. Иакова²²⁸. Однако, во времена Глинки данный фактор не был столь существенным по причине упадка к XIX веку этого – в свое время третьего по значительности – паломнического пути. Скорей всего, он мог и не придать значения связи Памплоны с покаянными шествиями. Вместе с тем, вся архитектура и инфраструктура города развилась в ходе Реконксты именно в тесной связи с необходимостью придать ему особую весомость в борьбе с арабскими завоевателями, переведя ее на высший идеологический уровень, осознав ее как борьбу христианского мира с мусульманским: страна, имеющая своего личного патрона в лице Св. Иакова, – непобедима. И хотя Памплона, являвшаяся по меткому определению Р. Форда «пограничным ключом» к Испании, много раз подвергалась разрушению, все же до наших времен сохранились многие постройки старого города, которые мог видеть и Глинка.

Так, один из самых красивых в Испании Кафедральный собор «является церковью с сюрпиризами» [184, 86]: за фасадом в классическом стиле, построенным в конце XVIII века, прячется легкое готическое

²²⁷ П. Вайль в своей книге «Гений места» очень точно охарактеризовал современное представление о Памплоне: «Американский писатель выкроил из страны свою, вроде Швамбрании, и столица ее Памплона. Хотя именно из этого главного города королевства Наварра и пошла Реконкиста – отвоевание Испании у мавров, хотя через Памплону проходит дорога паломников Сантьяго, хотя именно отсюда родом дон Хосе, нанес Памплону на карту мира, разумеется, Хемингуэй... В эти июльские дни все происходит более или менее так, как описано в хемингуэевском каноне: быки бегут по узкой улице Эстафета, и желающие несутся с ними наперегонки» [17, 200].

²²⁸ «Паломничества к могиле Апостола Якова наложили отпечаток на этот город, покровительницей которого является Дева Мария Пути Апостола (есть ее часовня при церкви Святого Сернина) и в каждом храме которого имеются изображения Апостола Якова, например, в церкви Святого Доминика от дверей до алтаря. Везде имеются указатели пути на Компостелу (стрелки в виде звезды) и таблички с названиями улиц» [102]. См. также I и комм. 6.

строение (1397 г.), скрывающее, в свою очередь, сохранившиеся по сей день следы более старого, сооруженного в романском стиле собора (1101 г.), подвергнутого разрушению на этот раз со стороны французских наваррцев в 1277 году. Саркофаги с телами короля Наварры Карлоса III, по приказу и на средства которого было начато восстановление романского здания, и его жены Леоноры Кастильской, выполненные к 1420 году, являются ценнейшим образцом готического искусства, а витражи узких окон созданы в ренессансном стиле с его нежными красками. Этот непредсказуемый в своей эклектике собор не мог оставить равнодушным Глинку, который в своем творчестве столь элегантно преобразовал множество различных стилей в оригинальный и неповторимый сплав.

По той же причине не мог он не поразиться и виду здания Госпиталя Nuestra Señora de la Misericordia с фасадом в стиле *plateresco* (от испанского *platería* – серебро- или золотолитейная работа). Плоская поверхность, благодаря такого рода обработке штукатуркой или резьбой по камню, выглядела объемно и представляла некую функционально отличную часть строения – например, церковный алтарь. При этом подобный фасад или украшение внутренних частей церкви придавали общему виду необыкновенную легкость, воздушность и объем, вызывая ассоциации с изящными шкатулками для драгоценностей. Стиль этот – далеко не редкость в Испании, при этом он абсолютно независим от смены культурных эпох. Его можно встретить и в строениях XII века, и в зданиях XVI – как, например, в Госпитале в Памплоне. Глинке еще предстоит познакомиться с подобной чудной работой в Кафедральном соборе Бургоса (см. комм. 11). Но в Памплоне он видит этот стиль впервые.

Вообще же Глинка явно не обратил внимания на «столичные» претензии Памплоны, заметив по посещении местного театра, что «для города, каков этот, театр довольно порядочный» [32, 223]. Больше, чем старинная крепость в форме пентакля, собор и многочисленные церкви, даже больше, чем столь любимые им фонтаны, снабжаемые водой из акведука в римском стиле, заинтересовали и поразили его люди и быт города – начиная с соотношения внешнего вида и внутреннего убранства жилищ («хотя наружный вид не обещает много, на деле довольно чисто; постели грубы, но чисты» [32, 223]), и кончая непривычным распорядком дня: «Должно заметить, что здесь обедают в час пополудни, потом ложатся спать, – потом гуляют, ходят в театр, ужинают и снова ложатся спать» [32, 223]. Одежда и лица, вернее, их отличие от уже успевших стать привычными французских, не ускользают от острого глаза Глинки. Обратил на них внимание и Р. Форд, предложив путешественникам

прогуляться по «очаровательной аламеде» и заглянуть на рыночную площадь, где можно поближе рассмотреть «миловидных пейзажников с их длинным *trenzas* (косами) и *boyna*, или *beretta* (беретами)» [175, 953].

Не проходит Глинка, конечно, и мимо столь важной для проникновения в особенности национального характера темы, как еда: «Кушанье премудренное: множество блюд, большею частью овощи, горох желтый в большом уважении. Перец, чеснок и сало (вроде малороссийского) входят во многие кушанья. В дороге я неразборчив и ем все, что дают, – на месте же распоряжусь по-своему» [32, 223]. Гурману Глинке явно не по вкусу пришлась баскская кухня с ее премудростями, или, вернее, мудреностями. Здесь, однако, нужно сказать, что ничего особо необычного в области еды и ее приготовления в горных областях, да и во всей Наварре, нет: это мясо (в основном, свинина, баранина и не совсем привычная для нас, но довольно распространенная в Испании голубятина), форель и овечий сыр. Этим наваррская кухня отличается от знаменитой во всей Испании кухни Страны Басков, базирующейся на принципе: искать новые сочетания продуктов, обещающие интересные вкусовые ощущения. Впрочем, как сообщает современный путеводитель, «баскские повара не делают, собственно, ничего другого, чем то, что они делали всегда: они берут только свежайшие ингредиенты, используя только то, что производится в регионе, ...и позволяют натуральному вкусу продукта воздействовать самостоятельно, так что нет никаких длительных кипячений, часами длящегося тушения, никаких больших соусов и мало печеных блюд» [184, 46].

9. ...я видел в первый раз испанскую пляску, второстепенными артистами исполненную.

Итак, вечером по приезде²²⁹ Глинка отправился в театр, где посмотрел испанскую драму, после которой был исполнен народный танец. О театре и драме в «Записках» не обнаруживаем ни слова. О танце же целая строка. В очередной раз Глинка поражает нас своим талантом стилиста: «Записки» – не просто набор воспоминаний, выстроенных в хронологическом порядке, но литературное произведение, жанр которого можно определить, как «автобиографические эссе» композитора-путешественника, при этом, на первом плане, конечно, *композитора*. Главной темой поэтому всегда остается музыка как основная жизненная идея. Все, что попадает в кадр, в той или иной степени связано с особенностями творческих поисков, с их ключевыми мотивами.

²²⁹ 3 июня 1845 г. Эта дата подтверждена и испанскими исследователями – см.: [194, 31].

В данном случае подчеркнуто, что композитор впервые увидел (и, естественно, услышал) испанскую пляску, т. е. то, ради чего он, собственно, и ехал в Испанию. Но также отражено разочарование качеством исполнения столь ценного для его творческих планов (поиски новых интонаций) материала.

В то же время, мы – читатели – заинтригованы недосказанностью этой фразы и, безусловно, захотим докопаться до истины: что же, собственно, видел Глинка? Таким образом, автор «Записок» усиливает напряжение и побуждает читателя к определенным исследованиям. Из письма Глинки к матери мы знаем, что эту «неудачную» пляску он видел в театре после представления драмы. «Вчера, отдохнув после обеда, мы отправились вечером в театр... Для города, каков этот, театр довольно порядочный. Играли драму на испанском языке, и довольно порядочно. Меня занимала не столько пьеса, сколько публика... После драмы танцевали национальный танец Jota (хота)²³⁰. К сожалению, как и у нас, страсть к италийской музыке до такой степени овладела музыкантами, что национальная музыка совершенно искажена; в пляске также многое я подметил в подражание французских балетмейстеров. Несмотря на это, в общем, эта пляска жива и занимательна» [32, 223]. Какую именно драму играли в тот вечер, нам установить не удалось, но и Глинку, как видим, занимали больше «физиономии» зрителей и общий антураж, нежели сама драма. Однако о том, что театр «Принсипаль» (так назывался театр Памплоны) пользовался хорошей репутацией, можно судить не только по отзыву Глинки, но и по рекомендации Р.Форда, который пишет, что в Памплоне «имеются прекрасный театр, Liceo (лицей), Casa de Espositos (выставочный зал)» [175, 953].

Вышеупомянутый театр имел давние традиции, являясь преемником основанного еще в 1608 году Театра Комедии (*Patio y Casa de Comedias*), располагавшегося на улице с одноименным названием. Здание Театра «Принсипаль» было построено в 1839 году на площади Конституции (в настоящее время Плаза-дель-Кастильо), его украшал большой фасад с кладкой из тесаного камня; театр вмещал 800 зрителей²³¹. Ко времени приезда Глинки новое здание просуществовало всего 6 лет²³². Ему опять повезло – удалось посетить совсем новый европейский театр, как то было в немецком Аахене в 1830 г. (см. [138, 199–202]).

²³⁰ См. комм. 16.

²³¹ Об этом пишет историк Паскуаль Мадос (*Pascual Madoz*) в справочнике по географии, статистике и истории Испании (Мадрид, 1846). – См.: [194, 31]. Самые общие сведения о театре «Принсипаль» приводятся и на Интернет-сайте [222].

²³² По другим сведениям – пять лет. – См.: [194, 31].

Была ли драма собственно испанской, сказать трудно, но тот же Форд уверяет, что испанский театр к началу XIX столетия утратил самобытность «золотого века» Лопе де Веги и Кальдерона, поставив во главу угла театральную культуру Франции. Особенно обидным представляется ему тот факт, что французский театр, являвшийся образцом для современной испанской драматургии, был прямым последователем и преемником Великой Испанской Театральной Культуры. Отсюда и вывод: испанцы из «вторичного продукта» творят свой суррогат, забыв собственные традиции (см.: [175, 101]).

Теперь коснемся слегка «страсти к итальянской музыке». Надо сказать, что во времена оны, т. е. в середине XIX века, эта музыка была на передовых рубежах театрального искусства. Да и в плане «интонационной кухни» для так называемой «чистой» музыки итальянская опера все еще являлась неисчерпаемым источником музыкальных идей и пользовалась неоспоримым авторитетом (см. комм. 32). Поэтому не удивительно, что в профессиональном театре, хоть бы и с первоклассными, а не со второстепенными актерами, исполнялась абсорбированная, скорее даже, идеализированная испанская пляска, какой ее хотели видеть европейцы или какой ее хотели европейцам представить. А на гребне в те времена были именно *итальянская* музыка и *французский* балет. Вот и результат: в центральном, репрезентативном театре самого центрального и репрезентативного города Наварры посредственно танцуют «общеиспанскую» хоту, при этом с французскими балетмейстерскими изысками (см. также комм. 16, 33), например, на манер характерного танца в той же французской традиции (Фанни Эльслер, Ги Стефан и проч.) (Хотя нельзя здесь исключить и того, что танцевали именно наваррскую разновидность хоты)²³³.

Попутно заметим, что легкое раздражение, наблюдаемое у европейских путешественников, в том числе и у Глинки, по поводу французских влияний в испанской культуре XIX века, называемых самими испанцами несколько презрительно термином *afrancesado*, вполне можно

²³³ Некоторые особенности наваррской хоты см.: [187]. Вместе с тем, существуют в Наварре и танцы совершенно специфические для этого региона, однако не они были в тот вечер представлены в театре. Баскские танцы в основном связаны с ритуальными празднествами далеких времен, например, солнцеворота летнего и зимнего цикла. Они, как правило, исполняются группой или группами мужчин («стенка на стенку») и достаточно воинственны («с мечами», «с палками» и пр.). В музыкальном плане звучат диковато для европейского слуха, о чем очень красочно говорит Мериме, описывая пение Хосе – как известно, уроженца Памплоны с примечательным именем Хосе Наварра и с еще более примечательным баскским именем, «которое нам с вами ни за что не выговорить»: «Голос его был груб, но приятен, напев – печален и странен; что же касается слов, то я ничего не понял. – Если я не ошибаюсь, – сказал я ему, – это вы пели не испанскую песню. Она похожа на «сорсико», которые мне приходилось слышать в Провинциях, а слова, должно быть, баскские».

понять: они ехали в Испанию за экзотикой, почти исчезнувшей в других странах Европы, а получили ту же Италию и Францию, подлинным воздухом которых уже успели надышаться. Однако с точки зрения испанцев этот процесс приобретает несколько другой вектор: комплекс «задворков цивилизации», ненависть к отсталости и дикости в культурных слоях общества неизбежно были толчком к началу процесса ассимиляции в «семье европейских народов». Испанцам куда больше нравилось свое отражение во «французских зеркалах», чем тот страшноватый образ, который выплзал на них с картин и эстампов Гойи. Две эпохи, два времени – собирать камни и их разбрасывать – наложились друг на друга к середине XIX века: испанская культура познает самое себя через французскую, являющуюся (по крайней мере, в области театра и драмы) ее прямой наследницей и преемницей, в то же время начав поиски своей самобытности через восстановление старинных народных музыкальных традиций.

Такова жизнь искусства в цивилизованной стране в цивилизованный век!

10. *Из Памплоны в дилижансе отправились мы в Vittoria, оттуда, переехав Эбро в Miranda de Ebro, очутились мы в ущелии Rancorvo; это ущелие носит чисто африканский характер.*

Глинка и его попутчики покинули Памплону, вероятно, 25 мая/6 июня 1845 г.: именно на эту дату указывает вторая часть письма отсюда, датированная 23 мая/4 июня, где Михаил Иванович сообщает об изменении времени выезда: «Извозчик, которого мы собирались нанять до следующего большого города (Витории. – С. Т., Г. К.), заломил такую огромную цену, что мы решились остаться здесь до послезавтра и отправиться в дилижансе, что будет несравненно покойнее и дешевле» [32, 223]²³⁴; вместе с тем, это прямое указание Глинки биографы проигнорировали²³⁵. На дорогу до Бургоса²³⁶ затратили, как мы полагаем, два световых дня – учитывая тот факт, что по ночам в то время в Испании дилижансы не ходили (см. II), а также данные из расписания движения

²³⁴ Об общих причинах выбора в пользу дилижанса в ситуации Испании см. II.

²³⁵ Еще накануне, в первой части того же письма, Глинка сообщал: «...Отсюда берем извозчика до Витории, а оттуда большой путь во все стороны» [32, 222]. Поэтому комментаторы ПСС ошибаются, когда говорят, что «в Памплуне Глинка пробыл 5 дней и после 27 мая [8 июня 1845 г. выехал в Вальядолид» [31, 406]: сам композитор об этом нигде не пишет (он лишь информирует о том, что через пять дней надеется быть в Вальядолиде [32, 222]), но зато точно называет дату выезда, которую мы и сообщили. По-видимому, авторы комментария приняли злосчастные 5 дней за точку отсчета; отсюда и вышла путаница с датой выезда из Памплоны, которая, кстати, потянула за собой и ошибочное определение времени приезда в Вальядолид (см. комм. 12).

²³⁶ 36 лиг [175, 864], или же 220 км.

дилижансов (см. ниже) и то, с какой скоростью они преодолевали примерно вдвое меньшее расстояние от Витории до Бургоса²³⁷ или от Бургоса до Вальядолида (см. комм. 12).

Тракт по тем временам содержался в прекрасном состоянии, и даже скептик Р.Форд писал о нем с одобрением: «Это большое шоссе из Мадрида во Францию, здесь путешествует множество почтовых экипажей и дилижансов; дорога терпима и пролегает через холмистую, но хорошо культивируемую и опрятную страну» [175, 864]. Последнее замечание немаловажно, потому что населенные пункты, через которые проследовал Глинка, действительно были, в общем-то, приятны для глаза и оказывали путникам достаточно комфортный прием: и *Бривьеска (Briviesca)* на р. Ока, где была хорошая гостиница для проезжающих (о ней специально пишет Форд [175, 864]), и Витория или Миранда, о которых речь пойдет ниже. Два последних городка Глинка упоминает в «Записках», никак не комментируя свои впечатления; но мы-то уже знаем, что никаких случайностей в этих мемуарах не бывает! Поэтому пройдем хотя бы «пунктиром» по пути Глинки из Памплоны до Бургоса, стараясь понять, что остановило его взгляд и дало почву для размышлений.

Первым городом на пути была *Витория*. Дорога до нее длиною 15,5 лиг [175, 881], или 95 км, была очень живописной. По впечатлениям Форда, ее «разнообразят леса, деревни» и места «с хорошей охотой на дикую птицу зимой» [175, 865]. (Правда, последний факт едва ли мог бы заинтересовать Глинку как по причине неподходящего времени года, так и, скорее всего, по безразличному, если не негативному отношению его к охоте как виду развлечения). «Это богатая страна, полная плодов и возделанной земли, вид свежий», – продолжает Форд. – Она лежит между двумя большими горными хребтами; по дороге когда-никогда появляется «маленькая, но чистая (немаловажное обстоятельство для Испании той поры. – С.Т., Г.К.) *вента (venta)*²³⁸, где имеется хорошее вино и форель» [175, 865]. (А вот это уж точно порадовало бы Михаила Ивановича!)

Когда мы писали эту книгу, нам казалось, что Форд в своих оценках бывал иногда едва ли не мизантропом. Так было до тех пор, пока мы не вчитались в некоторые суждения В.П. Боткина. Места, которые мы только что описали, он характеризует прямо противоположным образом, хотя и не отрицает их живописности:

²³⁷ А. Дюма, путешествовавший по этой дороге куда более быстрым, чем дилижанс, мальпостом, затратил на путь из Витории в Бургос примерно 10 часов: «Мы уехали часов в семь-восемь вечера и добрались до Бургоса в пять или шесть часов утра» [48, 37].

²³⁸ Вента – небольшой и не самый первоклассный постоялый двор.

Дорога до Виттории печально-живописна: селений мало, изредка по горам виднеются одинокие дома, большие, полуразвалившиеся. Испанец не любит съезживаться, он живет сально, бедно, но широко. И как все это заброшено, как всюду еще видны следы междоусобной войны! В иных селениях есть дома, наскоро укрепленные, – на них следы ядер и пуль; другие стоят с полуразрушенными крышами... До Виттории дорога идет самыми живописными местами. Чудная и унылая природа! Селения редки, и вы представить не можете, что за угрюмый вид этих селений. По городам у редкого дома нет огромного герба на входе: редкий васконгадец²³⁹ не считает себя дворянином [13, 7–8].

Вот уж где поверишь тем, кто считает, что натура оживает только в нашем восприятии! (Справедливости ради учтем, что Боткин продвигался к Витории все же по другой дороге: не с востока – из Памплоны, а с севера – из Ируна. Но почему-то не верится, что она таким разительным образом отличалась от той, которую описывает Форд и по которой ехал Глинка!) Вообще же Боткин (в отличие от Глинки) далеко не всегда благоволил к горным пейзажам и никогда – к полупустынным; он куда больше тянулся к апельсинам, в чем мы убедимся позднее.

В Витории дилижанс, в котором путешествовали Дон Сантьяго, Розарио и Глинка, безусловно, остановился на ночлег – это следует из расписания движения, причем можно приблизительно установить и время отправления: в три ночи (прибытие в Бургос ожидалось к обеду) [157, 28, 33]. Кроме того, известно, что здесь заночевал и Боткин, воспользовавшийся тем же видом транспорта, и, возможно, из-за дорожной усталости нарисовавший почти удручающую картину этого города:

В Витории мы ночевали. Я часа три бродил по городу и не нашел его несколько интересным. На одной площади увидел я очень красивую церковь, вошел в нее... – она служила амбаром для складки хлеба. Бывший тут человек объяснил мне, что церковь эта принадлежала к монастырю. Когда монастыри в Испании были упразднены и монахи из них *выведены*, монастыри вместе с их землями поступили в государственное владение и продавались с аукционного торга. Таким образом, и эта монастырская церковь кончила свое земное поприще тем, что стала сараем. Ее теперешний владетель не потрудился даже очистить ее: он только сложил в угол раскрашенные бюсты святых²⁴⁰. Ради бога, есть ли возможность думать и мечтать о старой католической Испании, об Испании романсеров, когда современная Испания при первом шаге на ее почву так ярко мечется вам в глаза! [13, 7–8].

²³⁹ Баск.

²⁴⁰ Здесь описано следствие недавних революционных событий 1834–1843 гг., сказавшееся на всей стране – от Наварры до Андалузии. Тогда систематически громились и сжигались монастыри, а монахи подвергались преследованиям; церковные земли распродавались, монастыри были закрыты. Ситуация стала разворачиваться в ином направлении лишь совсем незадолго до приезда Глинки – после переворота 1843 г. Боткин, конечно же, не знал, что ровно столетие спустя этот «светлый путь» повторит его родина. (Правда, на его родине, опасаясь, и ныне лишь немногие догадываются о том, что *не «они были первыми»*). См. II, а также комм. 2, 20, 28.

Если у Боткина нашлись три часа для осмотра города, то почему бы не предположить, что и Глинка совершил здесь обстоятельную прогулку? (Тем более, что дилижанс, как нам уже известно, прибывал между тремя и пятью дня, а время было летнее и, следовательно, светлое). Смотрел ли Глинка на Виторию взглядом Боткина? С точностью ничего утверждать нельзя, но все же это кажется сомнительным. Сам город давал основания для более благожелательного к себе отношения.

Витория – главный город провинции Алава (а ныне и Страны Басков); расположен на возвышенности (525 м над уровнем моря) [13, 8; 234]²⁴¹. Глинку здесь могла привлечь историко-стилевая многослойность города, при этом складывающаяся в весьма гармоничное целое. Как автору, склонному к стилевому синтезу (например, в опере «Руслан и Людмила» или в «Испанских увертюрах»)²⁴², ему, возможно, пришелся по душе городской ансамбль, последовательно складывавшийся из готики и ренессанса, барокко, неоклассики²⁴³ и романтизма. Действительно, ко времени приезда Глинки здесь сохранилось множество памятников всех вышеозначенных периодов. Причем те, кто планировал город, уже тогда добились как можно более мягкого перехода готики стоявшего на холме Старого города, с его средневековым общим традиционно-эллиптическим (миндалевидным) планом (узенькие улочки с теснящимися друг к другу домишками, старинные католические храмы²⁴⁴ и еврейское кладбище, мирно соседствовавшие с Ренессансом дворянских особняков), – к современной (по тем временам) архитектуре, которую символизировали классицистские Площадь Испании²⁴⁵ и улица Arquillos²⁴⁶. Но главной архитектурной достопримечательностью Витории, несомненно, считается Собор Санта-Мария – готическое здание XIV века с башней XVII в.; в интерьере часовен соседствуют готика, фламандское и итальянское Возрождение, а в одной из них можно увидеть картины Рубенса и Ван Дейка. Как справедливо утверждают испанские авторы, «собор...

²⁴¹ Население к концу XIX века превышало 25000 чел. [149, т. VIa, 582].

²⁴² См. подробнее: [133; 134].

²⁴³ Здесь явно имеется в виду классицизм.

²⁴⁴ Готическая церковь Св. Петра (XIV в.); готико-ренессансный храм Св. Михаила Архангела XIV–XVI вв.; Церковь Iglesia de San Vicente Mártir – поздняя храмовая готика XV и XVI ст. [234].

²⁴⁵ Проект архитектора Justo Antonio de Olaguibel (1781–1790). Эта большая площадь с аркадами сооружена как место для торжеств, корриды и ярмарок [234; 235]. Одним из важнейших элементов ее архитектурного комплекса является ратуша, украшенная в неоклассическом (читай – классицистском) роде [234].

²⁴⁶ Застроена на рубеже XVIII и XIX века. Ведет от Пласа-дель-Мачете (plaza del Machete) к тыльной части Площади Испании [234].

предлагает своим посетителям уникальный опыт: путешествие во времени и культурных слоях» [234]²⁴⁷.

Витория могла заинтересовать Глинку как город, расположенный во времени и в пространстве на перекрестке эпох и национальных культур. Испанцы считают, что «он был на протяжении всей истории важным стратегическим пунктом в военном, коммерческом и культурном отношении» [234]. В общем, это столкновение ветров разных эпох могло заинтриговать Глинку, русского композитора и потомка польского дворянского рода, появившегося на свет и выросшего на перекрестке различных культур, в Новоспасском Смоленской губ.²⁴⁸. Вокруг Витории, которую Михаил Иванович (с некоторыми допущениями) воспринимал как город испанский, группировались, по словам Боткина, «так называемые провинции васконгадские», то есть баскские [13, 8], и Глинка не мог об этом не знать; и все же это была Испания! А одно из главных событий в истории города, которое прославило его на весь мир, – знаменитая битва 21 июня 1813 г., в которой французы потерпели поражение от армии Веллингтона, обозначает победное окончание войны за независимость Испании. Для нас же интересна не столько сама эта историческая эпопея, сколько ее рефлексия в искусстве, в частности – отклик в симфонизме Бетховена под названием «*Победа Веллингтона, или Битва при Витории*» (*Wellingtons Sieg, oder Die Schlacht bei Vitoria*, op. 91, 1813 г.) [86, 112]. Даже если Глинка и не слышал этого сочинения (история о сем умалчивает), то, как минимум, мог знать о его существовании²⁴⁹.

Далее, оставив возвышающуюся над равнинами Виторию вместе с возможными бетховенскими ассоциациями и следуя через горный проход вдоль реки Садорра (*Zadorra*)²⁵⁰, Глинка и его спутники очутились в маленьком городке *Миранда-де-Эбро* с населением всего 1742 чел. (на 1845 г.) [201] и, скорей всего, остановились здесь на обед, а также для оформления таможенных дел²⁵¹. До Бургоса оставалось еще примерно 80 километров.

²⁴⁷ Подобная «экскурсия» по стилям предстоит Глинке и в Кафедральном соборе Мурсии, см. комм. 65.

²⁴⁸ «Перекресток» славянских песенных культур, по Асафьеву, а также восточно-славянских языковых и диалектных ареалов, по Далю: ведь понятно, что регион, где еще в XIX веке господствовало *смоленское наречие* и говорили «*мыю*», «*хадзив*», «*ошукауся*», «*по дорозе*» и т. п., никак нельзя назвать монокультурным в смысле языка [42, т. 1, LXXXII].

²⁴⁹ Особенно если учесть его интерес к музыке немецкого композитора, проявившийся еще в Германии (слезы на постановке «Фиделио» в Аахене), и позднее развившийся в России, а также достаточно значительные периоды, которые Михаил Иванович прожил на родине Бетховена, заполненные либо занятиями с З. Деном, либо впечатлениями от оперных театров, симфонических концертов, квартетных собраний и т. п. См. подробнее: [138].

²⁵⁰ См.: [175, 865].

²⁵¹ Откуда тут, на отдалении от границы Испании, взялась таможня, объясняет Р. Форд: «Здесь размещаются офисы таможни, поскольку это финансовая граница Кастилии, чья система не

Миранда стоит на равнине, в окружении горной цепи Обаренес (Obarenes), на реке Эбро. В городе сохранились средневековые кварталы, несколько старинных христианских храмов²⁵² и синагога – свидетельство некогда процветавшей еврейской общины²⁵³; но трудно сказать, успел ли Глинка все это осмотреть – остановка, видимо, была кратковременной. Однако мягкий климат Миранды ему явно пришелся по душе – лето здесь хоть и жаркое, но не до такой степени, как неподалеку, на плато²⁵⁴.

С уверенностью можно утверждать, что Глинка видел в этом городе знаменитый мост Карла III через Эбро, сооруженный в 1777 году; путешественник просто не мог его миновать (других-то в ту пору в этих местах не было!) Это на него обращает внимание Форд как на главную достопримечательность Миранды. (В остальном же автор путеводителя суров в отношении к этому городу: «Миранда, с приличной, аккуратной гостиницей... крайне неинтересна» [175, 865]). Но мост действительно был красив – с его шестью изящными арками, охраняемый двумя львами [201]. Проехав по нему, Глинка и его друзья направились в сторону легендарного ущелья *Панкорбо*²⁵⁵, название которого Глинка пишет через букву «в» (кириллическую), что не случайно. Это не описка: в испанском языке в эпоху Глинки здесь были колебания (Боткин тоже писал через «в», в то время, как Форд – через «b»). Продолжались они вплоть до 1999 года, когда решили окончательно унифицировать написание через «b» [209].

Почему Глинка посчитал, что «это ущелие носит чисто африканский характер», сказать трудно – Африки-то он никогда не видел! Наверное, по той же причине, что позднее, в Гранаде, виделся ему «старый смуглый цыган, похожий на африканца» (см. комм. 50). Хотя и такой эксперт в испанских делах, как В. Ирвинг, еще задолго до Глинки заявлял, что эта страна «первозданной дикостью своей сродни Африке» [52, 25]²⁵⁶. Таким образом, русский композитор мыслил здесь скорей по распространенной

признана в Баскских провинциях» [175, 865]. Такая практика, как замечает Дефурно, существовала с давних пор – только таможня «мигрировала» в Виторию: «Именно здесь начинается Кастильское королевство, которое включает в себя всю Испанию, кроме королевств Наварра, Арагон-Каталония и Валенсия... Между Кастилией и упомянутыми королевствами – или лучше сказать провинциями – существуют своего рода «сухопутные гавани», обязательные для путешественника переходы, где помещаются таможня и охрана» [44, 17–18].

²⁵² «В Миранде есть древняя церковь с верандой в фасаде – распространенная защита от непогоды в этой влажной северо-западной провинции», – отмечал Р. Форд [175, 865].

²⁵³ Подробные сведения о Миранде см.: [201].

²⁵⁴ Город расположен на высоте 471 м над уровнем моря [201].

²⁵⁵ *Панкорбо* (*Pancorbo*) – ущелье и одноименное селение (ныне там проживает 492 чел.), в 18-ти км от Миранды, на высоте 634 м над уровнем моря [209].

²⁵⁶ Его «Альгамбра» вышла в свет в 1832 г., была в России очень популярна, и первые переводы из нее появились в журналах в том же году [52, 335].

привычке уподоблять Испанию Африке, присущей романтической литературе, о которой мы уже рассуждали.

Но главная причина того, что Глинка упомянул Панкорбо состоит в том, что ущелье было окутано романтическим ореолом и всегда интерпретировалось, с одной стороны, как место совершенно историческое²⁵⁷, а с другой – славилось разбойничьими шалостями. Практически одновременно с Глинкой В. Боткин писал: «В *Pancorbo*, где дорога *вдруг* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) углубляется в ущелье гор, вышло шестеро солдат охранять дилижанс от разбойников. На прошлой неделе тут была ограблена почта» [13, 9]. И, конечно, Глинке, знакомому с фактами дорожного разбоя в Испании, эта особенность Панкорбо была известна.

Но не только возможность романтического приключения могла воодушевить Глинку. Сама «театральная декорация» (если воспользоваться любимым выражением Р. Форда, к которому он часто прибегает при описании природных красот) была очень подходящей. И не случайно Боткин употребил здесь слово «*вдруг*»: действительно, по словам самих испанцев, «горы Обаренес (*Obarenes*) возвышаются... огромной скальной стеной на равнине», и именно в них втягивается «узкое и вытянутое ущелье *Pancorbo*..., мрачное и впечатляющее» [209]. Мрачной и даже опасной живописностью этого ущелья в свое время восхищался и Р. Форд: «Дорога продолжается к *Pancorbo*, живописному проходу между горами»; река *Orocillo* и дорога вьются в узком ущелье в скалах известняка; «посреди пути появляется (опять внезапно! – С. Т., Г. К.) капелла *Nuestra Señora del Camino*, Богоматери, которая защищает путешественников от лавин; везде вокруг фантастические скалы...» [175, 865]. На иллюстрации, помещенной в испанской версии Википедии, видны неприступные, слабо поросшие деревьями и кустарником скалы и круто извивающаяся дорога, теснимая со всех сторон причудливыми нагромождениями камня (см.: [209]). Мрачность и загадочность ущелья Панкорбо хорошо заметны и на гравюре неизвестного автора «*Gorges De Pancorbo*» (1878) [207]. Кто знает, быть может, именно в таком романтическом, даже мистическом месте и пришла Глинке мысль о вступлении к «Арагонской хоте»: суровом, величественном, загадочном, с неожиданными фанфарными «взрывами», сменяющимися столь же внезапными «замираниями» звучности – вслушиванием в тишину? (Во

²⁵⁷ Это со всей наглядностью проявилось в сражениях между христианами и маврами, и ущелье приобрело прочную репутацию «ворот Кастилии», а его скалы и замки стали оплотом страны; вплоть до конца XIX в. Панкорбо считался одним из самых удобных горных проходов в этих местах, где Наварра резко отделяется от старой Кастилии отрогами Кантабрских гор [149, т. XIII, 398].

всяком случае, мы отлично знаем как то, что за «Арагонскую хоту» Глинка принялся всего лишь пару месяцев спустя, а в конце сентября завершил ее²⁵⁸, так и то, что это сочинение просто хронологически не могло сложиться по значительно более поздним арагонским впечатлениям (1847 г., см. комм. 88).

Однако наряду с некоторой мрачностью антуража, Панкорбо не могло не привлечь своей живописностью. Его природа «характеризуется... красотой, богата разновидностями животного мира... – косули, кабаны, беркуты, грифы, выдры и волки»; здесь Глинка мог созерцать каньоны и ущелья, покрытые лесом из бука и дуба, а также «типичные дома *pancorbinas*, скользящие вдоль узкого ущелья» [209]. И всю эту красоту Наварры и прилегающих земель – «подобные уэльским холмы и долины», дышащую свежестью природу с обильными источниками влаги, орошающими многочисленными деревьями и сады, места, где даже «лица людей румянее» [175, 865], – Глинке предстояло покинуть именно за порогом ущелья Панкорбо. Все это казалось прекрасным контрастом к «мрачной, безлюдной Кастилии», куда вскоре за естественной границей, рекой Эбро, попадал путник. Правда, попадал он к тому же и в хлебный регион – оттуда, где «кукуруза является главной пищей» [175, 865], что, в общем-то, могло и скрасить впечатление.

С этого момента путешествие Глинки продолжалось в пределах Старой Кастилии более трех месяцев, вплоть до приезда в Мадрид в сентябре²⁵⁹. До самого Бургоса он будет продолжать следовать по Пути Сантьяго (см. I и комм. 6), описание которого готовит к встрече не с самыми гостеприимными по природным условиям местами:

Въезд в Кастилию кажется немного странным (простая табличка посреди дороги), пейзаж вскоре меняется... Мы находимся в провинции Бургос, и впредь путник будет созерцать небольшие селения посреди бесконечной, залитой солнцем равнины с колючками. Изредка встречаются холмы из красного известняка, а

²⁵⁸ См. комм. 16, 23.

²⁵⁹ Энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон дает такую информацию: «Кастилия... – в естественном и политическом отношении центр Пиренейского полу-ва; плоскогорье, делится на сев., Старую, и южн., Новую К. Ст. К., самое высокое плоскогорье Европы 610 – 800 м (средней высоты), образует к З. котловину, окаймленную с С. Кантабрийско-Астурийскими горами, с Ю. Кастильскими. В центре плодородные равнины *Tierras de campos*, между рр. Эресмой и Адахой старокаст. степь; к С. терраса Рейноза с богатыми пастбищами; к Ю. и Ю.В. лесистые плодородные холмы Бургос, Лерма и Буреба... С[ьерра] де Гвадарамы спускается широкими плоскогорьями (*Parameas*) с глубокими речными долинами... Ст. К. орошена мало... Реки несудоходны, пути сообщения затруднительны. Климат довольно суровый, сухой, резкие перемены и частые бури...» [149, т. XIVa, 694]. И дополняет ее сведениями о конкретном регионе, по которому продолжался маршрут Глинки: «Провинция Б[ургос]... с 351293 жителями (1886), которые занимаются земледелием, виноделием, садоводством (маслины), скотоводством... Провинция орошается реками Эбро, Дуэро, Писуэрга, Арлансон и Арланса, ...климат, благодаря северному ветру, часто суровый» [149, т. V, 15].

колокольни приходских церквей указывают на близость селения. Иногда еще до колокольни можно увидеть голову, а затем и длинный профиль аиста [102].

В сущности, примерно за десять лет до путешествия Глинки о том же рассуждал и В. Ирвинг:

Пустынное безмолвие тем глуше, что раз нет рощ и перелесков, то нет и певчих птиц. Только стервятник и орел кружат над утесами и парят над равниной да робкие стайки дроф расхаживают в жесткой траве; но мириад пташек, оживляющих ландшафты иных стран, в Испании не видать и не слышать, разве что кое-где в садах и кущах окрест людских селений [52, 25].

В. Боткин, который, видимо, не читал путеводителей о дороге Св. Иакова. Но, безусловно, был знаком с «Альгамброй» Ирвинга. Будучи глубоко разочарован открывшимися ему где-то между Виторией и Бургосом пейзажами, он пишет «вариации» на тему, заданную американцем:

Красота Испании давно вошла в пословицу, с давних пор поэты воспевают ее апельсиновые и лимонные рощи... увы! это также одно из заблуждений, существующих насчет Испании... Ничего нельзя себе представить унылее этой природы. Но унылость эта необыкновенно величава. Представьте себе, что нигде не встречаешь дерева, по окраинам полей одни только кусты розмарина; изредка маленькие деревни, без зелени, выкрашенные темно-глинистою краскою, – и деревни эти так редки, что, встречая одну, давно забыл уже о предшествовавшей. Глаза свободно пробегают пространство в 8, 10 верст, не встречая на нем ни одного жилья, ни одной малейшей рощицы олив, ничего, кроме душистых кустов розмарина; все это объято самою прозрачною, чистейшею атмосферой. Вероятно, на этой почве могли бы расти и дуб, и липа, и каштан; в Испании богатство лежит у ног человека – стоит только наклониться за ним; но испанцы еще не любят наклоняться [13, 9].

Завершение этого пассажа выглядит, возможно, излишне требовательным. Тем более, что следующий за ним – приблизительно того же содержания, отличающийся разве что сожалением по тому поводу, что и розмарин исчез из поля зрения, тоже перемежается еще одной «ирвинговской» вариацией, теперь на тему птиц, да очередным упреком испанцев в лености²⁶⁰ – все же оканчивается куда более романтическим выводом: *«Среди этой-то уныло-страстной природы и выработался тип испанского характера, медленный, спокойный снаружи, раскаленный*

²⁶⁰ «Ничего не можете себе представить унылее старой Кастильи: однообразная пустыня постоянно расстилается пред глазами, ни одного дерева по всем этим нескончаемым полям, – нет даже и прежних кустарников розмарина. Между тем тут много рек, земля прекрасна. И представьте: причина такой пустынности не в лености и беспечности, а в предрассудке. Кастильцы твердо убеждены, что птицы сильно истребляют рожь, деревья же привлекают птиц и служат их убежищем. Отсюда их непреодолимое отвращение ко всякого рода деревьям. Несмотря на степной вид свой, поля Кастильи, там, где трудятся хотя слегка обрабатывать их, необыкновенно плодородны; ...несмотря на постоянные жары..., хлеб здесь постоянно в урожае... Деревни встречаются, как редкие оазисы – и какие унылые оазисы! Вдали по горизонту тянутся скалистые горы» [13, 10–11].

внутри, упругий и сверкающий, как сталь, – африканский дикарь и рыцарь (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.» [13, 11]²⁶¹. Вот с таким непростым народом и предстояло общаться Глинке не только в течение трех месяцев в Старой Кастилии, но и все два года пребывания в Испании:

Холмы все реже, местность все ровней,
Бедней поля, и зелень уж другая.
И вот открылась даль пустых степей,
И кажется, им нет конца и края.
Пред ним земля Испании нагая,
Где и пастух привык владеть клинком,
Бесценные стада оберегая.
В соседстве с необузданным врагом
Испанец должен быть солдатом иль рабом.

Дж. Байрон, «Паломничество Чайльд-Гарольда»

11. В Бургосе осмотрели мы собор.

Итак, проведя два дня в дороге, Глинка со спутниками к обеду 26 мая/7 июня прибыл в Бургос, первую столицу Старой Кастилии. Учитывая то, что на весь путь до Вальядолида, куда они стремились, Глинка отводил пять дней, на пребывание в Бургосе остается не более одного. Здесь они, возможно, пообедали и продолжили путь, но вероятнее всего заночевали в одной из гостиниц и на следующий день отправились в Вальядолид²⁶². Так или иначе, данное посещение города не было запланировано в качестве «экскурсионного», и многое увидеть, находясь в этом значительном культурном центре проездом, Глинка не мог. Представьте себе ваше состояние, когда, встав в три часа ночи после целого дня тряски по не самым лучшим дорогам в дилижансе, и проведя еще полных 12 часов в том же пыльно-походном напряжении с перспективой очередного двенадцатичасового перегона по тем же дорогам, вы, наконец, достигаете привала. Каким недюжинным здоровьем надо обладать, чтобы в оставшиеся вам несколько часов до сна (а ведь надо еще и подкрепиться) помчаться на осмотр достопримечательностей! Даже если вы дойдете до них, то особенного

²⁶¹ Нечто подобное вновь находим у В. Ирвинга, который (как, впрочем, и Боткин) словно предсказывает более позднюю научную концепцию влияния природной среды на культуру, разработанную Ипполитом Тэнном и изложенную в его известном труде «Философия искусства» [139]: «Вдобавок в этой жесткой простоте испанской земли есть нечто настраивающее душу на возвышенный лад... В суровом испанском ландшафте есть свое особое благородство: он вполне под стать здешним жителям, и полагаю, что я стал лучше понимать горделивых, закаленных и воздержанных испанцев, их мужественную стойкость в невзгодах и презрение ко всякой неге и роскоши, с тех пор как повидал эту страну» [52, 25].

²⁶² К сожалению, в нашем распоряжении не оказалось расписания движения дилижансов от Бургоса до Вальядолида. Предполагаем, что Глинка либо продолжил путь из Бургоса в том же экипаже, либо пересел в другой. Вместе с тем, мы можем быть почти уверены в том, что Глинка не прерывал своего путешествия надолго и покинул Бургос не позднее, чем на следующий день.

углубления в детали уже ждать не приходится. Хотя для поверхностного ознакомления времени, может быть, и достаточно.

Вместе с тем, в «Записках» сказано, что собор был *осмотрен*, то есть ознакомление с ним было детальным, а не мимоходом. Здесь нам вновь помогают письма Глинки. «На будущей неделе, – пишет он матери из Вальядолида 21 июня /4 июля, – отправляемся с St. Jago *снова* в Бургос (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), чтобы осмотреть тамошний собор в подробности, а также и познакомиться с тамошними жителями» [32, 227]. 4 июля по новому стилю в 1845 году приходилось на четверг, следовательно, «будущая неделя» длилась с 8-го по 14 июля. Именно это предполагаемое путешествие, к сожалению, никакими другими документами не подтвержденное, и могло дать Глинке возможность поближе познакомиться Кафедральным собором Бургоса, произведшим на него настолько сильное впечатление, что он внес его в список мест, достойных посещения в Испании, составленный в 1855 году для В.П. Энгельгардта («...отправьтесь в Бургос – там с о б о р ...» [33, 51]).

Как видим, Путь Сантьяго, часть которого Глинка проделал с Доном Сантьяго, не хотел его отпускать. Нечто влекло его в Бургос – место для этой дороги особенное. «Есть селения, – читаем в путеводителе, – которые возникли благодаря Пути Апостола Якова, но можно сказать, что этот Путь был проложен специально так, чтобы пройти через Бургос. Этот город, где когда-то находился королевский двор Кастилии, имел такое значение, что монархи постарались привлечь сюда паломников, отведя Путь Апостола Якова, который раньше проходил по атлантическому побережью» [102]. Произошло это в XI веке. Основанный в 884 году, город стал в 1073 столицей объединенного королевства Кастилии и Леона. Затем, в 1492 году, после падения Гранады и завершения Реконкисты, он отдал свои столичные регалии Вальядолиду, ставшему столицей Старой Кастилии. Во времена путешествия Глинки и поныне Бургос является главным городом одноименной провинции. К середине XIX века в нем проживало ок. 30000 человек, при этом путешественники отмечали, что население сильно уменьшилось по сравнению с прежними временами, что и неудивительно в период упадка северных провинций страны. Так, например, Боткин называет Бургос «унылой и пустеющей столицей старой Кастильи» [13, 10]. Надо сказать, что ныне, с возрождением торговли, туризма и религиозным подъемом, Бургос, как и в Средние века, обрел свой неподражаемо элегантный облик, соответствующий достатку горожан, превышающему средний уровень заработков в стране. Наши современники с восторгом пишут: «В дорогостоящих меховых

шубках и умопомрачительной обуви к любому времени года фланируют сегодня дамы по городу; горностаевые воротники и замша, золотые украшения и сложные прически поражают зрителей и в картинах алтаря церкви San Esteban» [184, 111]. Заметим, что упомянутый алтарь был создан в XVI веке.

Расположенный на высоте почти 900 м в долине реки Арлансон, с ее плавно извивающимся ландшафтом в тени Кантабрийского хребта, Бургос отличается довольно неприятным для путешественника климатом с почти сибирскими температурами зимой и «жарами» пустыни летом. Весной и осенью еще можно жить, но Глинка предпринимает свою экскурсию именно летом. Собор – еще одна жемчужина в коллекции его любимых готических храмов – не дает ему покоя²⁶³. Видный с любой точки и, благодаря ведущей к нему с Plaza San Fernando высокой лестнице, кажущийся еще выше, чем на самом деле (84 м), он является как бы собирательным образом города, в котором родился легендарный Сид, – герой, чье имя ассоциируется в европейском сознании с Испанией и Реконкистой²⁶⁴. В соборе он захоронен вместе с женой²⁶⁵. Как в имени национального героя Испании, служившего попеременно то маврам против кастильских королей, то сражавшегося с испанцами против мавров, заключена неоднозначность истории мавританской Испании, так и в соборе, вобравшем в себя множество архитектурных стилей (романского,

²⁶³ Столь пространные рассуждения по поводу нескольких слов, невзначай брошенных Глинкой, тем не менее, с нашей точки зрения имеют смысл, поскольку за скупой фразой у него часто скрываются недожинные познания и огромная духовная работа. В подтверждение неслучайности его суждений об архитектуре приведем хотя бы фразу из воспоминаний о Риме: «В достоинстве церкви Св. Петра я не мог убедиться, вероятно, потому, что и до сих пор готические и византийские церкви я предпочитаю всем другим» [31, 249]. Миланский собор, по мнению Глинки, – «великолепный из белого мрамора сооруженный храм» [31, 244]. Еще в одном беглом замечании о готике, относящемся к Кёльнскому собору, Глинка затронул самые животрепещущие проблемы европейского зодчества, оставаясь представителем старой доброй романтической традиции, подразумевавшей, что подражание никогда не сравнится с оригиналом. После Кёльна на Глинку произвел впечатление собор в Страсбурге (см. ниже). Это тоже вполне укладывается в романтическую программу, ибо страсбургский собор был в свое время воспет в статьях Гёте [27, 67], а затем – в романе Л. Тика «Странствие Франца Штернбальда»: «...Эта громадная протяженность вширь и в поднебесную высь без конца, без края; бесконечность и вместе с тем внутренняя упорядоченность; части, лежащие друг против друга, соотношены с необходимостью, первая проясняет вторую, так что каждая часть необходима другой, а все они вместе выражают готическое величие и великолепие» [119, 117].

²⁶⁴ Восторгаясь умением испанцев «холить» память своих героев, Боткин восклицает: «Страна исторических преданий! Какой другой народ с такою привязанностью хранит память своих героев! Имя Сиды, символа феодальной и рыцарской Испании, этого *castellano de los derechos* (прямого кастильянца), пройдя восемь веков, с энтузиазмом еще повторяется в гимне, где дух новых времен вызывает к старой Испании: «Спокойные, веселые, мужественные и смелые, запоем, солдаты, песнь битвы! Да подвигнется земля на наши голоса, и да узнает в нас мир детей Сиды!» (*himno de Riego*)» [13, 10]. Однако имя Сид (от арабского *sejid* – господин) этому природному кастильцу дали именно мавры, когда он перешел на их сторону, заподозрив нового короля Кастилии Альфонсо VI в братоубийстве. Рожден же он был под именем Родриго Диас де Вивар в замке Вивар вблизи Бургоса в 1043 г. В 1094 году Сид отвоевал у мавров Валенсию и удерживал город до своей смерти в 1099 г.

²⁶⁵ Прах был перенесен из ратуши в 1919 году.

ранней, поздней, пламенеющей готики, ренессанса), в том числе и элементы мудехара²⁶⁶, рождается новая целостность, производящая неповторимое впечатление.

Строился знаменитый собор долго, в три этапа. Когда король Фердинанд III, прозванный Святым, одержал победу под Las Navas (1212), завоевав Кордову, Мурсию и Севилью и поставив Гранаду в вассальную зависимость, он женился на Беатрикс фон Гогенштауфен, тем самым получив право на наследование немецких королевских и императорских титулов. Венчание происходило в старом романском Кафедральном соборе Бургоса. То, что подходило кастильскому королю, уже показалось недостаточно презентабельным освободителю Испании от мавританского владычества и наследнику императоров. Был отдан приказ на строительство нового собора, которое и началось в 1221 году. За образец были взяты знаменитые в то время французские раннеготические строения Saint-Denis, Notre-Dame в Париже, соборы Реймса и Бурже. К 1230-му году уже были возведены хоры с боковыми нефами, чуть позже – южный фасад трансепта с Puerta del Sarmantal. Этот вход сохранился и по сей день. Его скульптуры символически изображают картину Страшного Суда, в которой Христос (судия) предстает в окружении евангелистов (писцов) – тема специфичная скорее для романских, чем для готических строений. Целых 13 лет никаких работ не производилось. То ли войны мешали, то ли недоставало средств, однако строительство продолжилось лишь в 1243 году, когда удалось получить инвестиции от Рима. Имена строителей так и остались в тени истории. И можно лишь гадать, что переживали первопроходцы во времена простоя, равного почти целой человеческой генерации: впали ли они в нищету или умерли, или пошли искать других заказчиков. Второй период строительства (с 1243 по 1260 год) завершился возведением трансепта и центрального нефа, что уже позволило освятить собор. Строители остались так же безымянны.

Третий период (1260–1295) был отмечен влиянием высокой готики, или так называемой *Rayonnant-Gotik* (от окон в форме розы). Изменение несущих конструкций позволило уменьшить пространство стен и увеличить проемы между ними. Именно в это время появляются многочисленные витражи и стрельчатые арки, знаменитая Роза с встроенной в нее звездой Давида над западным фасадом. Примером послужили Страсбургский собор и обновленный Saint-Denis. Кстати, Страсбургский собор, который Глинка увидел несколькими годами позже,

²⁶⁶ Мудехар – общее определение для всех мавританско-арабских элементов в искусстве христианской Испании.

произвел на него большое впечатление. В «Записках» он пишет: «Оставшись несколько дней в Страсбурге, мы осмотрели катедраль и видели знаменитые часы»²⁶⁷. И в письме: «...Осмотрели превосходный собор» [31, 343; 32, 338]. Наверное, здесь имели место и те аналогии, которые он мог обнаружить с Бургосским собором.

Мастер, осуществлявший работы в этот период, известен. Звали его Энрикус, умер он в 1277 году. А в 1255 также принял участие в строительстве Леонского собора.

Восточные апсиды украшены совершенно иначе, не в готическом стиле, так что уже при первом взгляде легко определить, что построены они значительно позже. Эту часть храма возвели во времена ренессанса, в XV–XVI вв. Здесь можно рассмотреть сюжеты из жизни Иоанна Крестителя, а также геральдические знаки родов Веласко и Мендоса, на средства которых и строились восточные стены. Именно к этому периоду относится возведение необыкновенно красивых башен собора, при виде которых в памяти сразу возникает Кёльнский собор. Так как Глинка в Кёльне побывал несколько позже, то, очевидно, в его памяти при виде Кёльнского собора возник Бургосский. И, думается, что последний выиграл в этом сравнении, так как, хоть его башни и были задуманы мастером Хансом Кёльнским (1400–1481), или, как его называли в Испании, Juan de Colonia, по образцу уже спланированных к этому времени башен Кёльнского собора, замысел был осуществлен в течение жизни всего трех поколений: строительство началось в 1442, левую башню возвели в 1485, а завершили постройку сын Хуана Кёльнского, Симон, и внук – Франческо. В Кёльне же дело заладилась не так спорно: строительство было окончено только в XIX веке. Глинка довольно точно подметил результат столь длительного процесса: «...Приехали мы в Кёльн. Провели там сутки и видели катедраль; – жаль, что его возобновляют и достраивают – то же, да не то же» [31, 343]. Заметим, что подобное замечание раскрывает в Глинке тонкого знатока архитектуры, так как и ныне не всякий простой турист заметит эклектику этого строения, на первый взгляд являющегося типичным примером «пламенеющей готики».

А вот собор Бургоса и не пытается спрятать своих прародителей, как бы даже кичась смешением кровей. В довершение всех стилевых эскапад (позволив не только французам и немцам оставить свои архитектурные и художественные «автографы», но и фламандцам украсить витражами окна,

²⁶⁷ Между прочим, часы на Бургосском соборе тоже есть, хотя появились они значительно позже (1519 г.). Фигурку, выскакивающую во время часового боя, называют «мухоловкой», так как она смешно открывает рот при каждом ударе.

а гербами и картинами – стены некоторых капелл), собор хранит, как жемчужину в самой своей сердцевине, на пересечении центрального и поперечного нефов, яркую, оплетенную филигранной паутиной тонких сверкающих просветов, в совершенно арабской манере выделанную звезду, как бы накрывающую сверху центральную башню (*simborrio*), представляющую в свою очередь многоэтажный с ренессансными окнами-арками октогон. Стиль мудехар представлен в своем самом утонченном и изящном варианте.

Именно под этой башней, возведенной еще Хансом из Кёльна и восстановленной после обрушения в 1537 году при участии его внука, находится плита, на которой написано, что здесь захоронены останки знаменитого Сиды и его супруги Химены. Как испанский герой, служивший маврам и носивший мавританское имя, все же прежде всего остается *испанским* героем, так и этот замечательный собор представляет собой неделимое целое и является типичным примером испанского искусства и архитектуры. По всей вероятности, этим он и понравился Глинке.

12. Прибыв в Вальядолид, где решили провести лето...

Глинка с попутчиками прибыли из Бургоса в Вальядолид, вероятно, не ранее 27 мая [8 июня к вечеру, либо на день или два позднее – последнее в том случае, если решили остановиться в Бургосе не только для осмотра знаменитого собора, но и на пару дней – для более подробного знакомства с городом²⁶⁸. О том, что ожидало путешественника после Бургоса, предупреждал А. Дюма: «Вы окинете взором город, раскинувшийся амфитеатром, а затем, подобно тому, как люди заставляют свою память возвращаться в лучезарное прошлое, в последний раз устремите взгляд на равнины и зеленеющие долины, через которые Вы только что проехали, и навсегда попрощаетесь с журчащими ручьями, свежей тенистой листвой и живописными горами Гипускоа²⁶⁹, ибо Вам предстоит пересечь красные пески, серые вересковые пустоши и бесконечные просторы Старой Кастилии, где радостное и удивленное восклицание вызовет у Вас случайно встреченный чахлый дуб или корявый вяз» [48, 41]. Понятно, почему с такой тоской пишет об этом пути длиною в 22 лиги (около 130 км), тянущемся через бесконечные хлебные поля, Р. Форд: «Эту скучную дорогу дилижанс проделывает приблизительно за 12 часов». И, возможно, чтобы отвлечься, а также в назидание испанцам тут же

²⁶⁸ См.: [32, 222-223] и комм. 10, 11.

²⁶⁹ В Стране Басков.

вспоминает, что «Бонапарт... проехал эту дистанцию в 1809 г. менее чем за 6 часов» [175, 584]. Где вы, горы и зеленеющие долины Наварры? Наверное, о них вспоминал Глинка, впервые вырвавшийся на однообразные и лысые просторы Кастилии. К тому же при проезде через населенный пункт с характерным названием *Торквемада* [175, 584] тень Великого Инквизитора, возможно, легла на унылый тракт²⁷⁰.

Пейзаж, среди которого раскинулся Вальядолид²⁷¹, тоже поначалу не радовал: «Хотя мы здесь под одной полосой с Римом, но здесь нет ни померанцев, ни лимонов, ни многих оранжерейных растений, находящихся в Риме, – причина возвышенность почвы. Вальядолид построен в долине, но эта долина 300 сажен над поверхностью моря²⁷², почва земли песчана и камениста, – воды достаточно, река и две речки орошают город. Со всех сторон тянутся грядами возвышенности небольшие, но примечательные тем, что они как будто срезаны сверху и образуют на поверхности равнину в несколько миль длины...», – сообщал Глинка в первом же письме из этого города [32, 225]. Реки, о которых здесь ведет речь Глинка, – это Писуэрга и Эгева, в месте слияния которых стоит Вальядолид, и, возможно, Дуэро, в которую неподалеку от города впадает Писуэрга. Что касается местной природы, то и Р. Форд указывает на унылый пейзаж: город «расположен в вогнутой долине (впадине); покатые холмы на берегу реки Писуэрга выглядят бесплодными и глинистыми, с красноватыми полосками или формациями...» [175, 567]. Понятно, что при таком антураже Вальядолиду было не до лимонов или померанцев! Понятно и некоторое разочарование Глинки – он оранжерейные растения любил²⁷³, и пока еще в Испании их не увидел (забегая вперед, скажем, что так будет продолжаться вплоть до осени, до поездки в Гранаду). Вместе с тем, эта равнина считается «прекрасно обработанной», да и местные речушки, бывает, ведут себя буйно – их «водораздел действует..., как сточная труба»: «Эти реки иногда разливаются, и в городе и окрестностях случается множество повреждений», – предупреждал Форд. И действительно: Вальядолид часто страдал от сильных наводнений [175, 567].

Никаких восторгов по поводу внешнего облика города Глинка также не высказывает. Возможно, потому, что он побывал в Вальядолиде не в лучшие его времена, в период упадка. Сами испанцы пишут, что после

²⁷⁰ Во всяком случае, наш современник П.Вайль не обошел вниманием этот факт: «...На пути между Вальядолидом и Бургосом промелькнул полустанок – кирпичная будка с вывеской «Торквемада» [17, 131].

²⁷¹ «Valladolid (Вальядолид), латинская *Pincia*, был назван маврами *Belad-Walid* – «город или земля властителя»» [175, 566].

²⁷² Вальядолид расположен на высоте 698 м над уровнем моря [230].

²⁷³ См. комм. 44, 82.

блестящей, «столичной» эпохи существования Вальядолида (пик относится к XVI веку), началась «стадия распада», продолжавшаяся до второй половины XIX века (резкое сокращение численности населения²⁷⁴ и экономическая депрессия) [230]. Считается, что многочисленные пожары и наполеоновское вторжение сильно изменили облик города, и в нем «осталось не много архитектурных проявлений его прежней славы», а многие старинные здания были заменены безвкусными особняками [28; 58]. Не потому ли Глинка вообще не стал называть какую-либо запомнившуюся ему архитектурную достопримечательность? Однако и современники, и более поздние авторы все же фиксируют здесь нечто примечательное, и в немалом количестве. Так, Р. Форд подробно описал архитектуру города, добавив, что «Вальядолид является столицей провинции, резиденцией капитан-генерала Старой Кастилии...; имеется 16 парафий, академия изобразительных искусств, университет, лицей, театр, музей, казино..., арена для корриды, публичная библиотека, больницы, выставочный зал и общепринятые общественные учреждения» [175, 567]. А энциклопедия Брокгауз – Ефрон отдала должное славному прошлому города: «Из общественных зданий замечательны: заложенный Филиппом II в 1585 г. собор, незаконченный; старинный королевский дворец, некогда резиденция кастильских и испанских королей²⁷⁵, до Филиппа III²⁷⁶, который перенес столицу в Мадрид; монастырь Сан-Пабло, с великолепным готическим порталом, построенный великим инквизитором Торквемадой (снова Торквемада! – С. Т., Г. К.), теперь обращенный в рабочий дом. Старинный бенедиктинский монастырь превращен в сильно укрепленные казармы. Бывшая коллегия де Санта-Круз в настоящее время включает в себе музей искусств, с весьма ценными картинами и скульптурными работами, и библиотеку в 14000 томов... В В[альядолиде] родились Филипп II и Анна Австрийская, жена Людовика XIII, и умер Колумб» [149, т. Va, 476]. Между 1604 и 1606 гг. здесь жил Сервантес, и до наших дней сохранился его дом.

И все же весьма вероятно, что во время путешествия Глинки Вальядолид производил впечатление какой-то незавершенности городского ансамбля. Символом ее мог стать недостроенный старинный

²⁷⁴ Население на 1860 г. 57.356 чел. [230].

²⁷⁵ Здесь был коронован Фердинанд Арагонский и здесь же заключен его брак с Изабеллой Кастильской [58].

²⁷⁶ Столицу перенес в Мадрид Филипп II в 1561 году. Неточность в нумерации королей, наблюдаемая в данных знаменитого словаря, может быть оправдана тем, что при Филиппе III столицу действительно на несколько лет (с 1601 по 1606 год) опять переместили в Вальядолид, что было продиктовано внутренними придворными конфликтами.

Кафедральный собор, так и оставшийся без башен²⁷⁷. Однако если вообразить себе прогулку Глинки по городу, то все же были там места, которых просто не мог миновать взгляд истинного художника. Во-первых, это Пласа Майор со старой городской ратушей: «Спланированная и застроенная в XVI столетии, Пласа-Майор стала первым образцом подобного оформления городских площадей, явившись примером бесчисленных подражаний по всей стране» [58]. Во-вторых – уже упомянутый нами Собор неподалеку от нее, с прекрасным большим алтарем в стиле барокко. В-третьих – старинная улица Сантьяго с массивным восьмиугольным зданием кавалерийской академии, контрастирующие с ним узкие улочки еврейского квартала XV века и множество дворцов в самых разных стилях на близлежащих улицах и площадях. Наконец, наличие зданий, в той или иной мере соотносимых со столь любимой Глинкой готикой: церкви Санта-Мария-ла-Антигуа, Сан-Бенито и Сан-Пабло, школа Сан-Грегорио с готической каменной резьбой (см. комм. 13).

Не будем забывать также о том, что Вальядолид – город университетский, первый такого рода культурный центр, в котором побывал Глинка в Испании. Университет, один из старейших в стране, был основан здесь еще в 1346 г. [149, т. Va, 476]. Его здание (XV–XVI вв.) с замечательным барочным фасадом работы Нарцисо Томеи²⁷⁸ (1715 г.) находится неподалеку от собора. Мы можем констатировать, что Глинка в своих перемещениях по городу никак не мог миновать этого примечательного здания, но почему бы не предположить еще и то, что он в него заходил – тем более, что круг его вальядолидского общения был достаточно широк²⁷⁹? Вообще же сама возможность общаться с людьми из университетской среды была очень важна как для дальнейших успехов Глинки в испанском языке, так и для первых массивных музыкальных впечатлений в Испании (см. комм. 13, 14, 16).

Что касается мест для прогулок, то Вальядолид с окрестностями, несмотря на кажущуюся скудость природы, все же и в этом вполне мог удовлетворить желания путешественника. «Приятны Alamedas (аламеды) на речных берегах... Приятны и тенисты прогулки, которые приводят к прекрасному мосту...», – писал Форд, явно не удержавшийся от соблазна самому испытать прелесть вальядолидских набережных [175,

²⁷⁷ Возведение собора началось в 1582 г., архитектор Х. Эррера, с творениями которого Глинка еще неоднократно встретится в Испании.

²⁷⁸ *Narciso Tomei*. Он создал также витражи собора в Толедо, который Глинке еще предстоит повидать через несколько месяцев.

²⁷⁹ См. подробнее в комм. 13.

567]²⁸⁰. А вот что могло разочаровать Глинку – так это практически полное отсутствие в городе в те времена хоть какого-нибудь парка. Дело в том, что тогда «пределы будущего парка del Campo Grande²⁸¹ ограничивали лишь несколько рядов деревьев», что хорошо просматривается на зарисовке города «с птичьего полета», относящейся к середине столетия и выполненной от городских ворот (*Puerta de Madrid*)²⁸²; никаких следов садово-паркового искусства по всему периметру города не наблюдается [230].

Вообще в отношении к природной среде Вальядолида у Глинки наблюдается парадоксальное (в первую очередь – для него самого) «занижение» оценочных критериев. С одной стороны, климатические условия в этом городе оцениваются как современниками Глинки, так и ныне весьма негативно. Средиземноморский континентальный климат Вальядолида, по словам Р. Форда, «зимой влажный, и от этого холодный, а лето безумно опаляющее» [175, 567]. Недаром существует кастильская пословица: «*Nueve meses de invierno y tres de infierno*» («*Девять месяцев зимы и три – ада*»), характеризующая его с предельной меткостью; «осадки распределяются весьма неравномерно в течение года, хотя существует минимум... летом и максимум осенью и весной» [230].

С другой стороны, склонный к метеопатии Глинка, судя по всему, чувствует себя в этих местах весьма комфортно; он даже собирается переждать здесь сентябрь, пока в Мадриде «нестерпимо жарко» [32, 230]. «...Эти равнины частью возделаны, частью же покрыты тимом, шалфеем и другими ароматическими растениями. Поэтому воздух здесь необыкновенно здоров, и здесь не знают утомительных жаров Мадрида и южных частей Испании», – пишет он матери из Вальядолида [32, 225]. Более того, местный климат его даже удивил: «Погода здесь нынешний год необыкновенная, не жарко, и часто идет дождь. Испанцы жалуются, что холодно, мне же это очень кстати» [32, 224]. И продолжает: «Климат в этой провинции не так зноен, как в других частях Испании, – нынешний год в особенности, по причине больших снегов в горах. Жар еще умереннее, так что в нашем жилище по термометру Реомюра от 16 до 18 градусов, следственно, несравненно умереннее Милана, где в 1832 году начиная от второй половины мая до сентября было от 20 до 26 градусов тепла²⁸³. Ночи свежее дня, но сырости ни малейшей нет и ночи

²⁸⁰ См. также комм. 15.

²⁸¹ Этот прекрасный парк был заложен позже – глубоко во второй половине XIX века.

²⁸² Ныне не сохранились.

²⁸³ Соответственно от 20 до 22,5 и от 25 до 32,5 градусов Цельсия.

превосходные» [32, 226]²⁸⁴. В последнем утверждении Глинка был метеорологически совершенно точен: известно, что температура в Вальядолиде «весьма экстремальна, с довольно существенными различиями между днем и ночью», «лето обычно жаркое и сухое, с максимальной температурой около 30° С, а минимальная... слегка превышает 13° С», и тогда воздух гораздо свежее [230]. Вот и писал Глинка, наслаждаясь ночной прохладой: «...На улице зной невыносимый и поэтому не выхожу днем – ночи, особенно при лунном сиянии, обворожительные» [32, 232]. Интрига же состоит в том, что упоминание о «невыносимом зное» вроде бы противоречит предыдущей похвале мягкому вальядолидскому лету. Однако этому есть свое объяснение. Письмо, где Глинка не нарадуется комфортной температуре в своем жилище, написано 4 июля, т. е. еще по *июньским* впечатлениям. В следующем (от 18 июля) он уже сообщает, что днем не выходит из дому. А письмо, где Глинка откровенно жалуется на дневную жару, датировано 1-м августа, то есть повествует уже об *июльской* погоде. Различие же между относительно прохладным июнем и знойными июлем и августом в Вальядолиде особенно велико! Если максимальная температура в первом месяце лета составляет 25,9° С, то в июле и августе она повышается соответственно до 30,4 и 29,8° С [230].

Как бы то ни было, но единственная достопримечательность Вальядолида, которой Глинка уделил внимание в мемуарах и в эпистолярной, – это рынок: «Вставши рано сегодня, я отправился на рынок – он занимает большую площадь и две площади поменьше, – под огромными холстяными зонтиками продают мясо, рыбу, живность, овощи, зелень, цветы (превосходные розы и лилеи, кои растут на открытом воздухе) и пр. Жительницы города со своими служанками закупают припасы, а так как днем жар и солнце не позволяют выходить, то студенты, офицеры и прочие жители ищут развлечения на рынке, который в это время похож на гулянье. Разнообразие одежд и лиц, равно как и движение и шум толпы, чрезвычайно живописны» [32, 227]. Рынок издавна находился в районе Пласа Майор, но его новое здание было выстроено уже после приезда Глинки. И хотя он писал, что Старая Кастилия – «это провинция Испании самая степенная» [32, 225], шум

²⁸⁴ Это суждение почти повторяется и в следующем письме из Вальядолида: «Климат здоровый, жар видим, но не чувствуем, в комнатах теперь [в] (самый сильный жар) только 17 или 18 градусов тепла (по Реомюру. – С. Т.), – днем не выходим, вечера прелестные, а ночей и описать невозможно» [32, 228]. Кстати, «вечера прелестные» вполне могли всколыхнуть украинские воспоминания 1838 года – см. [137], вызвав в более позднем вальядолидском письме (от 6 сентября) прямую ассоциацию: «Жары миновались, но время все еще теплое, по временам довольно большие грозы, но вообще гораздо реже, нежели в Малороссии» [32, 233].

гуляющей толпы все же заметил, из чего можно сделать очередной вывод по поводу того, что все в мире относительно.

Вообще же не будем забывать о том, что «кастилец – истый представитель испанской народности; кастильский язык – литературный испанский язык», а «обитатели (Вальядолида. – С. Т., Г. К.) – истинные старые кастильцы» [149, т. XIVa, 694; 175, 567]. Мнение Глинки о жителях Вальядолида – самое похвальное, причем характерно, что он здесь умудряется провести позитивную аналогию с Россией и негативную – с Францией: «Этот вечер познакомил меня со многими здешними жителями; вообще они чрезвычайно ласковы и без претензий – после Парижа это довольно ново, – но многим напоминает нашу Россию, как и многое в Испании» [32, 224] (см. I, а также комм. 13).

Что касается внешнего облика обитателей Вальядолида, то тут Глинка несравненно более жесток: «...Жители некрасивы и небольшого роста, так что дон Мигель, как здесь меня величают, принадлежит к числу людей почти посредственного роста»²⁸⁵. И вальядолидские женщины тоже не производят особого впечатления статью: «Женщины также не могут здесь похвалиться красотой, некоторые, однако ж, живостью и блеском глаз отличаются от женщин других стран, и все вообще необыкновенно ласковы и приветливы» [32, 224–225]. Надо сказать, что это очарование женских глаз будет сопровождать Глинку по всей Испании, достигнув кульминации своих чар в Андалузии.

13. ...мы поселились у сестры Don Santiago. Мне отвели две опрятные комнаты.

Эта первая большая остановка в Испании была Глинкой тщательно подготовлена. Еще 4 мая он писал матери из Парижа: «...Семейство моего St. Jago уже ожидает меня в одном из больших городов Испании²⁸⁶, неподалеку Мадрида, и в случае денежного затруднения я и там найду тихое и приятное убежище» [32, 216]. Насчет последнего Михаил Иванович не ошибся, в чем мы вскоре и убедимся. Близкие родственники Сантьяго, оказавшие Глинке гостеприимство, подробно перечислены в первом же письме из Вальядолида (от 8/20 июня 1845): «Семейство моего St. Jago состоит из его сестры doña María, женщины пожилой и

²⁸⁵ Справедливости ради заметим, что и галисийцы (соседи обитателей Старой Кастилии) тоже не вышли ростом и красотой. В. Ирвинг так описывает своего героя – Перехиля Гальего (родом из Галисии): «...Он стал важною птицей, ибо она заставила его напялить на длинное тулово камзол, а на короткие ноги – штаны до колен, носить шляпу с пером и шпагу на боку... Потомство его было веселое, радушное, приземистое и кривоногое... (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [52, 219]. Так что Глинка мог бы красоваться своим ростом по всему северу Испании.

²⁸⁶ Имеется в виду Вальядолид.

чрезвычайно доброй и ласковой, мужа его сестры – адвоката, человека пожилого, но сохранившего живость юноши, весьма образованного и приятного...» [32, 224]. Из этого, между прочим, следует, что матери столь приглянувшейся Глинке попутчицы – девочки Rosario (см. комм. 3) – уже не было в живых, и сеньор Сантьяго был вдовцом. Что же касается зятя Дон Сантьяго – пожилого адвоката, которого Глинка характеризует в столь лестных выражениях, – то ни сам композитор, ни биографы ни разу не упоминают его имени. Однако установить его все же возможно. Дело в том, что далее в том же письме Глинка замечает: «...вчера, в день именин хозяина, вечером собралось человек тридцать гостей... (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 224]²⁸⁷; но ведь мы знаем точно, что это «вчера» пришлось на 19 июня²⁸⁸, и это день св. *Gervacio*. А в одном из следующих писем (от 6/18 июля 1845) Глинка впервые указывает адрес, на который ему теперь следует писать в Вальядолид: *Señor don Gervacio, Muñoz de Rivera. Cadenas de St.Gregorio, nº1, Valladolid. Para el Señor don Miguel de Glinka* [32, 229]²⁸⁹. Вот мы и получили имя адвоката, мужа сестры Сантьяго: *Хервасио Муньос де Ривера*²⁹⁰!

Кстати, вальядолидский адрес, указанный Глинкой, относится к одному из исторических архитектурных памятников города (см. комм. 12); здание сохранилось под тем же адресом – сейчас это одно из помещений знаменитого музея, а в XIX веке здесь размещалось административное учреждение. Можно предположить, что сеньор дон Хервасио Муньос де Рибера был достаточно известным и почитаемым человеком и жил в достатке; быть может, он, несмотря на преклонный возраст, еще практиковал или служил в администрации города по юридическому ведомству (в последнем случае он дал адрес по месту службы). Между прочим, при его посредничестве мог существенно расшириться и круг вальядолидских знакомых Глинки, причем не в последнюю очередь за счет представителей тамошней административной, научной и, возможно, артистической элиты. Не случайно Михаил Иванович писал из столицы Старой Кастилии: «Так как между чиновниками и военными здесь находится несколько фамилий из других провинций, мне уже обещаны *рекомендательные письма* во все стороны Испании (подчеркнуто нами. –

²⁸⁷ См. также комм. 16.

²⁸⁸ См. дату письма выше.

²⁸⁹ Этот адрес повторится в еще одном письме из Вальядолида – см.: [32, 231].

²⁹⁰ Глинка пишет по-русски *Рибера*, а во французско-испанских версиях в двух разных его письмах – в двух вариантах: *de Ribera* или *de Rivera*, что, впрочем, по произношению звучит практически одинаково, или даже совсем одинаково. Да и корни, от которых образуются эти варианты фамилии, весьма близки: *Rivera* (ручей, речка), *Ribera* (пойма реки, берег реки). Кстати, оба очень популярны в данной местности.

С. Т., Г. К.)» [32, 227]²⁹¹. В свою очередь, Глинка и в Вальядолид прибыл не с пустыми руками и писал матери: «Мой спутник Sant-Jago привез с собою из Парижа рекомендательное письмо к начальнику здешней области, весьма милому и образованному человеку *моих лет* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 227]. На последнее замечание Глинки мы еще обратим внимание, а пока отметим, что дон Хервасио, по всей видимости, обладал определенными связями на достаточно высоком уровне социального общения. Продолжая повествование о вальядолидском алькальде (начальнике), Глинка писал: «Он *первый* сделал мне визит (подчеркнуто нами – С. Т., Г. К.) и представил меня в лучших домах в Вальядолиде» [32, 227]. Нет сомнений, что этот визит был нанесен Глинке по месту его жительства – т. е. в доме дон Сантьяго и дон Хервасио. Что само по себе было знаком почтения к нему – в той же мере, как, скажем, и первый визит Дж. Мейербера в Берлине (1852 г.)²⁹². В этой связи мы попытались выяснить, кого конкретно имел в виду Глинка, упоминая о «начальнике здешней области», и обратили внимание на *Анастасио Переса Канталапьедр*, который совсем незадолго до приезда Глинки занимал соответствующую должность, действительно был его ровесником (они родились в один год, с разницей всего лишь в месяц²⁹³!), действительно был человеком чрезвычайно образованным, слыл в столице Старой Кастилии фигурой весьма заметной и значимой и, вероятнее всего, в летние месяцы 1845 г. в ней и находился. А если учесть, что город был небольшим, то именно Канталапьедра и мог быть тем крупным чиновником, которому было адресовано упомянутое рекомендательное письмо. Его подробные биографические данные еще больше убеждают в этом²⁹⁴.

²⁹¹ От них же Михаил Иванович, вероятно, узнавал и свежие новости о политической ситуации в Мадриде (см. комм. 20). О значении в Испании рекомендательных писем см. подробно комм. 35.

²⁹² См. подробнее: [138, 377–380]. Интересно и показательно, что, указывая свой вальядолидский адрес, Михаил Иванович впервые и, вероятно, единственный раз именуется как «*Señor don Miguel de Glinka*» («сеньор дон Мигель де Глинка») [32, 229] – по подобию: «*Señor don Gervacio, Miñoz de Rivera*» («сеньор дон Хервасио Муньос де Ривера»). Во всех иных письмах титул «сеньор» отсутствует. Вероятно, в данный период светские условности и вообще проблемы статуса были Глинке особенно небезразличны.

²⁹³ См.: [156, 207–209].

²⁹⁴ Приводим их по изданию: [156, 207–209]. *Atanasio Pérez Cantalapiedra* (*Атанасио Перес Канталапьедра*, 1804–1876) – известный испанский политик, адвокат, депутат и сенатор, философ, профессор (с 1833 г.) и ректор (с 1865 г.) Вальядолидского университета, крупный землевладелец. Был известен, уважаем и признан как человек широко эрудированный, с открытым и искренним характером. Сумел для многих стать верным и настоящим другом. Был активным и преданным своим идеям прогрессистом (речь идет о мощной политической партии, активно участвовавшей в общественной жизни Испании). Пользовался огромной популярностью в Вальядолиде и в провинции. Имел прекрасную репутацию как адвокат (заметим, что профессия могла быть поводом для встреч в доме адвоката сеньора Хервасио). По официальным источникам, на 1 ноября 1845 года числился на должности профессора философии Вальядолидского университета [193], а значит, был в Вальядолиде и в предыдущие месяцы; поэтому, вполне возможно, неоднократно встречался с Глинкой. По

Оканчивая повествование о родственниках дон Сантьяго, Глинка отмечает: «Дочь их 20-летняя девушка, необыкновенно тихая и добрая, и веселонравная немолодых лет вдова довершают семейство» [32, 224]. Что касается дочери доньи Марии и донна Хервасио, то Глинка упоминает о ней несколько раз и в «Записках», и в письмах (см., например, [32, 241]), и даже однажды называет ее по имени – *Mariquita*, что означает «*божья коровка*». Возможно, ее так ласково называли в семье, или это было одно из настоящих имен. Вместе с нею, Сантьяго и Розарио Глинка отправился из Вальядолида в Мадрид (см. комм. 19). Заметим, что эта девушка также жила в мадридской квартире на площади Пуэрта-дель-Соль «розно и вместе»²⁹⁵ с Глинкой (см. комм. 20).

А по поводу веселой вдовы сразу возникает вопрос, кем она приходилась дону Хервасио или дону Сантьяго? Глинка явно причисляет ее к семейству, и она, безусловно, не прислуга и не кухарка. Хотя, конечно, могла принимать участие в ведении дома и помогать хозяйке. Мы обратили внимание на этот анонимный персонаж вальядолидской жизни в связи с двумя записями в «Испанском альбоме» и «Испанской тетради». Речь идет о первой нотной записи – «Ла Коласа», датированной 22 июня 1845 года (см. также комм. 16). Рукой Глинки написана мелодия, один куплет и припев [194, 169]. А в «Испанском альбоме» приведены и тексты двух куплетов (причем второй из них довольно «веселонравный») с припевами. Но главное – подпись: «*Concepción de Rivera (Концепсьон де Ривера)* Вальядолид. 22 июня 1845 года» [194, 51]. Имя здесь, конечно, женское, а не мужское²⁹⁶ (как неверно расшифровывает его в известной статье об «Испанском альбоме» А. Орлова: «*некий* Концепсьон де Ривера» [94, 214]²⁹⁷). Причем звучит это имя и как сценический псевдоним. Но успел ли Глинка за такое короткое время познакомиться с какой-нибудь местной артистической «звездой», и как при этом умудрился нигде о ней

статистическим данным 1846 г., входил в число 222 испанских университетских профессоров [193]. В 1837 г. избран Почетным академиком Королевской Академии Изящных искусств де ла Пуриссима Концепсьон (Вальядолид) и, следовательно, был не чужд *художественных интересов*.

До избрания депутатом Сената в декабре 1843 года (то есть за полтора года до приезда Глинки) занимал пост *алькальда* (*мэра* города) и Президента Депутации провинции (то есть *губернатора* провинции). Сдав свои полномочия на этих постах, продолжал много делать для развития провинции и города как сенатор. Во время гражданской войны был военным прокурором провинции (вплоть до 1843 г.) и снискал славу миротворца.

²⁹⁵ См. письмо Глинки [32, 241].

²⁹⁶ Как и имя дочки Дона Сантьяго – Мария дель Розарио, *Concepción* могло быть частью составного имени, первая часть которого присутствовала лишь в «свидетельстве о рождении». Так, например, полное имя знаменитой певицы Монсерат Кабалье звучит следующим образом: *María de Montserrat Viviana Concepción Caballé i Folch*.

²⁹⁷ «Кто он – точно установить невозможно, – писала А. Орлова. – Вероятно, это – один из тех знакомых Глинки, о которых композитор рассказывает в письмах на родину». И предполагала (впрочем, не приводя никаких доказательств), что это был некий студент-гитарист [94, 214].

не упомянуть? Или принять другую версию: ведь, как нам уже известно, *де Ривера* – это вторая фамилия хозяина дома, дона Хервасио²⁹⁸. И в адресе, оставленном, в письме Глинки к матери, сначала указывается именно она, и лишь затем – полная (см.: [32, 229]). Таким образом, эта Косепсьон де Ривера вполне может оказаться той самой «веселонравной вдовой», которую вспоминает Глинка, и вдобавок – приходится родственницей одному из хозяев дома (сестрой, или кузиной, или невесткой)! Примечательно, что позднее, в Севилье, Глинка утешился в объятьях *вдовы из Кордовы* после неуспешного *pelar la pava* с приглянувшейся ему барышней (см. комм. 81).

Вообще же о семействе дона Хервасио и доньи Марии Глинка замечает: «...Живут они точь-в-точь, как Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Гоголя» [32, 224], имея в виду «Старосветских помещиков». Надо сказать, что это далеко не единственная «гоголевская» аллюзия в мемуарных и эпистолярных текстах Глинки²⁹⁹. Так, Михаил Иванович в свое время, сознательно или бессознательно, то и дело отмечает у Г.С. и А.Д. Тарновских (гостеприимных хозяев имения Качановка, где он гостил на Украине) «старосветские» черты, принадлежность их уходящему времени. Определенный ряд литературных ассоциаций неизбежно возникает и в связи с реакцией Глинки на одновременную смерть Григория Степановича Тарновского и его супруги, Анны Дмитриевны (которые – пишет Селецкий – «жили как голубки» [112, 623], к тому же, подобно гоголевским старосветским помещикам, «...никогда не имели детей, и оттого вся привязанность их сосредоточивалась на них же самих» [37, т. 2, 9])³⁰⁰. Когда Глинка замечает, что «жители ласковы и гостеприимны без хлебосольства – чрезвычайно умеренны, живут себе весело, как живали в старину в наших местах, без роскоши и церемоний» [32, 226], – он, конечно же, проецирует это высказывание в первую очередь на вальядолидских Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну. Причем в данном случае уже Россия (а не Франция, см. комм. 12) становится предметом завуалированной критики – как страна, более, чем Испания, изъеденная цивилизацией, но еще помнящая о добрых старых традициях. Некоторые сентенции Глинки могли бы навести на мысль даже об известной скарденности хозяев его нового жилища – в чем-то она сродни бережливости Тарновских. Однако это не совсем так. Отмечаемая всеми

²⁹⁸ Известно, что в Испании в обиходе часто используют лишь одну часть составной фамилии.

²⁹⁹ Напомним, например, о ситуации «Ревизора», разыгранной им на Украине, в Переяславе, перед тамошним городничим – см. подробно: [137, 117–120].

³⁰⁰ У вальядолидских «двойников» героев Гоголя и украинского раздела «Записок» Глинки было, пожалуй, лишь одно, но важное отличие: у сеньора Хервасио и доньи Марии, как мы уже знаем, была дочь.

скупость Тарновского есть скорее отсутствие привычки к определенным материальным условиям, естественное для небогатого украинского помещика, каковым он значительную часть жизни и оставался. Гоголь и Глинка, воспитанные в деревенских усадьбах (реальный быт которых мы, по отдаленности времени, привыкли приукрашивать), находят повод для умиления этими приметам «низменной буколической жизни» [37, т. 2, 8], с которыми Михаил Иванович столкнулся теперь и в Испании³⁰¹. Возможно, все это вызывало даже ностальгическое чувство: «Сестрицу Marie благодарю за ее приписку – и в моем веселом и беззаботном житье-бытье нередко вспоминаю о ней, особенно когда здешние любители играют комедии, иногда до того забавные, что хохочу как ребенок», – писал Глинка из Вальядолида [32, 230].

Скромность здешних жилищ поражала путешественников еще за полтора – два столетия до поездки Глинки: «Поскольку многоквартирные дома, даже в крупных городах, были большой редкостью, семья обычно занимала целый дом... В некоторых областях Испании обычный дом обязательно имел вестибюль, или *zaguan*, комнату с низким потолком и полом, представлявшим собой утрамбованную землю или мостовую, свет в которую попадал лишь через дверь. Именно здесь протекала повседневная жизнь людей со скромным достатком, поскольку альковы, выходящие в *zaguan*, были совершенно темными и служили исключительно спальнями. В домах представителей буржуазии в этих вестибюлях стояла красивая мебель, а полы выстилались плиткой. В одном из углов была лестница, ведущая на второй этаж, где находились комнаты, в которых жили в холодное время года, поскольку в большей части Испании существовал обычай проводить жаркие месяцы года в комнатах первого этажа, прохладу в которых поддерживали, поливая плиточный пол. Стены вестибюля, как, впрочем, и всех остальных комнат, обычно белили и зачастую покрывали циновками из тростника или дрока, «чтобы, – говорила мадам д'Ольнуа, – холодные стены не создавали неудобства тому, кто к ним прислоняется». На втором этаже была прихожая, расположенная около лестницы, где слуги принимали посетителей; затем следовала череда *estrados* (гостиных), расположенных в форме анфилады», – сообщает М. Дефурно устами своего героя-повествователя об обычаях обустроить жилище, присущих испанскому Золотому веку [44, 193]. Более точное представление о том, в каких условиях мог жить Глинка в семействе Сантьяго, дают «Письма об Испании» В. Боткина: «О простоте здешних мебели и уборки комнат вы не можете составить себе понятия. Тот

³⁰¹ О супругах Тарновских см. подробнее в I части «Странствий Глинки» [137].

комфорт, каким окружает у нас себя всякий чуть-чуть не бедный человек, здесь можно найти разве в доме богатого гранда, да и то *afrancesado* (*офранцузившегося*. – С. Т., Г. К.). Вообще стены комнат выкрашены обыкновенно белой известью, каменный пол устлан ковром из плетеной соломы, стулья самые простые и бог знает каких древних форм; стеариновые свечи здесь роскошь» [13, 27–28]. Впрочем, нам известно, что вечера в доме дон Хервасио собирали до тридцати человек, а значит размеры дома позволяли всех их принять, да еще и устроить танцы (см. комм. 16).

Не менее простые условия существования ожидали Глинку и в области кулинарии. «Обедаем в два часа. Рисовый, гороховый или перловый суп, жаркое, картофель, яйца в смятку – вот мой обед» [32, 226], – красноречивое свидетельство достаточно скромной диеты Михаила Ивановича в этот период! А ведь местная кухня вовсе не бедна. Приведем современные сведения о ней: «Вальядолидская кухня – разновидность кастильской. Она... предпочитает мясо и жаркое, одним из самых типичных блюд является жареные *lechazo*³⁰², приправленные водой с солью и приготовленные в печи на древесном топливе. *Lechazo* из свинины или козлятины и дичь – куропатки и перепела, а также кролик, приготовленные... в маринаде на углях. Сыр в этом районе производится из овечьего молока, а это означает сильный вкус в различных степенях созревания. Конечно, это блюда, которые требуют для их полной реализации хлеба и вина – двух вещей, производящихся в этой области на протяжении веков» [230]. Как мы видим, рисовый, гороховый или перловый суп никак нельзя отнести к деликатесам, но жаркое Глинка все же имел удовольствие отведать; а вот вместо *lechazo* поглощал самые обыкновенные куриные яйца! (Хотя вовсе нельзя исключить того, что все-таки соблазнился экзотическим кушаньем, в очередной раз интерпретировав его как «жаркое»)³⁰³.

М. Дефурно подчеркивал скромность испанцев в кулинарных вопросах: «...Испанцы крайне воздержанны в еде, и эта умеренность не ускользнула от внимательных глаз иностранцев. Речь идет, разумеется, о семейных обедах..., повседневный семейный обед был далек от... гастрономических оргий. «Как у знати, так и у простого народа всего одна трапеза в день – в полдень; вечером они не едят ничего горячего», – писал в 1633 году один немецкий путешественник. У наиболее богатых людей

³⁰² *Lechazo* (исп.) – молоденький ягненок, поросенок, козочка или даже мясо теленка – блюда, приготовленные из оторванного от молока матери животного; по нашим прошлым понятиям – молочное мясо.

³⁰³ О кулинарных предпочтениях и привычках Глинки см.: [130; 132].

эта единственная трапеза состояла из одного или двух мясных блюд (или рыбы и яиц во время поста)» [44, 196–198]. Как видим, Глинка вполне перенимал испанские привычки в еде – они входили в его восприимчивую натуру, как чужой язык.

Однако парадокс: именно из Вальядолида Глинка писал, что раздался в плечах и «заматерел»: «...Я значительно пополнел, и нужно кое-что из платья, парижский сертук мой в плечах так стал узок, что нейдет» [32, 233]. И вскоре добавлял по свежим впечатлениям уже из Мадрида: «...Здесь я меньше страдаю, обхожусь без врача и жирею, как монах» [32, 237]. И даже в Гранаде любил порассуждать на эту тему: «На здоровье пожаловаться не могу; благодаря бога, обхожусь без доктора, и полнею, как в Вальядолиде» [32, 256]. Правда, на этот раз с несколько грустной, минорной вариацией: «...Здесь я поплотнел и не[ско]лько постарел, – что же делать, с годами молодость проходит» [32, 263]. Но, в общем, прав был Р. Форд, когда хвалил кухню «*в стране, где люди едят для жизни, а не живут, чтобы есть*» [175, 37]³⁰⁴.

В целом же Глинка как нельзя более метко характеризует свой вальядолидский быт излюбленным словом «*опрятный*», применяемым им в различных ситуациях и к инструментровке, и к пению, и к бытовым условиям и т. д., в одинаково позитивном значении (см., например, комм. 43, 83).

14. *Я начал продолжать изучение испанского языка и в короткое время начал говорить свободно по-испански.*

Глинка обладал необыкновенными способностями к языкам и даже на фоне просвещенных и высокообразованных интеллигентов его круга выделялся неординарной лингвистической одаренностью. Современники отмечали его превосходство в этой области. Так, например, Анна Керн вспоминала: «Глинка, предполагая ехать в Италию, начал учиться итальянскому языку; так случилось, что и на нас с баронессою Дельвигом напала охота заняться тоже итальянским языком, и тут-то резко обозначился контраст между способностями обыкновенными и способностями высокого таланта, каков был Глинка. Пока мы в два месяца, занимаясь ежедневно у Лангера, товарища Дельвига и Пушкина по лицу, едва выучились читать и говорить несколько слов, Михаил Иванович уже говорил бегло, быстро, с удивительно милым итальянским произношением, без иностранного акцента. Хотя способность к языкам и составляет принадлежность русских, хотя и говорит, где-то, Eugène Sue:

³⁰⁴ См. также I.

«elle parlait français, comme une russe!»³⁰⁵ – но все-таки быстрота, с какой Михаил Иванович усвоил знание итальянского языка, изумила нас. Он впоследствии владел хорошо и испанским языком» [29, 156].

Обращает на себя внимание та серьезность и тщательность, с которой Глинка готовился к своим путешествиям, и в особенности к испанскому, собирая книги, карты, изучая особенности культуры страны. Язык же занимал в этой подготовительной работе центральное место, так как требовал больших временных затрат. Еще в 1830-м году, во время путешествия по Италии, он начинает им заниматься, о чем упоминает в «Записках»: «Кватрини (теперь управляющий оркестром в Варшаве), недавно приехавший с матерью из Испании, начал меня учить по-испански» [31, 245]. И дело, конечно же, не только в родственности итальянского и испанского (почему бы заодно не выучить еще один романский язык, если уж находишься в материале?), но и в том, что уже тогда Глинка, по всей вероятности, планировал путешествие на Пиренеи. Когда же через десять лет оно стало близкой реальностью, он с головой погружается в мир Испании и, быть может, мнение о том, что Париж был для него лишь перевалочным пунктом на пути к истинной цели, высказанное когда-то французом Октавом Фуком, не так уж далеко от действительности: «Париж был только этапом в поездке Глинки. Он хотел увидеть Испанию, и его желание еще усилилось с отъездом Листа в эту страну. Он уже давно готовился к путешествию за Пиренеи; с первых дней пребывания в Париже вечерами он ходил в театр с модистками..., а утро использовал для занятий испанским языком. Вскоре он достиг в его изучении успеха» [176, 87]³⁰⁶. Вращаясь в различных кругах, имевших отношение к Испании, он не только заручается рекомендательными письмами и находится в курсе самых актуальных событий испанской общественной и политической жизни, но также стремится использовать это общение для приобретения познаний в области нравов и быта народа, с

³⁰⁵ Она говорила по-французски, как русская (*франц.*). – Прим. ред.

³⁰⁶ Заметим, что Глинка в письме к матери несколько иначе описывает свой распорядок дня, что, конечно, не меняет сути вопроса (он много занимается языком): «После обеда хожу изредка в театр, едва успеваю удовлетворять приглашениям знакомых, потом в 11 вечера домой, за испанский язык, а в исходе 12 ложусь спать» [32, 180]. Те, кто хоть немного знаком с эпистолярной и художественной литературой того времени, прекрасно может составить представление об укладе жизни парижан, вращающихся в светских кругах, к которым, безусловно, принадлежал и Глинка. Потому приходится усомниться в правдоподобности глинкинского «отчета» – он старался всегда несколько смягчить «суровую правду жизни», преподнося ее матери в несколько облегченном виде. И действительно, по прошествии многих лет в «Записках» Глинка представил вариант своего парижского режима дня, вполне вписывающийся в картину, описанную Фуком: «По утрам обыкновенно я занимался испанским языком, писал письма и проч., потом прогуливался, навещал знакомых, после чего обедал у Аделины. После обеда бывали мы в театре, или же я оставался у нее; топили камин, и мы играли в маленькую игру в карты с матерью ее и братьями» [31, 319].

которым ему предстоит встретиться. С этой целью Глинка нанимает Дона Сантьяго, которого расценивает скорее не как слугу, а как компаньона и учителя: «Чтобы не быть одному, я взял испанца, мне рекомендованного для путешествия... Я им чрезвычайно доволен и с ним говорю всегда по-испански. Книги читаю уже довольно свободно, Сервантеса с помощью учителя» [32, 199]³⁰⁷.

Помимо разговорной практики с Доном Сантьяго, Глинка, как следует из письма, берет и серьезные уроки у учителя. Как и в случае с Сантьяго, на помощь опять приходит маркиз де Суза³⁰⁸: «Он (Суза. – С. Т., Г. К.) отрекомендовал мне учителем испанского языка испанца по имени *Viesma Guerrero* (он впоследствии был учителем детей Людвига-Филиппа). В самую первую лекцию он объяснил мне характеристические черты испанского языка; сейчас после того я переводил «Хилблаза» с французского на испанский язык, к следующей лекции я записывал перевод, он исправлял его, я его переписывал начисто, прочитывал несколько раз вслух и таким образом упражнялся в произношении, привыкал к испанским оборотам, и почти помнил все переведенное мною наизусть. В то же время читал испанскую комедию «*El sí de las niñas*», разные литературные отрывки из хрестоматии, в том числе отрывки из «Дон Кихота» Сервантеса. Следуя этой превосходной системе, я в короткое время начал понимать испанский язык и даже несколько говорить на нем» [31, 318].

Упомянутые здесь произведения, запомнившиеся Глинке, были в то время очень популярны и одновременно полезны с точки зрения проникновения в народную психологию. Так, роман французского писателя-сатирика *Алена Рене Лесажа* (1668–1747) «История Жиль Блаза из Сантильяны» описывает нравы самых низовых кругов испанского общества, среди которых встречаются и актеры, и разбойники, и авантюристы, и мошенники. В противопоставлении живого ума, находчивости, жизнелюбия этого не очень-то щепетильного и благородного люда довольно вялым и эгоистичным представителям «благополучной» части социума состоит основная коллизия романа. Герой его является в некоторой степени предтечей Фигаро. Второе упомянутое произведение – «*El sí de las niñas*» («Когда девушки говорят: да») – комедия *Л.Ф. де Моратина*³⁰⁹, являвшаяся в те времена подлинным хитом

³⁰⁷ И еще раз о том же: «... Я говорю с ним всегда по-испански и таким образом приобретаю навык владеть этим языком» [32, 201]. См. также комм. 2.

³⁰⁸ См. комм. 2.

³⁰⁹ *Л.Ф. де Моратин* (*Leonardo-Fernandez de Moratin*), 1760–1828 – известный испанский драматург, пьесы которого пользовались невероятной популярностью во всей Европе. Помимо театральных

европейского театра. Герреро был поистине находкой для профессионально настроенного ученика. Будучи довольно известным для своего времени переводчиком³¹⁰, он уже долгие годы проживал вне Испании и, занимаясь также преподавательской деятельностью в высших кругах (учитель детей Луи-Филиппа), выработал довольно эффективную, как видим по результатам работы с Глинкой, методику изучения иностранных языков. Помимо сведений, почерпнутых из воспоминаний Глинки, сохранился и документ, в котором сам Герреро излагает свой взгляд на дальнейшее обучение композитора и дает советы по практическим занятиям. Это запись, сделанная Герреро по-испански в «Испанском альбоме» Глинки:

Трудная задача, конечно, сделать хороший выбор литературных произведений из того множества, которыми во всех областях обладает богатая испанская литература, старая и новая (мало оцененная еще за границей). Желая, однако, дать доказательства больших дружеских чувств к столь же ученому, сколь знаменитому и высоко заслуженному сеньору Глинке, русскому кабальеро, и будучи в некоторой мере осведомленным по предмету его путешествия в Испанию, я полагаю уместным указать ему сейчас следующих авторов: Лопе де Вега, Кальдерон, Кеведо, Иглесиас, Мелендес Вальдес, Ириарте, Кинтана, Эрсилья, Сервантес, Кададьсо, Ховельянос, Моратин, Мартинес де ла Роса, Мариана, Солис, о. Изла, бр. Луис де Леон, бр. Луис де Гранада и т. д., и т. д., и т. д.

Когда же кабальеро Глинка сможет с большей уверенностью сделать отбор произведений, наиболее отвечающих плану его занятий, он осуществит это в течение его пребывания в Испании, советуясь с некоторыми учеными и литераторами, коих он там встретит и с которыми ему придется непременно сталкиваться и следовать их советам. Мои советы в этом отношении могут служить ему весьма немногим как по скудости моих познаний, так и потому, что, будучи еще молодым, я должен был эмигрировать из моей дорогой и несчастной родины, из которой я отсутствую уже более двадцати пяти лет.

Бьесма Герреро. Париж, 8 марта 1845 [94, 205].

В результате этих усилий накануне путешествия Глинка уже знает испанский «почти как итальянский» [32, 201]. В письме Кукольнику он с гордостью сообщает: «Я еду не очертя голову, как говорится; выучился испанскому языку достаточно, чтобы говорить и понимать почти все» [32, 210]. А уже в конце мая, то есть перед самым отъездом в Испанию, сообщает, что говорит «по-испански лучше, чем по-итальянски» [32, 220].

произведений, писал оды, сонеты, поэмы и романсы. Автор исследования об испанской драматургии «Origenes del teatro español».

³¹⁰ Его перевод на испанский книги барона de Norvins «Политическая и военная история Наполеона или памятные книги в течение 1813-го года», вышедшей в Париже в 1827 и в 1829 гг. (l'Historia politica, militar de Napoleón o librito de memorias, durante el año 1813, traduction de M. Biesma Guerrero. Paris, Rosa, 1827, 4 vol., réédité en 1829), считается первым и одним из лучших (см.: [205]).

Тем не менее, на достигнутом Глинка не успокаивается и, следуя рекомендациям Герреро, продолжает усиленно заниматься с учителями в Испании. Так, письма из Вальядолида, являвшегося, между прочим, признанным центром литературного испанского языка, возникшего на основе старокастильского, пестрят сообщениями о его продвижении в этой области: «изучение испанского языка (который несравненно труднее италийского) наполняет утро» [32, 226]; «целый день сижу дома, прилежно занимаясь изучением испанского языка» [32, 230]; «изучение испанского языка и чтение испанских книг наполняет день, который здесь летом весьма короток» [32, 232].

По мере погружения в языковую среду, Глинка начинает осознавать и сложности, ранее, быть может, как это часто бывает, не столь очевидные. Тут на помощь приходит семья Дона Сантьяго, предоставившая ему возможность окунуться в подлинно испанский быт, что было, конечно же, бесценным подарком судьбы: «Вообще, не многие путешественники в Испании путешествовали так удачно, как я до сих пор. Живя в семействе, я знаю домашний быт, изучаю нравы и начинаю порядочно говорить на языке, который совсем не легок» [32, 227]. Но даже по прошествии долгих месяцев, накануне отъезда в Гранаду, Глинка все еще не удовлетворен качественным уровнем своих знаний: «Хоть я и научился довольно свободно говорить по-испански, самим языком я, конечно, еще далеко не владею, – в Гранаде я найду себе учителя, который поможет мне читать старых драматургов-поэтов, таких как Кальдерон де ла Барка, Лопе де Вега и т. д.» [32, 246]. Видно, старый литературный язык требовал более глубокого проникновения в лексику и грамматику. И если даже на родном языке не всегда без запинки прочтешь стихотворные произведения двухсотлетней давности, то уж на иностранном тем более! Но сам факт, что Глинка продолжает работу в этом направлении, представляется очень показательным для раскрытия его характера и стремлений. Ведь для того, чтобы общаться с людьми и понимать письма по-испански, его познаний было более чем достаточно. А изучение старо-испанского языка – цель более научно-отвлеченная, нежели практически-бытовая. Однако этот вопрос мы более подробно рассмотрим в комм. 59.

15. *Завелся лошадью и с зятем Don Santiago ездил ежедневно верхом по окрестностям Вальядолида, которые недурны. Возле самого города место, называемое Espolon viejo, очень живописно; вдоль реки Pisuerga тянется роца из серебристых тополей. На горах (collines), окружающих Valladolid, вершины совершенно плоски (paramos) и*

покрыты ароматическими травами и растениями, как-то: шалфеем, лавендой, *tomino* и проч.

О любви Глинки к прогулкам верхом (в частности, в окрестностях Вальядолида) и о безусловной полезности этого занятия мы уже сказали (см. II). Здесь же обратим внимание на то, что такие променады были для Глинки еще и средством открытия Испании. Об этом он сообщал в письмах: «...отправляемся верхом за город, и каждый раз новая прогулка и новые любопытные предметы»; «во время прогулок в городе и верхом беспрестанно встречаю новые и любопытные предметы» [32, 226]. Любимым местом таких прогулок и стал *Espolón viejo*³¹¹, о котором упоминает сам композитор. *Espolón viejo* издавна считался замечательным местом прогулок верхом или пешком, где собиралась самая разноликая толпа, включая и весь цвет Вальядолида [229]. Устроенная еще в начале XVII в., эта набережная тянулась по самой окраине города вдоль р. Писуэрга, от церкви Сан-Лоренцо в сторону кожевенных заводов (это отображено на старинном плане города 1738 года [202]). Находилась рядом с Прадо-де-Ла-Магдалена. Прадо же украшал настоящий лес из тополей [229]; об этой-то «роще», порадовавшей глаз, и пишет Глинка. А кроме того – о покрывавших вершины гор³¹² ароматических травах, в которых знал толк, поскольку с юных лет интересовался ботаникой. (Ему еще предстоит проехать через настоящий «заповедник» целебных трав в Валенсии. – См. комм. 71). Следует полагать, что ничего более в скромной природе вальядолидских окрестностей поразить Глинку не могло. Поэтому, а также по причине жары, в утренние, дневные, а иногда и в ночные часы он сосредоточивался на изучении испанского языка и на домашнем музицировании (см. комм. 14, 16). Вообще же времяпрепровождение его в Вальядолиде было на редкость спокойным: «Жизнь моя идет день за днем тихо и приятно, и вот порядок почти каждого дня; встаю иногда рано, иногда поздно, как случится. До обеда редко выхожу, на солнце нестерпимо жарко, письма, журнал, в коем записываю случающееся ежедневно, и изучение испанского языка наполняет

³¹¹ *Viejo* – старый (исп.). Что касается другой части названия – *Espolón*, то несколько подходящих значений этого слова – горный отрог, набережная. Что же касается нашего случая, то *Espolón*, по всей видимости, означает *набережную* или *эспланаду* (по-французски *esplanade*, от лат. *explanare* – выравнивать). Как сообщает «Большая советская энциклопедия», это «открытое пространство в крепости между цитаделью и городскими строениями», или «пространство вокруг крепости», либо «площадь перед большим зданием», либо «широкая улица с аллеями посредине». Последнее определение, скорей всего, и соответствует тому, что увидел Глинка на *Espolón viejo* в 1845 году.

³¹² Около Вальядолида Глинку окружал типичный для этих мест пейзаж – плоская равнина с недостатком растительности с возвышающимися на ней небольшими холмами (например, холм Сан-Кристобаль – 843 м, в нескольких километрах от города) [230].

утро. Обедаем в два часа... После обеда, в 3 часа, ложимся отдыхать, в 5 или половине 6-го встаем³¹³, в 6 отправляемся... за город» [32, 226].

16. *По вечерам собирались у нас соседи, соседки и знакомые, пели, плясали и беседовали. Между знакомыми сын одного тамошнего негодяя по имени Felix Castilla бойко играл на гитаре, в особенности арагонскую хоту, которую с его вариациями я удержал в памяти и потом в Мадриде, в сентябре или октябре того же года, сделал из них пьесу под именем «Capriccio brillante», которое впоследствии, по совету князя Одоевского, назвал Испанской увертюрой.*

О том, в какой обстановке проходили подобные вечера в гостеприимном доме, приютившем Глинку в Вальядолиде, можно судить по их, вероятно, общей для всей Испании характеристике, которую составил В. Боткин³¹⁴:

...Для меня еще интереснее здешние вседневные вечера, составленные из одних общих приятелей дома. Только на таких вечерах можно узнать всю любезность испанского характера. Трудно понять, как при однообразии мадритской жизни семь, восемь человек близких знакомых находят средство беспрестанно оживлять разговор остроумными замечаниями, смешными рассказами, наконец, этим постоянным, неистощимо-веселым расположением духа. Ах, если бы испанцы могли взамен того, что они так неловко заимствуют у Европы, сообщить ей хоть немного своей кроткой, доброй, беззаботной веселости, о какой Европа не имеет понятия! На этих вечерах учтивость чрезвычайная, даже несколько церемонная, осведомления о здоровье всегда продолжительны и повторяются с одинаковою обстоятельностью каждый день; но, кроме некоторых этого рода формальностей, обращение очаровательно-фамильярно. Здесь дамы и девушки называют мужчин просто по именам: don Antonio, don Esteban; мужчины, с своей стороны, также пользуются этим обычаем: dona Dolores, dona Matilde... и этот обычай, по-видимому самый незначительный, придает разговорам и отношениям какой-то дружественный колорит, так что в испанском обществе тотчас чувствуешь себя свободным [13, 27–28].

Надо полагать, что именно в такой теплой и самой благоприятной для общения обстановке Глинка в Вальядолиде вновь окунулся в общем-то привычную для него среду совместного музицирования, знакомую нам и по петербургским вечерам в «братии» Кукольников, и по музыкальным «сходкам» в Качановке на Украине³¹⁵. Новизна обстоятельств состояла лишь в том, что дело происходило в Испании и касалось музыки, дотоле

³¹³ Совершенно понятно, что Глинка здесь имеет в виду время сиесты.

³¹⁴ Речь в данном случае идет о Мадриде.

³¹⁵ Достаточно напомнить об известном рисунке В. Штернберга «Музыкальная сходка в Качановке». – См. подробнее: [137, 129, 142–146]. А вот во Франции временами все происходило даже более чинно: «Сходки наши в Париже столь же степенны, сколько бывали буйны в Петербурге», – писал Глинка непосредственно перед поездкой в Испанию [32, 199]. См. также I.

почти не известной в своей аутентичности ни Глинке, ни музыкантам из других стран Европы. Однако постепенно, по ходу испанского путешествия, традиция музицирования с испанцами превращалась в привычку и, конечно же, совершенствовалась – так было и в Мадриде, и в Гранаде, и в Мурсии, и в Севилье. Сразу же заметим, что с помощью Глинки дух этих испанских музыкальных вечеров благополучно перенесся через Пиренеи и стал органичной частью русских традиций музицирования – ведь известно, что испанские опыты были удачно воспроизведены для русских слушателей совместно с Дон Педро уже на пути в Россию, в немецком Киссингене (1847), а затем неоднократно повторялись то сразу по приезде в Россию (теперь уже и при участии Л.И. Шестаковой), то несколько позднее – как, например, в 1848 г. в Варшаве³¹⁶.

Вальядолидские музыкальные встречи очень занимали внимание Глинки – об этом можно судить не только по реминисценции из «Записок», но и по многочисленным, достаточно развернутым упоминаниям в письмах. Так, 20 июня 1845 г. он был очарован первым же опытом подобного общения: «Наш приезд воодушевил всех. Достали плохой фортепьян, и вчера, в день именин хозяина, вечером собралось человек тридцать гостей³¹⁷. Я не был расположен танцевать, засел за фортепиано, два студента на двух гитарах аккомпанировали мне очень ловко. Танцы с неумолимою деятельностью продолжались до 11 часов вечера. Вальс и кадрили, называемый здесь Ригодон, составляют главные танцы. Пляшут также парижскую Польку и национальный танец Хота» [32, 224]. Заметим, что хота здесь упомянута в окружении вовсе не испанских, а модных в те времена общеевропейских танцев, и это может свидетельствовать о ее широчайшей распространенности в быту. Глинка, только въехав в Испанию, уже успел познакомиться с хотой как с танцем и музыкальным жанром на спектакле театра в Памплоне (см. комм. 9)³¹⁸. О потрясающей его популярности существует множество свидетельств. Так, Глинка писал Н. Кукольнику: «Из напевов собственно национальных в Кастилии и Арагоне господствует «Хота» – Jota. Хоты множество видов и подразделений» [32, 259]. В том же духе, основываясь на мадридских впечатлениях, высказывается и Боткин: «Больше всего танцуют bolero и jota

³¹⁶ См. подробнее: [138, 367–368, 373], а также: [29, 39–40, 64].

³¹⁷ См. комм. 13.

³¹⁸ П. Пичугин высказывает небезосновательное предположение о том, что и в Вальядолиде Глинка слышал хоту в театре: «Если по приезде в Памплону он в первый вечер побывал в театре, то в Вальядолиде, где Глинка провел все лето, он, без сомнения, неоднократно посещал театральные спектакли, как регулярно делал это и позже в Мадриде...» [99, 229].

aragonesa. Арагонская хотя очень проста и более состоит в прыжках, нежели в движениях стана, которыми отличаются почти все испанские танцы, но она очень жива, весела и танцуется в восемь и больше пар» [13, 28]³¹⁹.

Судя по всему, вечера с музицированием и танцами происходили в Вальядолиде часто – во всяком случае, спустя всего две недели (4 июля) Михаил Иванович вновь пишет матери: «Вечер[ом] большею частью посещаю знакомых – играю на фортепьяне с гитарами и скрипками, а когда остаюсь дома, собираются у нас, и мы поем национальные испанские песни хором и танцуем, как давно со мною не случалось» [32, 226]. Можно представить себе, как местной публике удалось расположить к себе Глинку, если он, еще несколько дней назад вовсе не расположенный плясать «по-испански», вдруг «растанцевался» после долгого перерыва! Видать, добрый российский танцевальный опыт давал о себе знать³²⁰. Он сполна напомнит о себе и позднее, на юге Испании (см. комм. 47, 51, 66).

Что же касается упомянутых Глинкой двух студентов, игравших на двух гитарах, то здесь в самый раз вспомнить об университетской туне (*tuna*) – студенческом музыкальном ансамбле (в Вальядолиде эта традиция очень давняя и сильная). Возможно, что эти два гитариста были участниками вальядолидской университетской туны. А если в компании были такие люди, можно представить, как живо и весело проходили вечеринки в столице Старой Кастилии. Нас же особенно интересует один

³¹⁹ *Хота* – быстрый (и притом поющий) испанский парный танец в трехдольном размере (3/8 или 3/4), исполняемый в сопровождении гитары и *бандуррии* (щипкового плекторного инструмента, гибрида гитары и цитры), иногда – барабана и дудочки. Характерны короткий затакт, членение мелодии на фразы объемом в 4 такта с кадансами поочередно на доминанте и тонике. Предполагает значительную телесную проворность и виртуозность двухручной игры на кастаньетах. Хота – жанр сравнительно недавнего происхождения; считается, что она известна с XVII в. Но, возможно, и с еще более поздних времен: как отмечает П. Пичугин, ссылаясь на знатока вопроса – Деметрио Галана Бергуа, «ее мелодика, ритмика, гармония абсолютно современна; в ней полностью отсутствуют какие-либо следы средневековых церковных ладов или григорианского мелоса, равно как и музыки эпохи Возрождения, чьи характерные черты сохранялись в Испании до середины XVIII века». Родина хоты – провинция Арагон, откуда она затем распространилась по другим регионам страны, где бытуют местные модификации жанра (числом до ста) [13, 28; 86, 961; 99, 227–229; 110, 119–126; 212, 427]. Уже в наши дни подробно занимался структурой хоты П. Пичугин. Он, в частности, писал: «Арагонская хота представляет собой классический тип хоты. Она существует в трех видах: как танец с пением, как самостоятельная песня и как инструментальная пьеса. Танцуют хоту парами – мужчина и женщина друг против друга, в национальных костюмах, с аркообразно поднятыми руками и с кастаньетами... В танце может участвовать любое количество пар... Полная арагонская хота (танец с пением) включает инструментальное вступление («интродукцию»), состоящую из четырех 8-тактовых периодов (каждый из которых повторяется), и веселую коплу (строфу из четырех стихов), исполняемую не участвующими в танце солистом или солисткой (реже дуэтом). Коплы арагонских хот бесчисленны, «интродукций» же сравнительно немного, поскольку одна и та же «интродукция» может быть использована для любой коплы» [99, 227–229]. О многообразии разновидностей хоты писал И. Рыжкин. При этом он обосновал значение арагонской хоты как эталона данного жанра для всей Испании и привел полное поэзии описание танца, принадлежащее перу Луиса Виллановы [110, 123–124]. Об арагонской хоте в связи с культом Пиларской Богородицы см. комм. 88.

³²⁰ О «Глинке танцующем» см. статью А. Гадецкой [23].

из возможных участников этого ансамбля – *Феликс Кастилья* (*Felix Castilla*), сообщивший Глинке тему знаменитой «Арагонской хоты»³²¹. Обратим внимание на то, что 4 июля Михаил Иванович, помимо всего прочего, напишет: «Один из студентов отличный гитарист; мы с ним отличаемся почти каждый вечер, как некогда в Петербурге с дядюшкой Иваном Андреевичем на фортепьяно в четыре руки» [32, 227]. Почему бы не предположить, что этим студентом как раз и был Феликс Кастилья? К сожалению, сведений о нем очень мало, и они в основном сосредоточены в «Записках». Немного добавляет к этому Биографический словарь испанских музыкантов Б.Сальдони, где сообщается: «Кастилья Феликс, гитарист-любитель, умер в Вальядолиде в 1859 году»³²². Правда, осталась теплая запись в «Испанском альбоме» Глинки: «Сохраните, любимый Мигель, память о вашем лучшем друге Феликсе Кастилье» [194, 64]³²³. И, конечно же, мелодия «Арагонской хоты», которую Глинка «удержал в памяти», затем записал в «Испанскую тетрадь» и уже в Мадриде превратил в первую «Испанскую увертюру» (см. комм. 23)³²⁴.

В «Испанском альбоме» есть еще две записи, вероятно, также имеющие отношение к музицированию под гитару. Они принадлежат Хосе Ортеге³²⁵ и Никанору Бенито Хордану³²⁶ и оставлены совсем незадолго до отъезда Глинки в Мадрид. «Очевидно, они также принадлежали к числу гитаристов, о которых писал Глинка», – замечает А. Орлова [94, 214], и с этим трудно не согласиться, хотя каких-либо доказательств данного утверждения автор статьи об «Испанском альбоме» не приводит.

Вообще же то, что Глинка впервые на испанской земле повстречался со столь отличными гитаристами именно в Вальядолиде, не было

³²¹ Ныне этот факт, признан и известен повсеместно – не только в русской или испанской музыковедческой литературе, но и в работах специалистов «третьих» стран. В частности Р. Стивенсон в статье, посвященной пиренейскому турне Ф. Листа, отмечает: «Глинка изучал арагонскую хоту у гитариста Феликса Кастилья в Вальядолиде» [219, 493].

³²² Saldoni, Baltasar. Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles (Madrid, 1881). – Т. IV. – Pág. 59. – Приведено по: [194, 32].

³²³ Перевод К.Н. Державина [94, 214]. См. также несколько иной перевод этой записи в статье Пичугина: «Сохраните, любезный Мигель, память о вашем лучшем друге» [99, 225].

³²⁴ П. Пичугин отмечал: ««Интродукция», сообщенная Глинке Феликсом Кастильей и послужившая главной темой для «Арагонской хоты» (№ 6 в «Испанской тетради»), состоит из двух разделов. Первый (такты 1–16) – одна из самых популярных «интродукций», ...украшающая собой не один сборник арагонских хот. Второй раздел представляет собой, по всей видимости, те «вариации» самого Кастилья, о которых Глинка говорит в «Записках» и которые, таким образом, являются вкладом сына вальядолидского негодянта в русскую классическую музыку. Мелодия этого раздела, несмотря на написанный под нотами текст, не песенная, ...а инструментальная и при этом близкая по характеру к «интродукциям» арагонских хот (песенные коплы арагонских хот совсем иного мелодического склада)» [99, 227–229].

³²⁵ «Буду всегда с удовольствием вспоминать прекрасные времена, прошедшие с моим замечательным другом *Miguelito*. Вальядолид 1 сентября 1845» [194, 64]. А. Орлова неверно указывала фамилию – «*Vutega*» вместо *Ortega*.

³²⁶ «Дружба Глинки и Хордана будет вечной» [194, 64].

случайностью. Ведь этот музыкальный инструмент во многом обязан в своем возникновении и дальнейшем совершенствовании столице Старой Кастилии. Именно здесь предшественница гитары – *виуэла*³²⁷ – еще в XVI в. начала превращаться из инструмента бродячих музыкантов в инструмент аристократический; тогда же в Вальядолиде начали издавать и первые сборники музыки для виуэлы. А ведь как раз виуэла создала тот разнообразный репертуар, на который позднее ориентировалась испанская гитара [153]³²⁸! О распространенности гитары в Старой Кастилии еще за столетие до приезда сюда Глинки свидетельствует рассказ одной дамы из Сеговии, который обнаруживаем в романе Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе»: «Ты знаешь, сеньора, что в провинции все развлечения состоят в одном только чтении романов или повестей да в мелодекламации романсов под аккомпанемент гитары. У нас в Вильяке было томов двадцать этой изящной литературы, и мы одалживали их друг другу. Я запретила Эльвире брать какую бы то ни было из этих книг в руки, но прежде чем я подумала о запрете, она уже знала их наизусть»³²⁹.

Все эти новые и, несомненно, сильные музыкальные впечатления аккумулировались в записях «Испанской тетради», и неслучайно Глинка начал вести их как раз в Вальядолиде. 18 июля 1845 г. он написал матери: «В музыкальном отношении представляется множество любопытного, но отыскивать эти народные песни нелегко; еще труднее уловить национальный характер испанской музыки – все это дает пищу моему беспокойному воображению, и чем труднее достижение цели, тем я, как всегда, упорнее и постояннее стремлюсь к ней» [32, 228].

Первое упоминание об «Испанской тетради» появляется уже в письме из Мадрида от 3 ноября 1845 г.³³⁰: «В Мадриде живу покойно и приятно. Отыскал певцов и гитаристов, поющих и играющих отлично хорошо национальные испанские песни, – по вечерам приходят играть и петь, и я перенимаю их песни и записываю в особенной для этого книжке. Веду журнал³³¹» [32, 242]. Однако достоверно известно, что Тетрадь была начата еще в Вальядолиде, и первая запись в ней появилась 22 июня

³²⁷ Виуэла (*vihuela*), в свое время самый распространенный инструмент Испании, к XVIII веку была вытеснена гитарой.

³²⁸ О бытовании гитарного искусства на юге Испании, в Андалузии, и о выдающихся гитаристах, которых там повстречал Глинка, см. комм. 42 и 80.

³²⁹ Следует учесть, что «настоящее время» действия романа Потоцкого – 1739 г.

³³⁰ В «Записках» Глинка ничего о ней не сообщает.

³³¹ Дневник Глинка начал вести в Вальядолиде, не позднее 4 июля 1845 г. В этот день он написал матери, что ведет журнал, в котором записывает «случающееся ежедневно» [32, 226]. Комментаторы ПСС по этому поводу сообщают: «Дневник Глинки («журнал») не обнаружен; он, по-видимому, в конце концов оказался в руках дона Педро Фернандеса и следы его затерялись» [32, 228].

1845 года – это песня манолы, «*La Colasa*» (см. комм. 13, 47)³³². Причем в столице Старой Кастилии «особенная книжка» пополнилась сразу пятью записями [32, 226]³³³ – и среди них, между прочим, кроме темы будущей «Арагонской хоты», еще и хоты вальядолидская, на мелодию которой по возвращении в Россию был написан романс «Милочка»³³⁴, и астурийская.

Обращает на себя внимание, что три из пяти вальядолидских напевов (Вальядолидская хота, «Танец на площади» – каталонский напев и контрапас) получены от *Долорес Терменс* – женщины, которая была явно равнодушна к Глинке, и чье имя он не упоминает ни в «Записках» ни в письмах³³⁵. Она оставила очень теплое и искреннее послание в «Испанском

³³² «Испанская тетрадь» тетрадь хранится в архиве Глинки (РНБ, ф. 190, № 12). К настоящему времени она изучена достаточно детально, и ее материалы уже неоднократно публиковались. Глинка записывал сюда песни и инструментальные мелодии, а также поэтические тексты собранных им музыкальных образцов. В частности, П. Пичугин отмечал: «Это нотная тетрадь небольшого формата... Содержит 17 записей (судя по вырванному листу и сохранившимся на корешке буквам *val* [очевидно *Valladolid*], всего их было 18) – безусловно не все, что слышал в Испании и либо сохранил в памяти, либо записал в ином месте Глинка, судя по свидетельствам, разбросанным в «Записках» и письмах композитора. Записи значительно отличаются одна от другой. Одни из них выглядят вполне законченными, другие набросаны эскизно (с пропусками отдельных тактов), третьи приведены не полностью (с пометкой *etc.*). Следует учитывать, что Глинка записывал мелодии большей частью во время исполнения, зачастую в условиях весьма для этого неудобных, поэтому не удивительно, если некоторые записи сделаны неразборчиво (что затрудняет их однозначную расшифровку)... Сличение записей в «Испанской тетради» с относящимися к ним местами из «Записок» и писем убеждает, что записи расположены не в хронологической последовательности их фиксации... Такие примеры в «Испанской тетради» не единичны, поскольку Глинка, по его собственным словам, многое удерживал в памяти и вносил в тетрадь спустя какое-то время» [99, 224–225]. Хронологически тетрадь охватывает период с июня 1845-го по июнь 1846 г. В томе II-А ПСС опубликован полный перечень записей Испанской тетради в том порядке, в котором они там размещены: «Ла Колаза». Вальядолид, 22 июня 1845 (л. 2–2 об.); «Зеленые бобы». Вальядолид, 29 июня (л. 3–3 об.); Ламанчская сегидилья. Мадрид (л. 4–4 об.); Ламанчская сегидилья (л. 5); «Танец на площади», каталонский напев. 15 июля, день св. Долорес (л. 6); Арагонская хота (л. 7–7 об.); Вальядолидская хота (л. 8–8 об.); Астурийский напев (л. 9); Ламанчская сегидилья (лл. 9 об.–10); Песня. Гранада, 25 декабря 1845 (лл. 10–12 об.); «Эль контрапас», каталонский танец. 23 июля. Вальядолид (л. 14–14 об.); Куплет фанданго, от Лолы. Мадрид, 5 июня (л. 15 об.); «Студенческая песня». Мадрид, 3 июня 1846 (л. 17); «Гаванский напев», от Лолиты, Мадрид, 8 июня 1846 (л. 20); «Цыганская песня» (л. 21); Песня (л. 22); «Пасхальная песня» (л. 22 об.) [32, 225–226]. Заметим, что «Испанская тетрадь» и ныне продолжает привлекать к себе внимание музыковедов. Несколько лет назад музыкальные записи Глинки внимательно и достаточно полно проанализированы в магистерской работе М. Сугак, выполненной в Национальной музыкальной академии Украины, а также в ее статье [116; 117]. Атрибуции одной из записей (№ 10, «*Cançión*») посвящена статья Г. Копытовой [61].

³³³ Кроме того, шесть напевов (в том числе три Ламанчские сегидильи) были записаны в Мадриде в разное время, еще один (возможно, два) – в Гранаде; в четырех напевах место записи не обозначено [32, 225–226]. К мадридским находкам Глинки, вероятно, могут быть добавлены и еще две – «Песня» и «Пасхальная песня» (см. комм. 87). Кроме того, высказывалось мнение, что в Вальядолиде были записаны не пять, а шесть напевов [194, 33]. Вообще же Глинка включал в «Испанскую тетрадь» напевы, распространенные в городской среде, в том числе и звучавшие с театральных подмостков. Сравним подбор песен и танцев, осуществленный русским композитором, с тем, что писал Эдуардо Велас де Медрано в статье, опубликованной в «*La España. Diario Moderado*» через год после его отъезда, 18 июня 1848 г. Обозреватель отмечал, что «хота и фанданго... являются самыми популярными» по всей стране, в Андалузии же к таковым относятся *халео*, *качуча*, *санатеадо* и *оле*, Ла-Манча славится *сегидильями*, Кастилия знаменита «Зелеными бобами» (*Las avas verdes*), а Каталония выделяется танцем *контрапас*» [194, 33].

³³⁴ Вариант того же напева использован в Хоте из цикла Мануэля де Фальи «Семь испанских песен» [99, 227].

³³⁵ А. Орлова считала, что Долорес была одной из «постоянных посетительниц вечеров Глинки», что она,

альбоме»: «Никогда не забуду таланта моего друга Дона Мигеля Глинки, ни впечатления, которое произвели на меня его столь пылкие страсти, обнаружившиеся в день, который мы вместе провели за городом... Примите мое и всех лиц, имевших честь с вами общаться, восхищение. Не знаю, попадут ли эти строки его матери, но если бы я знала, что так случится, я посылаю ей тысячу поздравлений, она может гордиться тем, что имеет сына, таланты которого прославляют его, от пределов Севера до стран Юга; таковы искренние излияния сердца одной испанки, которая не умеет притворяться и которая никогда не забудет русского. Долорес Терменес» [194, 65]³³⁶. А совсем незадолго до отъезда Глинки в Мадрид уже прощалась с ним ограничившись лаконичной записью: «Вальядолид, 1 сентября 1845. Твоя подруга, которая тебя любит. Долорес Терменес» [194, 64]. Еще ближе ко дню разлуки с Глинкой она оставила ему на память замечательный напев «Вальядолидской хоты», датированный 7 сентября 1845 года [35, 235]. Так начала складываться традиция, когда испанские женщины, небезразличные Глинке, на прощание оставляли ему песню – именно так произошло в Мадриде в 1846 г. с другой Долорес (см. комм. 54).

17. В августе я с семейством Don Santiago отправился в Сеговию, город примечательный по древнему водопроводу (aqueduc) и по дворцу Alcazar, в котором, кроме наружного вида, примечательны плафоны. Alcazar служил прежде тюрьмою для государственных преступников, теперь же обращен в артиллерийское училище.

Глинка в сопровождении семейства Don Santiago выехал из Вальядолида в Сеговию, вероятно, 10/22 августа 1845 г. и возвратился назад 20 августа/1 сентября [32, 226]. Намерение посетить это замечательное место возникло достаточно заблаговременно – во всяком случае, еще за два месяца до поездки, 8/20 июня, Глинка писал матери из Вальядолида о том, что собирается посетить Сеговию и Сан-Ильдефонсо в августе [32, 225]. В последующих письмах только конкретизировались сроки поездки: «Около 20 [го] этого месяца едем в Сеговию (90 верст) и потом в Сан-Ильдефонсо – где 25 [го] праздник и фонтаны, знаменитые по всей Европе...»; вплоть до точного указания даты выезда из Вальядолида – 22/10 августа³³⁷.

«как и большинство испанских женщин того времени, ... писала малограмотно, но выраженные ею мысли свидетельствуют о значительном внутреннем чутье» [94, 215].

³³⁶ Перевод К.Н. Державина [94, 215–216].

³³⁷ Письма к матери от 20 июля/1 августа и 3/15 августа [32, 230, 231]. В последнем письме Глинка, вопреки собственной привычке, сначала выставил дату по новому стилю, а лишь затем по старому («22/10 августа»).

Путь в 90 верст из Вальядолида в Сеговию (если быть точными, 19 лиг [175, 585], или же более 100 км), Глинка с попутчиками преодолели, по-видимому, за полный световой день (так же – и в обратном направлении). Следовательно, в Сеговии и Ла Гранье они провели около девяти дней, что совсем немало для «экскурсионного» выезда.

На дорогу Глинка успел пожаловаться Е.А. Глинке уже по возвращении в Вальядолид: «Мы совершили благополучно наше путешествие, которое, впрочем, было довольно трудно как по причине жаров, так и от дурной дороги» [32, 232]. И с ним трудно не согласиться, так как и Р. Форд, всегда старавшийся писать об испанских дорогах объективно и без излишней мизантропии, здесь все же не смог сдержаться, поначалу изнывая от скуки и непритязательного пейзажа: «Мрачные, пустынные пески и обозначенные зонтиками пиниевые рощи, плохая дорога, безводная глушь, разрушенные французами деревни, так с тех пор и не восстановленные...». Хотя, вроде бы противореча сам себе, и замечал, что «песчаная дорога в Olmedo³³⁸ недавно изменилась и была отремонтирована». А далее даже констатировал, что по мере подъема в горы «страна становится все более альпийской и живописной», и само восхождение называл «великолепным» [175, 584–585]³³⁹. Между прочим, по этой дороге бродили в Сеговию герои «Жиль Блаза» – первой книги, прочитанной Глинкой по-испански³⁴⁰.

Есть несколько причин того, почему Глинка так стремился в Сеговию (а он побывал здесь – как, впрочем, и в Сан-Ильдефонсо – дважды: см. комм. 57). Этот древний, известный с римских времен город (завоеван римлянами в 80 году до н. э.) долгое время был резиденцией испанских королей и знаменит красотами пейзажей и архитектуры. Вот что сообщает о нем энциклопедия Брокгауз – Ефрон: «Сеговия (Segovia или Segobia) – глав[ый] г[ород] испанской провинции того же имени, на высоте 960 м над морем, на левом берегу р. Эресмы; окружен городской стеной с башнями... Кафедральный собор в готическом стиле...; мавританский замок Алькасар; епископский дворец с музеем; монетный двор (чеканка медной монеты); производство сукон, стекла, шерстяного белья («сеговианская шерсть»), красильня... Артиллерийское училище, с библиотекой и коллекциями. Памятниками римского времени... служат

³³⁸ *Ольмедо* – значительный населенный пункт на развилке дорог из Вальядолида на Сеговию и на Мадрид.

³³⁹ Кроме главной дороги, через Ольмедо, из Вальядолида в Сеговию вела и другая, второстепенная, через Куэльяр, примерно такой же протяженности и, по мнению Форда, несравненно более приятная: «Страна вдоль этого пути хлебная, с разбросанными повсюду виноградниками и пиниями» [175, 585]. Но Глинка, по всей вероятности, предпочел более «утоптаный» путь.

³⁴⁰ См. подробнее: [68], а также в комм. 14 и далее в данном комментарии.

развалины амфитеатра и прекрасный водопровод» [149, т. XXIX, 306–307]. Вполне в романтических тонах воспринимал Сеговию Р. Форд: «Город, с его узкими улицами, стоит на скалистом холме... Его опоясывает с северной стороны... поток Эресма, который сливается ниже Алькасара с шумным ручьем el Clamores (Кламорес); берега этих рек, лесистые и красивые, контрастируют с мрачными и бесплодными холмами вокруг. ...Город окружен очень живописными, ветхими старыми стенами с круглыми башнями...: это вполне первостепенный образец старинного кастильского города, с причудливыми домами, балконами..., но во многом приходящего в упадок и ежедневно угасающего». В чем-то этот упадок было грустно созерцать: Форд считал, что жители как бы «вымерзли» (очень холодно; «пребывая на высоте более 3300 футов над уровнем моря, население, прежде превышавшее 30000, сократилось до менее, чем 9000 человек» [175, 767]³⁴¹. А в чем-то это угасание, возможно, и располагало к себе – нетронутая, ветшающая старина могла привлечь к себе чувствительного к древностям и склонного к ностальгии романтика Глинку.

Из приведенной выше грустной оценки влияния климата на местных жителей, между прочим, становится ясным еще одно достоинство Сеговии для Глинки – высота местоположения и комфортная для него прохлада в жаркие летние месяцы. Ведь не случайно он и в Италии стремился убежать от жары в горы, покидая Милан либо избирая не самый удобный, но высокогорный маршрут переезда в Австрию (см. подробнее: [138, 240–241]). Вот Михаил Иванович и пишет матери в июне 1845 г. о соединении факторов познавательного и климатического: «...Останусь в Вальядолиде, ...осмотрев Сеговию и знаменитый фонтанами St. Ildefonso в августе. Оба эти города не токмо примечательны по множеству предметов любопытных, но, находясь на высоте до 500 сажен над поверхностью моря, могут доставить мне *довольно прохладное убежище в несносный зной июля и августа* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 225]. И почти повторяет то же самое год спустя, готовясь к повторной поездке: «Единообразная жизнь моя не представляет ничего нового, кроме того, что на днях еду в Сеговию, где свежее, чем в Мадриде, с тем чтобы провести там июль и снова возвратиться в Мадрид в августе» [32, 272]³⁴².

Но вернемся к достопримечательностям Сеговии. В комментируемом тексте «Записок» Глинка удостоил упоминания два таких места – «древний

³⁴¹ По данным 1887 г. в Сеговии проживало 14389 человек [149, т. XXIX, 306], а ныне насчитывается 55 тысяч жителей, что не свидетельствует о слишком заметном демографическом прогрессе.

³⁴² См. комм. 57.

водопровод (aqueduc)» и «дворец Alcazar». А в письме к матери, отправленном сразу по возвращении из Сеговии (25 августа/6 сентября 1845 г.), он добавляет к ним еще и кафедральный собор: «В Сеговии много примечательных зданий: собор, древний готический дворец и удивительный водопровод» [32, 231–232]. Показательно, что и поныне к этим достопримечательностям в первую очередь приковано внимание туристов.

Акведук в Сеговии, доминирующий в высоте над городом, был, по видимому, не первым подобным впечатлением Глинки – еще во время пребывания в Италии он мог видеть знаменитый римский водопровод³⁴³. Р. Форд, посещавший Сеговию примерно в те же годы, когда и Глинка, писал об этом сооружении даже с трепетным уважением: «...Римской работы акведук..., вероятно, возведен Траяном... Так как крутые берега реки ниже города труднодоступны, и их воды не очень здоровы, воду берут из чистого потока Río Frío (Рио-Фрио)..., на расстоянии 3-х лиг³⁴⁴... Акведук начинается возле Сан-Габриэль и делает много поворотов..., чтобы придать стабильность водотоку. Вода движется 216 футов до первого угла, затем 462 футов до второго в La Conserción (Ла Консепсьон), затем 325 футов к третьему в Сан-Франциско, а затем 937 футов к городской стене. Некоторые части (водопровода. – С. Т., Г. К.) сравнительно современны, хотя они так замечательно отремонтированы, что нелегко отличить новую работу от старой... Это благородное строение создано из гранита без цемента или раствора извести и, подобно другим подобным сооружениям римлян, соединяет простоту, пропорциональность, прочность и пользу..., являясь скорее результатом этих качеств, нежели намерения архитектора» [175, 767–768]. Максимальная высота акведука, сооруженного на 159 двойных арках (в два яруса) – 102 фута [175, 768], по современным данным – 28 м, т. е. вровень с десятиэтажным домом; протяженность – 728 м³⁴⁵, и это самый длинный древнеримский акведук, сохранившийся в Западной Европе. Сооружение оказалось настолько крепким, что служило до конца XIX в.. Свидетель тому сам Глинка, который писал: «В Сеговии... удивительный водопровод, снабжающий водой город» [32, 231–232]. И

³⁴³ М. Сугак отмечает: «Подобные сооружения – столь же грандиозные, сколь и ажурные, были знакомы Глинке еще со времен итальянского путешествия... В какой-то мере эти испанские впечатления заставляли припоминать тот дух античности, с которым Глинка, безусловно, впервые соприкоснулся в Риме» [116, 68].

³⁴⁴ Около 20-ти километров.

³⁴⁵ Несколько иные величины приводит Энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон: «водопровод длиной в 1407 м и высотой до 65 м» [149, т. XXIX, 306–307]. Путаница в данных могла возникнуть из-за того, что акведук – это лишь один из отрезков сеговийского водопровода, который проложен под землей. Самым высоким из сохранившихся древнеримских акведуков (47 метров) является Пон-дю-Гар во Франции.

рекомендовал посмотреть на это чудо В.П. Энгельгардту в 1855 г., инструктируя его перед несостоявшимся испанским путешествием: «Сеговия – водопровод...» [33, 52].

Восхищаться акведуком можно было еще и с точки зрения состояния гигиены и санитарии в этих местах в античные времена. П. Вайль писал: «В старом Риме петрониевских времен было одиннадцать водопроводов и шестьсот фонтанов. Американская чистоплотность: мылись ежедневно. Правда, патриоты-деревенщики I века н. э. славил простоту старинных нравов, когда чистота наводилась раз в восемь дней» [17, 46]. Нам трудно сказать, с каких средневековых пор в Испании восприняли последний принцип в его первоначальной чистоте, и когда стали от него отказываться. Но водопроводы строить не переставали – с мавританскими акведуками Глинке предстоит познакомиться через полгода, в Альгамбре (Гранада) – см. комм. 43.

После акведука Р. Форд рекомендовал посещение *Кафедрального собора (Catedral de Santa María de Segovia)* – «благородного, витиеватого готического здания, построенного из красивого, теплого цвета камня», выгодно выделяющегося на фоне «любопытной старой нерегулярной площади»; ...квадратная башня, увенчанная куполом, поднимается на 330 футов ввысь, она была понижена на 22 фута из-за опасений удара молнии»³⁴⁶. Англичанин был в восторге от восхождения к вершине собора – оттуда открывалась великолепная «панорама на город, сады, женские монастыри, гигантский акведук и отдаленные горы». Собор выглядит одновременно монументально и радостно-нарядно – во многом за счет многочисленных башенок и резных бордюров, расположенных на нескольких уровнях, и в связи с богатством и утонченной роскошью внутреннего убранства. Возможно, поэтому Форд смог с известной долей мужественного оптимизма констатировать: «Он один из лучших в Испании и заслуживает большого внимания...; он был последним из чисто готических соборов: стиль умер ... во всей своей славе, без сумерек или дряхлости (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [175, 769]. Строительство этого символа прощания с готикой началось в 1525 г. по приказу короля Карла V (на месте разрушенного старого храма, построенного в XV веке в стиле пламенеющей готики) и завершилось в 1577 г.. Глинка, всегда отдававший предпочтение готике в храмовой архитектуре и уже

³⁴⁶ Словарь Брокгауз – Ефрон также информирует об этом замечательном здании: «Кафедральный собор в готическом стиле, ...с оканчивающейся куполом башней в 67 метров высотой, с прекрасным запрестольным образом и мраморными статуями...» [149, т. XXIX, 306].

наглядевшийся на собор в Бургосе (см. комм. 11), конечно же, не мог остаться равнодушным к этому замечательному строению.

В 1824 г. в соборе был создан музей (фламандская и испанская живопись, ювелирные работы, архив) – он мог заинтересовать Глинку, охотно путешествовавшего по картинным галереям от Лувра до Прадо. С другой стороны, Провинциальный музей, размещенный в епископском дворце, – во всяком случае, во времена Глинки – не представлял особенного интереса. Во всяком случае, Форд со свойственной ему едкостью суждений даже обругал это учреждение [175, 771].

Нам может показаться странным, что, вспоминая об *Алькасаре*, Глинка говорит лишь о пенитенциарных и военных функциях знаменитого здания, но совсем не упоминает о том, что здесь долгое время находилась резиденция испанских монархов. На самом деле это неудивительно – ведь ему было хорошо известно, что в Испании так называют любой королевский замок, и сама этимология мавританского слова «*алькасар*» дает для этого основания. Да и возник сеговийский Алькасар в XII веке, на месте мавританской крепости. В Средние века он являлся резиденцией королей Кастилии и важной оборонительной крепостью, а позднее был перестроен в духе европейских замков. И лишь потом, когда королевский двор переехал в Мадрид, башня Алькасара на два столетия была превращена в государственную тюрьму, а затем (1762) тюрьма превратилась в артиллерийское училище. Р. Форд замечает, что этот «замок-дворец... является одним из немногих в Испании, который не уничтожили французы» [175, 770]; однако в 1862 г. здание было наполовину разрушено большим пожаром, но это случилось уже спустя 17 лет после приезда Глинки в Испанию...

«Тюремный» период Алькасара прославился тем, что связан с именем героя знаменитого плутовского романа: «Алькасар, в который был заточен Жиль Блаз, для Лесажа, подобно Сервантесу, дал историческое и местное обиталище воздушной бесплотности фантазии, возвышающейся подобно... Сеговии над слиянием вод внизу», – романтически-возвышенно рассуждал Р. Форд при виде столь мрачного заведения [175, 770]. Все это, кстати, важно еще и потому, что на примере романа А.Р. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантьяны» Глинка еще в Париже изучал испанский язык (см. комм. 14), и в Сеговии, наверное, неоднократно вспоминал сюжетные перипетии знаменитой книги³⁴⁷.

³⁴⁷ Вообще же тюрьма в Алькасаре (Сеговия) была весьма популярна в литературе – кроме Жиль Блаза и некоторых его знакомых, здесь пересидели как минимум три персонажа романа Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе».

«Преобладающий характер (стиль)» Алькасара Р. Форд определял как «готико-мавританский»; «потолки, и карнизы, и фризы роскошно позолочены, надписи в одном из залов приводят имена многих королей и королев» [175, 770]. Замок стоит на высокой скале, в нем есть «множество подземных помещений и секретных подземных ходов, которые ведут к реке и, как считается, связаны с другими дворцами города» [96].

Особое внимание Глинка в «Записках» обращает на *плафоны*³⁴⁸ Алькасара, подтверждая это и в рекомендациях В.П. Энгельгардту в 1855 г.: «...А л с а з а г, обращенный в артиллерийское училище. Наружный вид и плафоны» [33, 52]. Вполне вероятно, что в Алькасаре он имел в виду *зал Галеры* (старинный потолок в форме перевернутого корпуса корабля) или *Тронный зал* в мавританском стиле с восьмигранным потолком.

Общее впечатление от Сеговии у Глинки, по-видимому, осталось самое позитивное. Неудивительно, что летом 1846 г. он приехал сюда снова (см. комм. 57).

18. *Были мы также в S.-Ildefonso или La Granja, видели там сад, оранжереи, и в особенности, фонтаны, кои превосходны, и вода кристально чистая. Общего же вида, как в Петергофе, нет, а бьют фонтаны один за другим.*

Глинка дважды приезжал в Сан-Ильдефонсо из Сеговии, впервые – в последней декаде августа 1845 г. (см. комм. 17, 57). Он ничего не сообщает о том, на какое время задержался в этом чудесном месте. Учитывая небольшое расстояние от Сеговии (2 лиги, или же 12 км, то есть в одну сторону «в часе приятной езды» [175, 749, 763]), можно даже предположить, что Глинка ограничился однодневной экскурсией, но это маловероятно. Скорей всего, он мог задержаться здесь на более долгое время – благо гостиниц в Ла Гранье хватало, что следует из описаний Р. Форда: отель *Fonda de la Vizcaino* был открыт круглогодично, другие закрывались после окончания летнего сезона. Форд особенно рекомендует *Fonda de la Granja*, которая «занимает часть отдельных строений дворца», причем ее хозяин «разбирается в кухне и в *погребе* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [175, 763] – надо полагать, что в погребе с винами. Достоверно известно лишь одно: Глинка *обязательно* был в Ла-Гранье 25 августа. В письме матери от 20 июля/1 августа он специально подчеркнул: «... едем в Сеговию... и потом в Сан-Ильдефонсо – где 25 [го]

³⁴⁸ «Плафон – потолок или его центральная часть, украшенные изображением или орнаментом; ...также пр[ои]зведени[я] монументально-декоративно живописи или скульптуры, украшающие перекрытия интерьеров (потолки, своды, купола)» [2, 451–452].

праздник и фонтаны, знаменитые по всей Европе...» [32, 230]. Надо сказать, что в выборе благоприятных и интересных мест для посещения летом и в начале осени – Ла-Гранья, а позднее Аранхуэс (см. комм. 26) – Глинка шел по проторенному пути. Ведь и Боткин писал: «Летняя жизнь в Мадрите не разнообразна: прогулка на Prado с сигарой, мороженое, поездки в Аранхуэс, в Лагранху (Ла-Гранью. – С. Т., Г. К.) составляют здесь все удовольствия лета» [13, 27].

Собственно, по поводу Сан-Ильдефонсо – Ла-Граньи Глинка во всех доступных нам эпистолярных и мемуарных материалах только и пишет о двух вещах (впрочем, весьма лаконично): о *фонтанах* и о *климате*. Мы еще остановимся на этих привлекательных для него сторонах поездки, но сначала – о том, что представляла собою знаменитая летняя резиденция испанского королевского двора Ла-Гранья в середине XIX века. «Ла-Гранха³⁴⁹ или Сан-Ильдефонсо (La Granja) – город³⁵⁰ в испанской провинции Сеговии. Замок XIII в.; летняя резиденция испанской королевской фамилии. В 1836 г. восставшая гвардия принудила здесь королеву-регентшу, Марию-Христину, восстановить конституцию 1812 г.», – сообщает энциклопедия Брокгауз – Ефрон, не особенно вдаваясь в подробности [149, т. XVII, 232]. Добавим, что город лежит у подножия гор Peñalara – части горной системы Сьерра-Гвадаррама, на юго-восток от Сеговии. Вообще же славу этому месту сделали дворец с прекрасным регулярным («французским») парком, построенный в начале 20-х годов XVIII в., и фонтаны. Весь этот дворцово-парковый комплекс был возведен при короле Филиппе V³⁵¹. Королевский двор всегда приезжал сюда в жаркие месяцы – в июле, августе и сентябре [175, 763].

Р. Форд специально обратил внимание на местоположение королевской резиденции, не без иронии объяснив его «идеологические» причины: «Это прохладный замок в воздухе, говорят [о нем] кастильцы, замок, достойный короля Испании; поскольку он является первым и стоит выше всех суетных суверенов, его жилище парит ближе всего к небу: высота его резиденции как минимум не может вызывать сомнения, потому что дворец размещен на северо-запад от Сьерры, приблизительно на

³⁴⁹ В современной транскрипции чаще употребляется *Ла-Гранья*.

³⁵⁰ Судя по тому, что его население на 2007 год составляло всего 5506 человек, – городок очень небольшой.

³⁵¹ «Когда король Филипп V решил отречься от престола в 1724 г., он был намерен удалиться в Ла-Гранью... К несчастью, наследник Филиппа, король Людовик I, умер в тот же год, и Филипп V был вынужден вернуться на трон. Место, предназначенное для тихого отдыха, таким образом, стало важным местом встреч для короля, его министров и судей. В течение следующих двухсот лет Ла-Гранья был летним дворцом, и в ее стенах имели место многие королевские свадьбы и погребения, государственные договоры и политические события» [190].

3840 футов³⁵² выше уровня моря, и поэтому, будучи на той же широте, что и Неаполь, стоит выше, чем кратер Везувия». Впрочем, это не мешает автору знаменитого путеводителя восхититься здешней природой: «Местности по-настоящему альпийские; кругом по всем сторонам скалы, леса и кристальные водные потоки; и возвышается *la Peñalara*, поднимающаяся соответственно до высоты более 8500 футов³⁵³» [175, 763]. Думаем, Глинку тоже потрясли ландшафты Сан-Ильдефонсо и его окрестностей – ведь известно, что он питал особую склонность к высокогорным пейзажам Альп и Пиренеев; более того, альпийский характер местности был для него своеобразным аксиологическим мериллом природных красот (см. комм. 7). Он так пишет об этом: «...Удивляет взор свежесть зелени. В Сан-Ильдефонсо точно май месяц, когда в прочих окрестных местах поля, сожженные знойным солнцем августа, представляют вид бесплодной пустыни» [32, 233]. К этому примешивались соображения иного свойства: горную прохладу и чистый горный воздух во время летнего зноя Михаил Иванович воспринимал как явления целительные. Собственно, те же соображения дважды забрасывали его в Сеговию (см. комм. 17, 57). А ведь Сан-Ильдефонсо лежит еще почти на 200 м выше! Р. Форд специально отмечал разницу температур между Ла Граньей и Мадридом в августе – соответственно 68 и 83 градуса по Фаренгейту (т. е. +20 и +28,3 по Цельсию) [175, 763], – фиксируя тем самым разительный климатический контраст.

Но и еще один контраст поразил в свое время Форда в Сан-Ильдефонсо – между природой и культурой: «Если природа истинно испанская, то искусство здесь целиком французское», – писал он сразу после похвалы местному климату и пейзажам [175, 763]. И продолжал – явно с позиции романтического национализма, в данном случае вполне созвучной взглядам Глинки, не терпевшего всего того, что в Испании называли *afrancesado* (офранцуженным)³⁵⁴: «...Строительством, которое связано с чем-либо испанским, он (Филипп V) пренебрег» и взял за образец Версаль. Поэтому и бросается в глаза столь резкий переход «от дикой испанской Сьерры к французскому замку, от сурового соснового леса к золоченой ограде ...; но это было фатальным царствованием, когда национализм был стерт французскими мнениями, языком, таможней и альянсами» [175, 763]. Действительно, Филипп V, первый король династии Бурбонов в Испании, строил летний дворец и парк по образу и подобию

³⁵² 1170 м.

³⁵³ 2590 м.

³⁵⁴ См. термин: [13, 27–28]. О романтическом национализме в частности, в творчестве Глинки, см. подробнее: [134].

версальского дворца его деда, Людовика XIV. Считается, что Ла-Гранья была возведена в подражание Большому Трианону в Версале³⁵⁵, где прошли детские годы короля. «Оригинальный дизайн дворца испанского художника *Теодоро Ардеманса* (*Teodoro Ardemans*, см. также комм. 26) был разработан в простом и строгом стиле XVI века архитектором *Хуаном де Эррера* (*Juan de Herrera*)³⁵⁶, но был изменен французскими и итальянскими архитекторами, в первую очередь *Филиппо Ювара* (*Filippo Juvarra*)³⁵⁷ и *Джованни Баттиста Саккетти* (*Giovanni Battista Sacchetti*)³⁵⁸», – сообщает энциклопедия «Britannica» [217]. Оба итальянца слыли мастерами архитектуры барокко. Обратим внимание на то, что меньше, чем за год до прогулок по Сан-Ильдефонсо, Глинка побывал в Версале: «Я тщательно осматривал достопримечательности Парижа. В Версале был с князем Элимом [Мещерским] и графом Михаилом Юрьевичем Виельгорским...», – описывал он свое времяпрепровождение в сентябре 1844 г. [31, 318].

На страницах «Записок» и в письмах Глинка упоминает о фонтанах Сан-Ильдефонсо в общей сложности шесть раз; дважды он рекомендует полюбоваться ими В.П. Энгельгардту [33, 52]³⁵⁹. Все это свидетельствует о том, что фонтаны его очень заинтересовали – как, впрочем, и в Петергофе³⁶⁰, и в Аранхуэсе³⁶¹, и в доме, который он снимал в Гранаде (см. комм. 43). Дата 25 августа (когда «в Сан-Ильдефонсо... праздник и фонтаны») вызывает особое любопытство. На какой праздник так стремился Глинка и почему? Ответить на эти вопросы помогает

³⁵⁵ «Трианон (Trianon) – название двух дворцов или, вернее, двух павильонов в Версальском парке. Большой Т[рианон] построен при Людовике XIV для г-жи де-Ментенон архитектором Мансаром в напыщенном итальянском вкусе того времени. Одноэтажный, с высокою аттикою, он стоит на ровной местности и имеет при себе сад, первоначально устроенный Ленотром, но потом значительно измененный» [149, т. XXXIIIа, 853].

³⁵⁶ См. комм. 26, 27.

³⁵⁷ Филиппо Ювара (1685–1735) был известным архитектором. Он родился в Италии, там же преимущественно и работал. Его творчество расположилось на грани позднего барокко и классицизма. Последней его работой был проект нового королевского дворца в Мадриде [149, т. XLI, 275] – надо полагать, совместно с Саккетти. Следует заметить, что ни словарь Брокгауз – Ефрон, ни Большая Советская энциклопедия, дающие достаточно подробные сведения о Юваре, ничего не сообщают о его работе в Сан-Ильдефонсо.

³⁵⁸ «Саккетти, Джованни Баттиста (1700–1764). Итальянский архитектор, работавший в стиле барокко. С 1635 – в Мадриде, где спроектировал и построил Королевский дворец (начат в 1738) и центральный корпус дворца Ла Гранха, близ Сеговии» [3].

³⁵⁹ «...S. Ildeïonso или La Granja, с знаменитыми фонтанами» [33, 52]. Еще одну рекомендацию см. ниже.

³⁶⁰ Весной – летом 1836 г. в Петергофе поселились жена и теща М.И. Глинки. И хотя Михаил Иванович жаловался, что «после Венеции... с трудом переносил влияние морского воздуха, а потому редко навещал жену в Петергофе» и однажды даже заболел после купания [31, 272, 273], несомненно, у него было время для прогулок по парковому ансамблю Большого Петергофского дворца и для созерцания тамошних фонтанов.

³⁶¹ См. комм. 26.

путеводитель Р. Форда. Оказывается, здесь «фонтаны бьют по... воскресеньям летних месяцев, в дни больших фестивалей и в дни рождения царствующих персон или в дни святых, когда путешественник должен навестить это место» [175, 766]. То есть, во всей красе в эпоху Глинки их можно было наблюдать далеко не каждый день и даже не каждый месяц³⁶²! Да и в нынешние времена «лишь несколько фонтанов являются активными ежедневно»; и только «дважды в год, в дни праздников Сан-Фернандо (San Fernando) и Сан-Луис (San Luis) все 26 фонтанов настроены на работу, обеспечивающую запоминающееся шоу» [190]. Остается только уточнить, какой из двух названных праздников приходится на 25 августа³⁶³: это праздник Сан-Луис – День Св. Людовика Французского³⁶⁴. И не случайно он так пышно отмечался во франколюбивой резиденции короля-франкофила Филиппа V! И, конечно же, не случайно Глинка советовал В.П. Энгельгардту отправиться сюда именно «в половине августа или позже (в конце августа бьют фонтаны – jouent les grandes eaux) в S. I l d e f o n s o (посмотреть стоит)» [33, 51].

Р. Форд, достаточно скептически настроенный к Ла-Гранье, все же изумлялся тамошним фонтанам: «Имеются 26 фонтанов: наиболее восхитительны среди них... «Коррида», два Каскада, «Андромеда», «Помона», «Нептун»³⁶⁵... [Фонтан] «Фама»³⁶⁶ наиболее знаменит, и из него вода бьет на 130 футов (около 40 м. – С. Т., Г. К.) в высоту (?)» [175, 766]. Знак вопроса, выставленный в конце фразы Фордом, по-видимому, свидетельствует о крайней степени удивления такой мощью. И действительно, подобная высота струи в позапрошлом веке была близка к рекордной. Приведем лишь самые знаменитые примеры из энциклопедии, вышедшей в самом конце того столетия: «Наиболее известные ф[онтаны] дворцовых парков: в России – петергофские (ф[онтан] Самсон), во Франции – версальские (высота струи 23 м), С.-Клу (42 м), в Германии – Сан-Суси в Потсдаме (39 м), Вильгемсгеге (52 м), Герренгаузен (63 м), в Англии – Суденгем, близ Лондона (85 м)» [149, т. XXXVI, 254]. Вполне понятно, что этот «Версаль в Испании» (определение Р. Форда) поразил и

³⁶² О том, что ожидает путешественников, по ошибке заехавших в Ла-Гранью зимой, недавно рассказал наш соотечественник: «Большинство фонтанов уже восстановлены и явно готовы в летнее время предстать во всем своем великолепии. Но вот беда – мы-то заявили зимой. Правда, замерзшие фонтаны и каскады – тоже незабываемое зрелище» [96].

³⁶³ В 1845 г. 25 августа выпало на воскресенье [155].

³⁶⁴ Людовик IX жил в XIII в. Канонизирован в 1297 г. Папой Бонифацием VIII. Является покровителем Франции, французского языка и французов, находящихся за рубежом. Поэтому очень широко распространено название праздника по-французски – Сан-Луи (Saint Louis).

³⁶⁵ «Все фонтаны представляют темы из классической мифологии, в том числе греческих богов, аллегории и сцены из мифов» [190].

³⁶⁶ Назван в честь греко-римской богини молвы или сказания.

Глинку: «В Сан-Ильдефонсо некоторые фонтаны как отделкою, так и разнообразною игрою вод превосходят все виденные мною доселе фонтаны» [32, 233], – писал он по возвращении в Вальядолид.

И Форд, и Глинка особенно радовались кристальной чистоте воды фонтанов Ла-Граньи. Форд замечал, что, будучи меньше площадью, «сады этого Versailles en Espanol гораздо более настоящие, чем их прототип; чистая истинная вода – это их шарм, это не мутная лужа», а вода кристальной чистоты, «свежая, текущая с гор, подаваемая из большого... резервуара, расположенного на высоте» [175, 766]. А Глинка, словно вторя ему, еще и еще раз хвалил «фонтаны, кои превосходны, и вода кристально-чистая»³⁶⁷.

Но фонтаны были бы мертвы без «оправы» – замечательного парка Сан-Ильдефонсо. Они спроектированы и заложены французским ландшафтным архитектором *Этьеном Бутелу (Etienne Boutelou)* [217]. Глинка обращает внимание на сад и оранжереи Ла-Граньи, вспоминая, возможно, и о родном Новоспасском, об окрестных усадьбах³⁶⁸, и об Украине (Качановка или имение Н. Маркевича), и о садах Наины из «Руслана», и, быть может, предвкушая новые подобные впечатления на юге Испании – в Мурсии и Андалузии. Р. Форд описывал парк Ла-Граньи как рукотворное чудо: «Сады дворца – среди самых прекрасных в Испании». Его особенно привлекало то, что, прогуливаясь в *партере*³⁶⁹, можно было наблюдать цветы, воду и горы, и удивляло, что «здесь плоды весны созревают осенью». По этому поводу англичанин, впрочем, успевал съязвить: «Для всего здесь есть французское название и стиль». Но далее продолжал с прежним восхищением в отношении работы ландшафтных архитекторов и садовников: «Формы этих садов на скалах были выровнены и выдолблены, чтобы впустить трубы фонтанов и корни деревьев, земля для которых была привезена на высоты с равнин. Земля требует постоянного обновления, но даже после этого вегетация карликовая».

³⁶⁷ Приводим описание гидротехнических сооружений Сан-Ильдефонсо из современного издания: «Французский дизайнер René Carlier использовал природный уклон от гор до... дворца как помощь для визуальной перспективы и как источник потенциальной энергии для биения воды 26-ти художественных фонтанов, которые украшают парк... Искусственное озеро... находится в уединенной высокой точке парка и также обеспечивает водоснабжение и давление всей системы...» [190].

³⁶⁸ Известно, что в те времена в Ельнинском уезде Смоленщины «в пятнадцати имениях имелись оранжереи». Вот достаточно типичный ассортимент (в одной из усадеб): абрикосы, бергамот, розовые черешни [98, 92]. Л.И. Шестакова прекрасно описала громадный фруктовый сад в Новоспасском и его оранжереи: здесь выращивались персики (величиной с большой кулак), сливы и другие фрукты, были сараи для заграничных фруктов, ананасницы, виноградники, парники.

³⁶⁹ *Партер* – «открытая часть парка с газонами и цветниками, водоемами, бордюрами из кустарника». Часто украшен скульптурой. В регулярных парках (а к таковым принадлежал и Сан-Ильдефонсо) имеет «правильную геометрическую форму», окружен стриженными кустами; «парковые бассейны назывались водными партерами». – См.: [2, 431].

Правда, его вывод вдруг, однако не впервые в Путеводителе, сбивается на социальную риторику: «Но восторг деспотов в незаслуженном обогащении фаворитов, и их счастье контрастирует с нищетой народа». Далее он все же успокаивается и уточняет «диспозицию»: «Сады... делятся на... верхние и нижние; они разбиты с официальным шиком, как авеню, с лабиринтом, и украшены мраморными вазами и скульптурами». И замечает, что сады в высшей степени контрастируют «с дикими холмами, скалами, соснами и природой вокруг» [175, 765–766]. А вот к скульптурам, которыми был украшен парк, Форд относился крайне скептически: «Главные статуи – Аполлон и Дафна, Лукреция, Бахус, Америка...; они бедны и второсортны, полны театрального чванства и неестественности». И переходит к излюбленной и столь милой сердцу англичанина критике *afrancesado*: «Филипп V привлек французов, точно так же, как Филипп II был патроном итальянских художников» [175, 765–766]. Но тут и русскому Глинке, возможно, было о чем сказать – учитывая его прохладное отношение к туристским скульптурным достопримечательностям (вроде статуи Ариадны И.Г. Даннекера во Франкфурте [138, 227–229]), да и вообще к утрате национальной физиономии в искусстве – в частности, в испанской музыке и в оперном театре.

Остается добавить, что Глинку тянуло в эти места и позже: он даже мечтал провести там лето 1846 г. и все-таки хотя бы частично осуществил это намерение (см. комм. 57). Реминисценции Сан-Ильдефонсо могли оживиться и во время прогулок по парку в Арханхуэсе осенью 1845-го (см. комм. 26).

19. *Возвратясь в Valladolid, мы пробыли там недолго. В первой половине сентября отправились в Мадрид. Don Santiago взял с собою дочку Rosario и племянницу Mariquita.*

Глинка выехал из Вальядолида между 28 августа/9 сентября и 31 августа/12 сентября; прибыл в Мадрид не ранее 30 августа/11 сентября и не позднее 2/14 сентября 1845 г. [31, 406; 32, 234]³⁷⁰. Его попутчиками были все те же Дон Сантьяго и его дочь Rosario, но на этот раз к ним присоединилась еще и племянница Mariquita – та самая «20-летняя девушка, необыкновенно тихая и добрая», дочь сестры Сантьяго, донны Марии, и пожилого адвоката Хервасио Риберы (см. комм. 13, 20). Исходя

³⁷⁰ В этом вопросе между комментариями в тт. I и II ПСС существует разночтение. В первом случае авторы примечаний указывают, что «Глинка выехал с семьей Сантьяго в Мадрид 30 августа/11 сентября или 31 августа/12 сентября 1845 г.» [31, 406]. А во втором настаивают на несколько иных датах: «Глинка уехал из Вальядолида 28–29 августа по старому стилю (9–10 сентября по новому стилю). Дорога до Мадрида заняла, по его словам, двое суток, следовательно, он прибыл в Мадрид около 1/13 сентября 1845 г.» [32, 234].

из куртуазных привычек Глинка, есть вероятность того, что он не упустил случая поухаживать за молоденькой и приятной девушкой и в дороге не скучал. Развлечься давал возможность и сам путь в Мадрид длиной в 31 лигу [175, 584], что равняется 192-м километрам. Хотя поначалу он не предвещал ничего интересного – все те же, уже ставшие привычными унылые пейзажи Старой Кастилии. Да еще в крайне замедленном темпе передвижения: «От Вальядолида до Мадрида 160 верст³⁷¹ – по-нашему менее суток езды, – а здесь нужно около 2 дней для этого переезда – вместо лошадей служат мулы, они крепче, но не могут бежать так скоро», – не без уныния констатировал Глинка. «Дорога в Ольмедо³⁷² недавно изменилась и была отремонтирована, но скуки никогда нельзя исключить ... Ольмедо расположен на равнине, орошаемой (реками. – С. Т., Г. К.) Adaja и Egesma. Мрачные песчаные степи простираются почти до Лабахоса и производят вино, зерно и проч.», – нагонял Форд тоску, которую скрашивало лишь упоминание о хлебе насущном [175, 584].

Но это была только присказка. Сказка начиналась с гранитных скал *Сьерра-де-Гвадаррама*. Горная гряда, разделяющая Старую и Новую Кастилию, возвышалась сразу за Лабахосом и имела совершенно неприступный вид – и потому, что сложена почти сплошь из гранита, и потому, что горы весьма высоки (более 2000 м), и вдобавок «в продолжение большей части года многие из вершин покрыты снегом»; и из-за того, что склоны очень круты, хотя и необыкновенно красивы (сосновые леса, кустарниковые заросли, луга) [32, 238; 149, т. VIII, 193; 175, 584]. Правда, путь через хребет Гвадаррама был проложен преотличный – с того места, где его вальядолидский отрезок в местечке San Chidrián вливался в *camino real* (королевскую дорогу), ведущую прямо на Мадрид [175, 584]³⁷³. Все движется к кульминации, и наступает время, когда «дорога, построенная в 1749 г. Фердинандом VI, поднимается к *Puerto* (горным воротам, перевалу. – С. Т., Г. К.), где мраморный лев на экстремальной, головокружительной высоте³⁷⁴ обозначает границу между Старой и Новой Кастилией, расположившимися внизу, словно на карте» [175, 584]. Мраморный зверь созерцает эту карту, как свои владения. (Так

³⁷¹ Здесь Глинка почему-то приводит меньшее, чем в действительности, расстояние – 160 верст [32, 238] (см. выше); при этом неизвестно, на какие данные он ориентировался.

³⁷² Первый значительный населенный пункт по пути в Мадрид; между прочим, совсем недавно Глинка проследовал по этому участку на пути в Сеговию (см. комм. 17).

³⁷³ «Линия маршрута дороги избрана хорошо, и она сооружена превосходно, но зимой тракт иногда непроходим от снега, и здесь очень холодно из-за открытых ветров обеих Кастилий», – замечает Форд [175, 584]; но в холодное время года Глинка, к счастью для него, по этому пути не проезжал.

³⁷⁴ Речь идет о высоте 5094 фута (1553 м) над уровнем моря [175, 584].

Борис Годунов обзирает чертеж земли Московской в хороших постановках оперы Мусоргского: «*Как с облаков единым взором...*»).

К несчастью, как отмечает Глинка, «туман не дал... полюбоваться живописными пейзажами Гвадаррамы» [32, 236]. Но он был вознагражден уже при подъезде к Мадриду, о чем и написал В.И. Флэри: «...Я был поражен красотой предпоследнего перегона перед столицей, длиной в 3 испанских лье, или 13 [15?] наших верст. Там у скалистых, поросших вереском холмов такой дикий вид, что можно вообразить себя перенесенным в Сирию или в Персию, не будь тут превосходного шоссе, которое доказывает путешественнику, что он находится все-таки в Европе. *Эта местность создана словно нарочно для того, чтоб служить убежищем для разбойников, чем она до последнего времени и была* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г.К.)» [32, 236]. И мать уведомлял примерно о том же, только про разбойников (видать, для утешения) повествовал в успокоительном тоне: «Меня поразил предпоследний перегон – в расстоянии 15 верст от столицы природа представляет самый дикий и суровый вид, утесы, камни, кустарники и рвы, ни одного жилища поблизости – все это было причиной, что это место было убежищем разбойников. – *Теперь же уже несколько лет как приняты правительством решительные меры – и происшествий такого рода здесь не бывает* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 238]³⁷⁵. Сирия с Персией, неприступные скалы, да еще и разбойники – что может больше порадовать романтика, да еще, как Глинка, склонного к экзотике^{376?}

20. *Несколько дней после приезда в Мадрид наняли мы маленькую, но уютную квартиру, купили опрятную мебель и поселились так, что и мне, и семейству Don Santiago было недурно. Квартира эта находилась в самом центре города, называемом Puerta del Sol; это маленькая площадка, к которой примыкают 6 главных улиц.*

Глинка приехал в Мадрид в начале второй декады сентября 1845 г. (см. комм. 19)³⁷⁷ и поселился здесь вместе с доном Сантьяго и его близкими³⁷⁸ в самом центре Мадрида, на площади *Пуэрта дель Соль*³⁷⁹.

³⁷⁵ Мысли о разбойниках все же преследовали путешественников в ту пору по всей Испании – и не только Глинку! – См. II.

³⁷⁶ Между тем, Форд писал о подступах к Мадриду куда прозаичнее: «Пройдя *Puerto* и оставив Эскориал справа, мы спускаемся в мрачную, пустынную местность, которая окружает Мадрид... Тем не менее, впечатляет непосредственный подход близ Флориды с благородным дворцом» [175, 585].

³⁷⁷ О прибытии Глинки в Мадрид сообщала газета *El Heraldo* от 2 октября 1845 г. [219, 493]. А. Каньибано указывает иную дату выхода газеты – 1 октября [57, 75–76; 194, 107]. См. также комм. 21.

³⁷⁸ См. комм. 2, 3, 13, 19.

³⁷⁹ Об этой квартире Глинка – как, впрочем, и о многих других деталях своего испанского путешествия – позаботился заранее. Еще в начале июня, из Памплоны, он писал матери: «По прибытии в Вальядолид я

Адрес хорошо известен – он неоднократно воспроизведен в письмах Глинки: Пуэрта дель Соль, № 4 и 6, 3-я квартира [32, 237, 239, 268, 269]³⁸⁰. Заявленная здесь привязанность Глинки к «маленьким, но уютным квартирам» давала о себе знать во многих его путешествиях. Так было и в немецком Эмсе [138, 190–192], и в Вене, где пришлось жить «в скромной, но опрятной комнатке» [31, 261], и во Франции, где Михаил Иванович расположился «в весьма миленькой квартирке в самом центре нарядного Парижа» [32, 343]. Как видим, этой привычке он не изменял и в Испании – ведь и в самом начале путешествия, в Памплоне, его вполне радует непритязательное аккуратное жилище, «хотя наружный вид не обещает много» [32, 223].

Пожалуй, лишь два требования Глинки оставались неизменными во время его бесконечных странствий: во-первых, чтобы жилье было опрятным, и, во-вторых, чтобы находилось в центре города³⁸¹. Последнее суждение не только отпечаталось в «Записках», но и дважды повторяется в письмах, где сквозит полная удовлетворенность мадридской квартирой и условиями пребывания в ней: «Я живу в центре города, – тут есть приятное мне оживление. Моя квартира занимает переднюю часть дома, небольшую, но довольно уютную, – остальное помещение, отделенное от моего, занимает Ст. Яго с семейством, состоящим из его племянницы и из

распоряжусь таким образом, чтобы заблаговременно мне приготовили в Мадриде квартиру *со всем нужным*, потому что там, как во всех столицах, трактиры дороги (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 223]. «Со всем нужным», – это значит, как следует из дальнейших слов Глинки, прежде всего, с пристойной кухней. Ведь не случайно и знаменитый гурман Александр Дюма искал в Испании (часто – безуспешно!) квартиры с хорошим поваром – иначе ему приходилось брать всю кулинарию в свои руки; подтверждения щедро разбросаны по его книге «Из Парижа в Кадис» [48]. А о столичной кухне автор «Трех мушкетеров» высказывался и вовсе скептически: «В Мадриде, за исключением богатых домов, повара и кухарки – фигуры почти мифические. Так что нельзя мечтать о том, чтобы нанять повара или кухарку. Здесь те, кто голоден, и иностранцы, разумеется, в том числе, идут на рынок или посылают туда своих слуг, а затем сами готовят фрикасе или жаркое из купленных продуктов» [48, 48]. И в деталях объяснял причины столь печального положения: «Вы, сударыня, живете в Париже и, перед тем как выйти из кареты, сквозь ее стекла видите по обе стороны улицы кафе с богатыми вывесками, рестораны с заполненными витринами, возбуждающими Ваш аппетит, а потому Вас удивляет, не правда ли, что есть страны, где надо заботиться о том, каким образом пообедать, и Вы хотите сказать: «Ну, пойдите в ресторан или пошлите в продуктовую лавку за начиненной трюфелями пуляркой, гусиным паштетом и лангустами – ведь в крайнем случае и так можно пообедать!» О Господи! Да, сударыня, так можно пообедать, и даже очень хорошо пообедать, но, к сожалению, гусиный паштет поставляют из Страсбурга, лангусты – из Бреста, а начиненные трюфелями пулярки – из Перигора. Из-за значительности расстояний, на которые я имел честь обратить Ваше внимание, все эти чисто французские продукты, прибывая в Мадрид, оказываются подпорченными, и потому приходится прибегать к иному способу питания» [48, 47–48]. Нечего и говорить, что Глинка, с его явно нездоровым желудком, должен был быть вдвойне внимательным к свежести поставляемой к столу пищи!

³⁸⁰ Испанский исследователь А. Каньибано указывает тот же мадридский адрес, но почему-то относит его исключительно к весне следующего, 1846 года: «В середине марта 1846 года Глинка и его молодая гранадская возлюбленная Лолита располагаются в столице Испании в квартире дома, находящегося на Пуэрта дель Соль под номерами 4 и 6» [57, 79]. Хотя известно, что сразу после Гранады Михаил Иванович проживал по тому же адресу, что и осенью 1845 г. (см. комм. 53).

³⁸¹ Лишь в Гранаде Глинка отступил от правила «центрального местоположения», и то по соображениям

ее дочери³⁸²; так как все хозяйственные заботы лежат целиком на моем верном товарище, то я могу полностью посвятить себя моим трудам и занятиям», – писал Глинка В.И. Флэри по прибытии в испанскую столицу [32, 237]. При этом окна комнат, которые занимал Михаил Иванович, выходили прямо на площадь [32, 241], и он мог с воодушевлением сообщить матери: «Я живу в самом центре города, в третьем этаже, и так как теперь здесь ярмарка, нельзя описать вам живописной и разнообразной картины, представляющейся из балконов моего жилища» [32, 238].

А вид действительно открывался замечательный и крайне интересный для Глинки, склонного органично «вписываться» в культурные ландшафты городов, которые посещал. Недаром энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон предельно лаконично сообщает: «Пуэрта дель Соль – центр города и самое оживленное место» [149, т. XVIII, 349]. Вот и Боткин именно отсюда ведет свое повествование об испанской столице: «С чего начать, говоря о Мадриде, как не с *Puerta del Sol*, этого форума Мадрита и новой Испании. *Puerta del Sol* вовсе не ворота³⁸³, а небольшая площадь, называемая так от прежде бывших тут городских ворот солнца. Здесь центр Мадрита, сюда сходятся все его главные улицы³⁸⁴» [13, 13]. Действительно, испанцы не без оснований называют эту миниатюрную площадь «сердцем Мадрида» [210]: совсем неподалеку расположен королевский дворец; с 1630 г. ее украшает, пожалуй, самый знаменитый мадридский фонтан, увенчанный мраморной Венерой³⁸⁵; наконец, здесь – «нулевой километр», от которого издавна ведется отсчет всех дорожных расстояний в Испании. Эта символическая отметка привязана к монументальному кирпичному зданию *Casa de correos* (т. е. Почтовый дом, Почтамт), и донныне доминирующему в архитектурном ансамбле площади³⁸⁶. Известно, что вплоть до XIX столетия (т. е. до времен испанского путешествия Глинки) «площадь оставалась важным местом встречи и являлась целью для курьеров,

скорее эстетического свойства – ради Альгамбры (см. комм. 43).

³⁸² «...Мы розно и вместе...», – удовлетворенно констатировал Глинка [32, 241].

³⁸³ Речь идет о воротах в крепостной стене (XV в.), когда-то обозначавших въезд в город и давным-давно снесенных; возле них был рынок, из которого и образовалась знаменитая площадь (см.: [92, 12, 14]). Как следует из приведенного выше текста письма Глинки, ярмарка благополучно существовала здесь и в XIX в.

³⁸⁴ Характерно, что последнее замечание прямо координирует с комментируемым текстом «Записок».

³⁸⁵ Фонтан был сооружен над источником у храма Буэн-Суэсо. Жители Мадрида называют его «Марибланка» – «Белой Марией», см. подробнее: [71; 92, 17].

³⁸⁶ Построено в 1766–1768 гг. на южной стороне Пуэрта-дель-Соль по проекту французского архитектора Жака Марке. Эстетические достоинства этого сооружения всегда оценивались испанцами не слишком высоко (возможно, из соображений чисто патриотических); имела даже хождение курьезная на первый взгляд, но подтвержденная серьезным исследователем (П. Мадосом) версия о том, что архитектор-француз «при строительстве забыл предусмотреть в трехэтажном здании... лестницу» [92, 18].

приезжавших к Почтамту из-за границы и из других частей Испании»; таким образом, сюда стекались все последние новости [210] – ведь телеграф тогда еще не изобрели! Следует заметить, что по своему первоначальному предназначению здание служило до 1847 г., когда его заняло Министерство внутренних дел. Так что Михаил Иванович вполне успевал по тому же назначению (как почтой) им воспользоваться – хотя следует учитывать, что самолично он прибегал к услугам мадридской *poste restante* (до востребования) весьма редко, так как не без оснований относился к ней скептически³⁸⁷.

Жизнь на Пуэрта-дель-Соль кипела с утра до ночи³⁸⁸: множество кофеен, трактиров, ювелирных и книжных лавок, наконец, цирюлен – своеобразных реликтовых «дискуссионных клубов»³⁸⁹, привлекало сюда самый разнообразный люд, и этот испанский колорит Глинка мог наблюдать, буквально не выходя из дому, с собственного балкона. Но проследуем далее за Боткиным в его экскурсии по главной площади Мадрида:

На площади с раннего утра до позднего вечера толпится масса всякого народа, беспрестанно возобновляющаяся, ибо всякий вышедший за чем бы то ни было из дому непременно пойдет послушать новостей... Все эти посетители Puerta del Sol важно беседуют, завернувшись в свои широкие плащи. По временам из плаща выставляются руки, которые вертят маленькую папироску, ...папироска закуривается, и разговоры идут с тем серьезным, изящным достоинством, с тою *flema castillana*³⁹⁰, которыми из всех народов Европы владеют одни только испанцы... При таком всеобщем расположении к беседам иностранцу очень легко ознакомиться с положением общественных дел. Мнение о скрытности и молчаливости испанцев совершенно ложно; может быть, оно и справедливо относительно их частных дел, может быть, они скрытны в делах сердца и

³⁸⁷ Обычно Глинка избегал получать почту «до востребования» в Мадриде. Он считал, что «на письма, посланные до востребования, здесь не обращают внимания», и о них никто не заботится [32, 237, 239]. И поэтому прибегал к адресу «Posta restante, en Madrid» преимущественно в то время, когда выезжал из столицы [32, 219, 220, 221, 223]. Между тем, «письма, адресованные на квартиру», по словам Глинки доходили вполне исправно [32, 239]. Вообще же Михаил Иванович не слишком доверял испанской почте, считая, что здесь она «не так исправ[на], как во Франции». И поэтому не был до конца уверен, все ли его письма доходят отсюда до России, стараясь при возможности отправлять весточки на родину с оказией и с отправкой по почте уже из Парижа [32, 230]. (В своем скепсисе по этому поводу Глинка бы не одинок – Шопен вообще говорил относительно пиренейских почт, что «это дьявольский край» [146, 364]). Правда, Р. Форд, подробно описывая услуги «до востребования» в Испании, был более оптимистичен: «Что касается почтовых отделений и писем, общая корреспонденция в Испании отрегулирована терпимо» [175, 21]. Может быть, поэтому и Глинка колебался в оценке испанских почтовых услуг, а однажды, словно противореча сам себе, даже заявил: «...В Мадриде письма доходили всегда исправно» [32, 272].

³⁸⁸ Не случайно в темное время суток площадь подсвечивалась первыми в Испании газовыми фонарями, установленными еще в 1830 г.

³⁸⁹ В. Боткин обращал на последнее обстоятельство особое внимание: «Кроме кофеен, Puerta del Sol обставлена магазинами и цирюльнями. El barbero (брадобрей – *исп.*), кажется, не потерял еще здесь своей старинной народной важности. Каждая лавка, каждая цирюльня имеет своих посетителей, которые сходятся тут беседовать; иногда эти сходки так велики, что покупателям нет возможности пробраться в лавку» [13, 14].

³⁹⁰ Кастильской флегмой (*исп.*).

страсти, но что касается до дел общественных, то нет народа прямодушнее и открытее. Садитесь в кофейной к любому столу, к любой группе разговаривающих – к какой бы нации вы ни принадлежали, ваше присутствие никогда не мешает разговору. Смело вмешивайтесь в разговор; эта изящная испанская вежливость, узнавши, что вы иностранец, становится еще деликатнее. Если тут читается иногда интересное письмо из провинции, оно вам передается для прочтения; покажите только участие или даже просто любопытство, всякий испанец счел бы за величайшую невежливость не удовлетворить им [13, 13–14].

Боткин замечает еще одно обстоятельство повседневной жизни местных кафе: «В мадритских кофейных видно несравненно более женщин, нежели в кофейных Парижа. Особенно вечером – решительно все столы заняты одними женщинами» [13, 14–15]. Конечно же, эта особенность мадридских кафе не ускользнула и от внимания Глинки, который спустя десять лет настоятельно рекомендовал Энгельгардту прогуляться по городу вечером: «По захождении солнца площадки (plazuelas) и кондитерские наполнены народом и дамами». А также замечал, что «красивые женщины – эти последние в множестве обретаются в Мадриде, в лавочках, где продают оржид» [33, 51–52]³⁹¹.

О том, сохранился ли дом, где жил в Мадриде Михаил Иванович, «глинкиана» умалчивает, и даже в новейшей коллективной монографии, посвященной 150-летию путешествия русского композитора по Испании, написанной преимущественно испанцами и на испанском языке [194], нет ни слова об этом. Вместе с тем, мы можем сделать уверенное предположение о том, что не только до наших дней, но и до последней трети позапрошлого века дом, надолго дававший пристанище Глинке, не дожил. Дело в том, что в 50-е годы XIX в. произошла основательная реконструкция площади Пуэрта-дель-Соль, которую испанские специалисты даже называют «реформой», причем это был «длительный и сложный процесс, который растянулся между 1853 и 1862 гг.» [179, 38]³⁹². Но во времена пребывания Глинки в Мадриде площади еще не коснулась рука архитектурных реформаторов; тогда, как отмечают современные авторы, она была окружена домами в три-четыре этажа, выглядела «значительно уже, чем сейчас», хотя и «в наши дни... не поражает размерами» [92, 18]. Пуэрта-дель-Соль имела достаточно патриархальный

³⁹¹ Некоторую пикантность ситуации сообщает постоянное обилие на Пуэрта-дель-Соль представительниц древнейшей профессии, укорененное в историю этого места. Дело в том, что роскошный притон с давних пор расположился здесь прямо по соседству с храмом; и, хотя еще по декрету Карлоса I злочное заведение было переведено на соседнюю улицу, площадь, а также примыкающие к ней переулочки продолжали поддерживать традицию смешения грешного с праведным. – См.: [71; 92, 17; 198].

³⁹² Реформе Пуэрта-дель-Соль посвящена специальная глава в исследовании Ж. Гомес-Мендосы. – См.: [179, 37–50].

вид и не приобрела широко известной сегодня веерообразной формы (до перестройки это был вытянутый неправильный четырехугольник, расширяющийся с запада на восток)³⁹³. Это хорошо видно на старинном плане площади, опубликованном Ж. Гомес-Мендосой, где специально выделены участки, затронутые реконструкцией по плану 1856 года, – особенно если сравнить его с чертежом, окончательно зафиксировавшим изменения, произошедшие в пятидесятые годы³⁹⁴. Планы перестройки Пуэрта-дель-Соль убедительно свидетельствуют о том, что относительно нетронутой осталась лишь ее южная часть, со знаменитым Casa de correos (Почтовым домом), а жилые здания, выходящие на площадь с севера, запада и востока, были снесены. В общем же площадь выглядела достаточно архаично и концентрировала в себе черты старого Мадрида. Возвращаясь к взгляду, брошенному на нее Глинкой с балкона, прислушаемся к нашему современнику, который не без ностальгии обзревает городской пейзаж почти с той же самой точки: «Из окна отеля глядишь на площадь Пуэрта-дель-Соль, соображая, что она формой напоминает веер. Так веер, что ли, символ Мадрида: ветренный, неуловимый, порхающий мимо сути? Или это суть и есть? Жаль, нет больше вееров...» [17, 138].

Однако идиллия спокойствия и комфорта, которой овеяны строки мемуаров и писем Глинки, живописующие условия его существования в центре Мадрида, диссонирует с бурлением вполне реальных страстей на Пуэрта-дель-Соль. Конечно, нельзя отрицать того, что Глинка попал в испанскую столицу в период некоторой политической стабилизации. Об этом, еще готовясь к путешествию, он сообщал матери: «С возвращением молодой королевы междоусобная война там (в Испании. – С. Т., Г. К.) прекратилась – бывают неважные временные беспорядки, которые не касаются до путешественников. Бесперывно в обществах встречаешь людей или туда едущих, или оттуда возвращающихся – теперь там Иванов, Лист и другие знакомые. Артисты всегда путешествовали свободно» [32, 180]³⁹⁵. А Дюма, посетивший страну в следующем, 1846 году, враз снимает у читателя всяческое беспокойство относительно его безопасности: «Добавьте также – ...ведь из-за этого государственные бумаги упали в цене

³⁹³ Такая продолговатая форма в историческом Мадриде типична для перекрестка, где встречались «большие артерии коммуникаций» [198].

³⁹⁴ См.: [179, 38, Fig. 1, 2], а также [179, 43, Fig. 3, 47, Fig. 4].

³⁹⁵ Комментаторы ПСС в общем подтверждают такую версию политической обстановки: «Глинка вскользь касается политической жизни Испании, которую в 1833–1839 гг. сотрясали карлистские войны, а в 1840–1844 гг. борьба между приверженцами королевы-регентши Марии-Кристины и генерала Эспартеро. В 1845–1847 гг., когда Глинка путешествовал по Испании, там наблюдалась относительная стабилизация королевской власти после объявления совершеннолетней 13-летней королевы Изабеллы II и установления диктатуры генерала Нарваеса. Военные действия прекратились, и это давало свободу передвижения по стране» [32, 181]. См. II.

на три франка – так вот, добавьте, что газеты твердили, будто вся Испания охвачена революцией, дороги наводнены герильеро и на улицах Мадрида идут сражения. И потому мы сделали вывод: если на улицах Мадрида идут бои, нам несомненно удастся найти себе место в домах тех, кто сражается, ведь нельзя же одновременно сражаться на улицах и обитать в домах. Но ничуть не бывало: в Испании царит полнейший мир» [48, 42].

И все же не случайно Михаил Иванович по прибытии в Мадрид написал матери³⁹⁶: «Живу тихо, смиренно и осторожно» [32, 241]. Как станет ясно из дальнейшего, упоминание об осторожности было совсем не лишним: маленькая площадь издавна была центром политической жизни испанской столицы и местом народных волнений, и В. Боткин очень верно охарактеризовал эту ее особенность: «...Если пахнет в воздухе бунтом, он непременно начнется на Puerta del Sol»³⁹⁷. За свою долгую историю она пережила и мятежи, и революции, и различные публичные акции³⁹⁸, и вооруженные столкновения – достаточно напомнить о восстании против наполеоновских войск в 1808 г.³⁹⁹. Учитывая то, что события подобного рода воспроизводились на Пуэрта-дель-Соль с завидным постоянством, возникает вопрос: а не застал ли здесь каких-нибудь общественных потрясений и Глинка, и насколько он был к этому готов?

Прежде всего, заметим, что Михаил Иванович, вероятно, был хорошо осведомлен о политической ситуации в Испании. Обо многом он был наслышан еще в Париже, тесно общаясь с политическим эмигрантом Бьесмой Герреро и дипломатом маркизом Сузой (см. комм. 14). Собственно, ими до настоящего времени в литературе и ограничивался круг знатоков, способных детально и из первых уст информировать Глинку о самых современных событиях на Пиренеях. Однако сейчас появилась возможность добавить новые важные детали. Во-первых, нет

³⁹⁶ Письмо датировано 27 сентября/9 октября 1845 г.

³⁹⁷ Далее Боткин уточняет, что имел в виду: «Политика здесь – занятие постоянное, потому что тревога, смута составляют здесь нормальное положение общества... Casa de coqueos (почтовый дом) занимает одну из сторон площади; выстроенный квадратом, огромный и с самыми массивными стенами, он легко может служить надежною крепостью, и не мудрено, что при военных возмущениях Мадрита всегда стараются, та или другая сторона, овладеть почтовым домом и укрепиться в нем. Собственно народ занимает обыкновенно середину Puerta del Sol; наспротив Casa de coqueos сходятся обыкновенно военные и чиновники, – los hombres de la situation (люди, приверженные к настоящему правительству). После трех часов у входа его собираются банкиры и биржевые маклера. Каждая прилежащая кофейная имеет свой политический колорит... Из моих знакомых каждый верен кофейной своей партии, и в каких бы дальних сторонах Мадрита они ни жили, каждый приходит непременно в свою кофейную есть мороженое или сорбет или просто выпить стакан воды... Вследствие этого к некоторым лавкам привешена бумага с надписью: aqui no se tienen tertulias (здесь не держат собраний)» [13, 13].

³⁹⁸ Например, провозглашение конституции в 1812 г. и ее публичное сожжение после возвращения короля Фердинанда VII.

³⁹⁹ Ф. Гойя, непосредственный очевидец этих событий, позднее (в 1814 г.) отобразил их в двух своих творениях: «Восстание на Пуэрта дель Соль 2 мая 1808 года» и «Расстрел мадридских повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года» (хранятся в музее Прадо).

никаких сомнений, что сведения о событиях в Мадриде Глинка получал заблаговременно, из первых рук и даже из официальных источников – например, от адвоката Хервасио Муньоса де Риверы и его окружения, либо от бывшего вальядолидского мэра и губернатора, а к 1845-му году – действующего депутата Сената Атанасио Переса Канталапьедры (см. комм. 13). Во-вторых, совсем недавно, стараниями петербургского исследователя В.А. Сомова, этот список пополнился еще одним именем. Речь идет Викторе Балагере (*Víctor Balaguer*, 1824–1901), – известном политическом деятеле, историке, писателе и драматурге, писавшем на испанском и каталонском языках⁴⁰⁰. Оказывается, в 1845 году, в Мадриде, он преподнес Михаилу Ивановичу книгу своих сочинений с дарственной надписью по-испански: «Моему разумному и мудрому другу М. Глинке. Автор. Мадрид, 25 сентября 1845»⁴⁰¹. При этом Балагер оставил запись и в Испанском альбоме композитора: «На память моему доброму другу Дону М. Глинке посвящает с высоким уважением и нежностью Виктор Балагер»⁴⁰². Каких-либо иных сведений об этом новом лице в глинкинском окружении Сомов не приводит. Вместе с тем, обратим внимание на то, что во время знакомства с Глинкой Балагер был очень молод – ему едва исполнилось двадцать лет. Однако уже являлся автором как минимум двух успешно представленных на сцене пьес в романтическом духе: первую из них – «Пепин горбатый» (*Peppín el jorobado*) – написал в четырнадцать лет (!), а вторую («Дон Энрике Великодушный» – *Don Enrique el Dadivoso*) – в девятнадцать [233]. Кстати, не они ли были опубликованы в подаренной Глинке книге? Мало того: Балагер уже два года являлся руководителем Либеральной партии в Барселоне⁴⁰³ и был заметным общественным деятелем, много сделавшим, в частности, для развития национального самосознания каталонцев. Его политические взгляды во все времена отличались либерализмом, он выступал в пользу индивидуальных и

⁴⁰⁰ В пору общения с Глинкой Балагер сочинял исключительно на испанском, так как первое его стихотворение по-каталонски увидело свет только в 1857 г. [232].

⁴⁰¹ В.А. Сомов разыскал книгу Балагера с помощью С.В. Королева в иностранном фонде Российской Национальной библиотеки (Архив РНБ. – Ф. 1. – Оп. 4. – Д. 50). В частности, он сообщает: «Томик сочинений Виктора Балагера представляет собой маленький конволют..., состоящий из пяти сочинений: двух повестей и трех театральных пьес. Все они были изданы в Барселоне в 1844–1845 гг. Эти пять брошюр объединены в один нарядный переплет, без сомнения, предназначенный для подарка. Он выполнен из светло-коричневой кожи и украшен узорчатым тиснением» [115, 141].

⁴⁰² Текст опубликован в книге «Los Papeles Españoles de Glinka... Испанские заметки Глинки» [194, 71]; перевод приведен по статье В. Сомова [115, 142]. Ни в «Записках», ни в письмах Глинки имя Балагера не упоминается. Вместе с тем, в «Испанском альбоме» существует еще одна, полностью идентичная по содержанию запись, сделанная в Мадриде уже 10 октября 1845 и подписанная *Севериано Гарсиа Пинюэласом* (*Severiano García Piñuelas*) [194, 72]. Заметим, что Пинюэлас подарил Глинке в испанской столице «Художественный, административный, историко-топографический справочник по Мадриду» Рамона де Мезонеро Романоса 1844 года издания (см. комм. 21).

⁴⁰³ В этой должности он состоял вплоть до 1868 г. [233].

коллективных свобод, за национальную и историко-региональную мультикультурность Испании, восхищался идеями революции 1848 г., творчеством Виктора Гюго и итальянским Risorgimento [231]. Вполне можно предположить то, что Балагер уже в самые первые месяцы и даже дни пребывания Глинки в Мадриде мог посвятить его в тончайшие детали происходящих событий, как и то, что Михаил Иванович вовсе не чуждался в Испании общения с либерально-радикальными кругами местной общественности.

Хорошо известно, что от начала XIX в. и вплоть до описываемых нами событий Испания находилась в состоянии перманентной гражданской войны. Всего за два года до приезда Глинки, летом 1843 г., здесь шли полномасштабные военные сражения: на этот раз «умеренные» во главе с Р.М. Нарваэсом воевали против режима прогрессистов-радикалов, который возглавил регент-диктатор Б. Эспартеро. В итоге победил Нарваэс, тринадцатилетняя королева Изабелла была объявлена совершеннолетней, регентство упразднено, а Эспартеро был вынужден бежать из страны. С поздней осени 1843 г. «умеренные» установили в Испании весьма жесткий политический режим – было объявлено осадное положение, введена строжайшая цензура, арестованы многие депутаты-прогрессисты, на что их противники в 1844 г. отвечали восстаниями в разных городах страны⁴⁰⁴. Лишь за несколько дней до того, как Глинка пересек испанскую границу, была провозглашена новая конституция Испании, выдержанная в умеренно-монархическом духе; ее принятие сопровождалось массовыми манифестациями, что хорошо видно на рисунке с натуры, запечатлевшем большое скопление достаточно экзальтированных и нередко вооруженных демонстрантов, поддержавших Изабеллу II на Пуэрта-дель-Соль в 1845 году⁴⁰⁵.

Вне внимания биографов Глинки до сих пор оставались нешуточные народные волнения, охватившие площадь всего за три недели до его приезда в Мадрид. Их кульминация пришлась на 19 и 20 августа 1845 г. [185]. Протесты были направлены против налоговой реформы, затеянной министром финансов А. Моном⁴⁰⁶. Пространное описание этих событий оставил Боткин⁴⁰⁷:

⁴⁰⁴ См. подробнее: [53, 248], а также комм. 2.

⁴⁰⁵ Размещен в Интернете – см.: [199]. Об обстоятельствах провозглашения конституции см.: [53, 248; 199].

⁴⁰⁶ Население, как всегда, беспокоилось о предстоящем повышении прямых и косвенных налогов; парадоксально, но это был «единственный сбалансированный бюджет Испании в царствование Марии Кристины и Изабеллы II» [13, 313].

⁴⁰⁷ Хотя автор «Писем об Испании» относит весь этот фрагмент к июню 1845 г., на самом деле речь идет о событиях августа – ведь известно, что Боткин сознательно запутал хронологию своего путешествия (см.: [13, 295, 316]). Не вызывает сомнений, что русский публицист был очевидцем всего

Мадрит в волнении; все лавки заперты. Площадь Puerta del Sol занята солдатами и артиллерией. Со вчерашнего вечера караул в Casa de Correos подкреплен целым полком. Толпы народа, показавшиеся с вечера на Puerta del Sol с толстыми палками, вытеснены в окрестные улицы. Издано повеление генерал-капитана, запрещающее останавливаться на площадях и улицах; все улицы, ведущие к Puerta del Sol, пересекаются часовыми, так что я не мог сегодня пройти в Cafe de los amigos завтракать. Сегодня с раннего утра небольшие толпы народа стояли по улицам, примыкающим к Puerta del Sol, раздавались крики: Viva la constitución, viva la libertad, – ...muera Mon!⁴⁰⁸ (министр финансов). От времени до времени кирасиры прочищали улицы; тогда толпы рассыпались по прилежащим переулкам, но потом снова собирались. Между народом иные сильно, со страстью говорили, – и махая палками, бледные, призывали толпы к нападению; но видно было, что присутствие значительной военной силы отнимало у безоружных всякую бодрость. Надо вам сказать, с чего началась эта попытка pronunciamiento⁴⁰⁹. Теперешнее правительство держится войском... Для этого нужны деньги; займы же больше не дают, а все государственные прииски отданы давно под залог. Осталось одно средство: увеличение налогов. Последние кортесы, в выборе которых участвовали только люди, преданные Христине, называющие себя «умеренными», – переделали конституцию; между прочим, ими же принят был закон и об увеличении прямых налогов с лавок, разных заведений и проч. Торговый и промышленный класс, видя, что по новому закону он должен будет платить почти вдвое против прежнего, просил королеву остановить исполнение закона до следующего собрания кортесов, объявляя, что в противном случае он должен будет запереть лавки и прекратить работы. Ответа *никакого* не было. Уже несколько дней Мадрит был в тревоге и, наконец, ни одна лавка не отворилась. Генерал-капитан приказал полиции отворять лавки насильно, объявив, что всякого ослушника будут брать и судить как нарушителя *спокойствия и закона*. И полиция принялась разбивать двери запертых лавок и сажать в тюрьмы хозяев, но потом, сообразив, что тюрем недостаточно для такого множества, объявила, что она будет брать только главных зачинщиков. Многие, во избежание убытка от разломанных дверей, прибили к своим лавкам объявление: «Эта лавка переносится».

Don Vicente давно уж говорил мне, что в Мадрите будет возмущение. С таинственностью исчислял он мне силы, которыми располагают прогрессисты, число ружей, скрытых во время последнего обезоружения национальной гвардии (ее здесь называют милицией), говорил, что часть мадритского гарнизона на их стороне, что, наконец, если в таком живом вопросе народ не покажет энергии и решимости, то все пропало, и проч. Из всего этого можно было ждать чего-нибудь серьезного. Но дело показало, что силы прогрессистов заключались в одних надеждах. В толпах не показалось ни одного ружья... Утром, когда Мадрит явился с затворенными лавками, действительно, можно было ожидать чего-то важного, но скоро потом оказалось, что во всем этом не было ни порядка, ни твердости, ни обдуманности. Через три дня волнение утихло; лавки понемногу растворились. С тяжким унынием Мадрит покорился новым налогам [13, 21].

происходившего на Пуэрта-дель-Соль 19 – 20 августа: ведь он, направляясь в Мадрид, еще 11 августа писал брату из Витории [13, 222] – а оттуда до испанской столицы рукой подать!

⁴⁰⁸ Да здравствует конституция, да здравствует свобода – смерть Мону! (*исп.*).

⁴⁰⁹ В данном значении – антиправительственного выступления (*исп.*).

В том, что Глинка, находясь в Вальядолиде, хорошо знал об этих событиях на Пуэрта-дель-Соль, сомневаться не приходится. По-видимому, причиной долгой, и даже слишком (почти на три месяца!)⁴¹⁰, задержки в столице Старой Кастилии, было не только желание переждать здесь мадридскую жару (см. комм. 12), но и стремление держаться подальше от очередной политической заварушки: Глинке едва ли хотелось оказаться в эпицентре боевых действий – пусть и с некоторым налетом карнавальности. Соответствующим образом корректировались и его намерения. Еще из Парижа, 18 апреля 1845 г., он писал Н. Кукольнику, явно собираясь провести в Мадриде лето: «До осени, т. е. до сентября, я останусь в окрестностях Мадрида» [32, 210]. Но несколько позднее, 9/21 мая, писал оттуда же П.А. Бартеневой: «Со дня на день ожидаю писем из С. Петербурга и, по получении их, не медля выеду через Пиринеи в Старую Кастилию⁴¹¹, где проведу лето, а осень и зиму в Андалузии» [32, 218]. И уже в испанской Памплоне, в начале июня, мечтал «поспешить» в столицу и писал матери 3 – 4 июня: «Чрез дней пять мы надеемся быть в Вальядолиде, откуда буду писать; отдохнув там в семействе St. Jago..., отправлюсь, буде финансы позволят, в Мадрид... Пробыв несколько дней в Мадриде, снова возвращусь в Вальядолид, где проведу остаток лета и буду ожидать секурса» [32, 222–223]. Однако не все совершается, как хочется, и планы Глинки стремительно менялись. Уже в следующем письме (из Вальядолида, от 20 июня) о поездке в Мадрид летом нет и речи: «До сентября, по здешнему счету времени, или до второй половины августа, по-нашему, останусь в Вальядолиде» [32, 225]. А 18 июля Михаил Иванович сообщал матери о намерении задержаться здесь даже до начала октября [32, 229].

Хотя, возможно, все эти опасения были излишними – особенно если вспомнить, как оканчивает Боткин свое повествование об очередном *pronunciamiento*: «...Вот одна черта из здешних нравов, которая меня поразила: в то время, когда на площади толпы народа и солдаты ежеминутно готовы были броситься в драку, один простолюдин в плаще проходил по площади, свертывая свою папирску. Поравнявшись с полковником, который с обнаженною шпагою командовал постом, он с достоинством кивнул ему головою, прося закурить свою папирску у его сигары, которую тот курил. Полковник тотчас подал ее ему. Поблагодарив легким наклоном головы, простолюдин спокойно продолжал свою дорогу» [13, 21]. В общем, не ошибся Глинка, когда

⁴¹⁰ Напомним, что Глинка попал в Мадрид только в первой половине сентября.

⁴¹¹ Т. е. в Вальядолид.

высказался об испанцах следующим образом: «Правда, что они вспыльчивы, но ненадолго» [32, 223].

21. *Мадрид с первого раза мне не понравился, узнав его впоследствии, я вернее оценил его.*

Скорей всего, первоначальный отрицательный настрой в отношении Мадрида сложился у Глинки задолго до посещения города. Пожалуй, только ленивый не ругал столицу Испании⁴¹². И первой причиной тому была, конечно же, нейтрально-европейская атмосфера, отличавшая относительно современную архитектуру и тип градостроительства Мадрида и противоречившая экзотическому прообразу, сложившемуся в представлении романтиков о том, каким должен быть «истинно испанский» город. Так, у А.В. Дружинина, комментировавшего «Письма» Боткина еще в середине XIX в., можно прочесть следующее: «...Глубокое разъединение существует между провинциями Испании и этим никому не нужным, ни для кого не важным городом, в котором имеет свой приют не одно лишь правительство, а большая часть цивилизованной или скорее офранцузенной нации новых испанцев. Мадрид не любим старшими городами, Мадрид не страшен волнующимся провинциям, Мадрид противен народу, потому что в нем с каждым днем утрачиваются последние остатки национального элемента» [47, 249–250].

И сам Мадрид, и его окрестности представлялись путешественникам скучнейшими, провинциальными, не дающими ни улады взору, ни пищи воображению. «По пустынным равнинам, – пишет Боткин, – подъезжаешь, наконец, к Мадриду, который стоит тут бог знает зачем, потому что среди этих пыльных, совершенно обнаженных полей решительно нет никакой причины стоять не только столице, даже ничтожному городишке. Окрестности Мадрида состоят из пустого поля; бедный Мансанарес высыхает еще весною, и от него теперь остался маленький ручей; палящее солнце и сухая песчаная почва истребляют всякую растительность; словом, вы ничего не можете себе представить печальнее этой природы» [13, 11]. Несколько более мягко высказывается Дюма, посетивший Мадрид одновременно с Глинкой в его второй приезд осенью 1846 года, в дни торжеств по случаю королевской свадьбы, когда город был ярко украшен и настроение у всех было приподнятым: «Мадрид, дивный город, но город цивилизованный, начал с того, что изгнал всякую живописность, как это

⁴¹² П. Вайль, посвятивший Мадриду одну из глав своей книги «Гений места», обращает внимание на эту особенность отношения «туристов» к столице Испании: «Еще в середине 70-х (XX в. – С. Т., Г. К.) считалось, что здесь, кроме визита в Прадо, нечего делать. На протяжении столетий тут было принято ругать все: грязь, шум, жителей, климат» [17, 136].

приходится делать цивилизованному городу, сознающему свое столичное положение. Мы тщетно ее искали там и обнаруживали только на театральных подмостках города. Да и то, эта живописность, как и любая, создаваемая на заказ, на мой взгляд грешила во многих отношениях...» [48, 127].

Стереотипы оказались настолько живучи, что даже в XX веке продолжает звучать несколько насмешливая нотка в упоминаниях об этой европейской столице, великолепно озвученная в пьесе М. Булгакова⁴¹³.

Как уже говорилось, отсутствие «сказочного» колорита делало Мадрид малопривлекательным местом для изучения чисто испанской романтики. Вместе с тем, этот город невольно сравнивали с его собратьями – столицами Англии, Пруссии, Австрии, Франции, а русские путешественники, естественно, и с Петербургом. И если окрестности Мадрида навеяли Боткину воспоминания о бескрайних русских степях, в которых глазу не за что зацепиться⁴¹⁴, то Глинка сравнивает сам город с северной столицей России: «Почти уже месяц как я в Мадриде, – это точно уголок нашего Петербурга» [32, 240]. В другом же письме Глинка подробно описывает, что именно навело его на эту ассоциацию: «Наконец я в столице Испании – это Петербург в малом виде. Улицы широкие, тротуары как у нас, дома выкрашены точно так же, а движение, шум, множество войска, рабочих, все это в пространстве, занимающем не более 10 части Петербурга, почти превосходит Париж в этом отношении...» [32, 238]⁴¹⁵. Сравнения эти можно продолжить: так же, как и Петербург, Мадрид – одна из самых молодых столиц в Европе⁴¹⁶. Опиравшийся на

⁴¹³ В «Шестом сне» пьесы М. Булгакова «Бег» генерал Чернота размышляет: «В Париж или в Берлин, куда податься? В Мадрид, может быть? Испанский город... Не бывал. Но могу пари держать, что дыра». И позже вновь: «Я же говорю, думал – в Мадрид, но Париж – это, пожалуй, как-то пристойнее».

⁴¹⁴ «От Бургоса до Мадрита те же пустынные поля. Сколько раз говорил я про себя: да это наши бесконечные равнины России! – только дальняя, синяя полоса гор разрушала сходство» [13, 11].

⁴¹⁵ Интересно почти полное совпадение этой характеристики с взглядом нашего современника: «...не просто административно столичный, а главный по всем статьям и по сути... город Испании, конечно, Мадрид. *Сейчас это очевидно, но только сейчас* (курсив наш. – С. Т., Г. К.)... Теперь Мадрид – настоящий соперник Парижа, Рима и Лондона по насыщенности жизни, а по живости едва ли не превосходящий их. Движение, *la movida*, раскручивается здесь тогда, когда даже в Риме и Париже оно затихает» [17, 136]. Как видим, «не только сейчас», но уже и в середине XIX века русский композитор отметил все признаки, которые отличают эту европейскую столицу и по сей день.

⁴¹⁶ Первые упоминания в арабских хрониках относятся к 932 году. Тогда крепость, названная маврами Мажерит, «источник вод», служила обороне Кордовского халифата от нападений со стороны кастильских и леонских королей. Испанцы потратили немало усилий для завоевания и удержания крепости, называемой ими на кастильский манер Мадрит. Переходя на протяжении X–XIII веков из рук в руки и подвергаясь постоянным жестоким разрушениям, город не мог служить постоянной резиденцией королей и только почти через столетие после падения последнего оплота мавров, Гранадского эмирата, при Филиппе II в 1561 году был объявлен столицей объединенного королевства. К этому времени от мавританского владычества, в отличие от многих других более удачливых городов Кастилии, не претерпевших столь сильных разрушений, не осталось и следа, кроме разве что самого названия (хотя есть мнение, что оно происходит не от арабского, а от кельтского слова Магерит – «большой мост») да фрагмента крепостной стены мавританской кладки (хотя эту кладку испанцы успешно переняли уже в первые времена мавританского владычества).

дошедшие до нас свидетельства очевидцев Дефурно констатирует, что общий вид новоиспеченной столицы был достаточно провинциален, хотя, перевалив через остатки разрушенных городских стен, он разрастался невероятно быстро. «Одна из причин, по которой город так разросся, – пишет он, – состояла в том, что большинство домов были одноэтажными – из-за «хитрости» жителей Мадрида, которые пытались таким образом избежать выполнения обязанности, предписанной Филиппом II в то время, когда двор и правительственные службы обосновались в городе: король повелел, чтобы собственники достаточно просторных домов, в частности тех, которые имели более одного этажа, предоставили часть своего жилища в распоряжение короля, дабы он мог селить там административных работников и людей из свиты. И хотя с 1621 года появилась возможность откупиться от этой обязанности, к тому времени в Мадриде уже было множество таких одноэтажных «хитрых домов» (*casas de malicia*), и к середине XVII века они составляли три четверти всех построек города» [44, 80]. При этом общий вид строений был достаточно стереотипен, что, при всех архитектурных различиях, характерно и для Петербурга: «Важные здания, как правило, ничем не отличались от обычных. Как и более скромные дома, они строились из самана или кирпича, и лишь каменный фасад отличал богатые дома зажиточных горожан или знатных сеньоров. Окошки были маленькие, часто даже без стекол (их заменяла промасленная бумага, пропускавшая очень мало света), но почти всегда были оборудованы железными решетками, служившими не столько для украшения, сколько для обеспечения безопасности: люди опасались как предприимчивых кавалеров, так и ночных бродяг. Цены на дома и плата за наем оставались очень высокими, свидетельствуя о «жилищном кризисе», который в то время переживала столица» [44, 80]⁴¹⁷. Дальнейшие реконструкции, преобразовавшие общий вид города, который и открылся Глинке, происходили в XVII и XVIII веках. Одним из самых значительных начинаний была постройка в правление Филиппа III главной площади – Пласа Майор. Она имела форму прямоугольника, по сторонам которого находились уже теперь высокие здания в пять этажей из кирпича и камня. Нижний этаж представлял собой крытую галерею, где расположились торговые лавки. Рисунок следующих уровней определялся коваными решетками, ограждающими балконы, с которых знать могла наблюдать за всеми представлениями, происходившими на площади – такими, например, как коррида или...

⁴¹⁷ Кстати и в XIX веке Мадрид – один из самых дорогих городов, о чем сообщает знаменитый словарь Брокгауза и Ефрона: «Жизнь в М[адриде] дороже, чем в других европ[ейских] столицах» [149, т. XVIII, 350].

аутодафе. Но наибольший интерес представляло здание, о назначении которого было не так-то просто догадаться по его внешнему виду и о котором Дефурно приводит следующее курьезное высказывание одного из иностранцев, посетивших Мадрид: ««Это массивное здание, длинное и широкое, – пишет Брюнель, – с тщательно зарешеченными окнами. Решетки служат как для украшения, так и для обеспечения безопасности; действительно, помимо того, что они имеют мелкие ячейки и намного обширнее монастырских, они покрыты позолотой и выполнены весьма искусно – настолько искусно, что не стоит удивляться тому, что я, впервые увидев это здание, решил, что оно принадлежит какому-нибудь испанскому гранду». На самом же деле оно лишь иногда – и то на время – являлось резиденцией некоторых грандов, поскольку речь идет о «дворянской тюрьме»» [44, 81].

Как и в Петербурге, в Мадриде есть главная улица, пересекающая старый город и соединяющая его важнейшие объекты. Само название *Calle Mayor* (Большая Улица) говорит о ее значении. Она проходила от Алькасара (Королевского дворца) через Пласа Майор к Пуэрта дель Соль. Характеристика, данная ей в книге Дефурно, вполне могла бы подойти и к Невскому проспекту:

Все, кто направлялся в королевский дворец или возвращался из него, обязательно должны были проехать по Большой улице. Эта улица всегда была оживленной: по ней непрерывно двигались кареты, кавалеры со своими провожатыми – пажами и телохранителями, и порой было даже трудно проехать по ней. Тем не менее именно здесь было принято «гулять»..., бродить под крытыми галереями, которые обрамляли улицу с обеих сторон, и останавливаться у дорогих лавочек, в которых покупателям предлагались шикарные ткани, золоченое и чеканное оружие, вышивку, ковры, украшения. Как и Пласа Майор, магазины которой вполне могли соперничать с лавками Большой улицы и ввергали прохожих в не меньшее искушение, главная улица имела репутацию опасной «опустошительницы кошельков». Когда кавалеры видели, что дама приказывала остановить свой портшез или карету у одной из лавочек, «они бежали, как от чумы», поскольку правила поведения предписывали мужчине не отказывать своей красавице – а порой даже и незнакомке, если она его об этом просит, – пожелавшей купить серебряную брошку, золотой галун или черепаховый или янтарный гребень, которые ей понравились [44, 84].

Есть и множество других прекрасных улиц, лучами расходящихся от главных площадей. Ко времени приезда Глинки, они, по всей вероятности, изменили свой облик не столь радикально, как после реконструкций второй половины XIX. И все они, хоть и не с первого взгляда, понравились Глинке, о чем он сам сообщает в письме к В.И. Флэри: «Мадрид город прелестный, – широкие и довольно прямые улицы, современные дома, вроде парижских, но только заново кокетливо выкрашенные так, как это

делается в С. Петербурге; публичные сады, фонтаны и очень красивые памятники производят тем большее впечатление, что города в Испании чаще всего очень древни и выглядят они сурово и печально. А здесь, наоборот, все дышит весельем; движение на улицах в любое время дня и даже большей части ночи, не уступает парижскому. Мадрид занимает очень незначительное пространство, едва ли не одну десятую часть С. Петербурга, а населяет его 240 000 жителей... Можно найти и все парижские новинки, есть несколько довольно элегантных и очень посещаемых кафе, где охотно появляются даже дамы из общества. Словом, Мадрид мне понравился и, как кажется, обещает много удовольствий» [32, 236]. Даже не столь благожелательный Боткин все же находит «свою» улицу, которая удовлетворяет его представлениям о «хрестоматийной» Испании, и делает целую жанровую зарисовку из ее описания:

Из всех здешних улиц самая интересная Calle de Toledo. Вся она наполнена постоянными дворами (*patadores* и *posadas*), трактирами, харчевнями, мастерскими. Это самая населенная и оживленная часть Мадрита... Здесь вся Испания в миниатюре: разнообразные костюмы провинций, их наречия, особенности, манеры, физиономии лиц, – ни одна в мире страна не представляет такого живого разнообразия... Беспрерывный шум и гам стоят на улице, торговля и промышленность Мадрита сосредоточиваются здесь. Разумеется, вся эта жизнь начинается только к вечеру, потому что днем как высший и средний классы, так и простой народ делают *сиесту* (*siesta*), или, говоря проще, сидят от жару дома. К вечеру все народонаселение выходит на улицу. Тут громадные *galeras*⁴¹⁸ валенсиянцев в их полуафриканской одежде и щеголей андалузцев выезжают в дорогу, чтоб к ночи поспеть на ночлег в венту; цирюльники у дверей цирюлень публично бреют своих клиентов; кружок андалузцев (вечно веселый народ), сидя у входа кузницы, напевают *la saña*⁴¹⁹; возле – девочки под кастаньеты пляшут *fandango*, толпа полуодетых, бронзового цвета мальчиков играют на улице, представляя *corrida de toros*; ватага удалых *cigarteras* (женщин, работающих на сигарной фабрике: еще особенный испанский тип) расходится по домам, окруженная своими любезными; в харчевнях и у входа их толпы народа ужинают сардинами и салатом. *Los arrieros* (перевозчики товаров на мулах) разных провинций, во всей особенности своих провинциальных костюмов, приезжают на постоянные дворы, гоня перед собою длинные цепи мулов, всегда выхоленных и разукрашенных перевязями и букетами из разноцветной шерсти (здесь товары не перевозят иначе, как на спинах мулов) [13, 18].

Помимо улиц, на Глинку произвели впечатление и другие достопримечательности, о чем он сообщает в письме к матери следующее: «Кроме прекрасных фонтанов⁴²⁰, публичных садов и других предметов,

⁴¹⁸ См. комм. 52.

⁴¹⁹ *Ля канья*, андалузская народная песня (*исп.*).

⁴²⁰ Однако у Боткина, отличавшегося, по-видимому, большей практичностью, и на это восторженное замечание находится возражение. «Фонтанов в Мадрите много, – пишет он, – но все они очень бедны

здесь особенно замечательны королевский дворец и музей. Дворец построен почти как наш смоленский собор на горе и окружен превосходными террасами, так что господствует над всем городом» [32, 238]. И вновь сравнение с Россией, когда речь идет о, казалось бы, совершенно несовместимых по стилю и духу архитектурных памятниках. Было ли это ностальгией, или глаз Глинки уловил общность той роли, которую играют эти строения в городском ансамбле? Действительно, Алькасар является как духовным⁴²¹, так и архитектурным центром Мадрида. Это местоположение и значение дворец сохранил со времен арабской крепости Мажирит, которую, достраивая и перестраивая по своим нуждам, испанские короли династии Габсбургов, начиная с императора Карла V, использовали в качестве своей резиденции. Во времена мрачного короля Филиппа II особенно пригодились его многочисленные подземные лабиринты. Старый дворец приобрел свой окончательный вид к 1636 году, в правление просвещенного и покровительствовавшего искусствам Филиппа IV. Он славился своими коллекциями живописи, росписями и... количеством погибших в пожаре 1734 года бесценных произведений искусства⁴²². Тот дворец, который увидел Глинка, был возведен силами итальянских мастеров на месте старого в удивительно короткий срок (уже в 1764 году туда въехал королевский двор Карлоса III из династии Бурбонов), однако некоторые работы продолжались вплоть до конца XIX века. На этот раз во избежание пожара строили из камня с очень ограниченным использованием дерева. Грандиозный замысел удался настолько, что мадридский королевский дворец на момент его завершения оказался самым большим среди западноевропейских собратьев⁴²³, да и по сей день считается одним из самых крупных зданий этого типа в Европе. Глинка совершенно точно подметил необыкновенно выгодное красивое расположение Алькасара: он спускается террасами к реке, окруженный садами и парками с

водою (она проходит в них из гор Guadarrama). Несмотря на мраморных дельфинов и бронзовых черепах, желающих выбрасывать ее широкими струями, она только точится из них тонкими струйками» [13, 19–20]. О любви Глинки к фонтанам см. комм. 18, 26.

⁴²¹ Это обстоятельство поражает П. Вайля: «Собора, великого собора, в этом городе нет, что невероятно для Испании, покрытой большими достославными кафедрами: в Бургосе, Леоне, Сантьяго, Сарагосе, том же Толедо, да устанешь перечислять, пока не отдохнешь на столице» [17, 136]. Кстати, здесь вновь напрашивается аналогия с Петербургом, в котором два огромных собора могут оспаривать друг у друга главенство, но все же проигрывают по своей значимости в городском ансамбле Зимнему дворцу.

⁴²² Согласно источникам, к моменту пожара там находилось около двух тысяч объектов, из которых безвозвратно утеряно около пятисот. Сведения о них дошли до нас благодаря инвентарным книгам 1600, 1636, 1666, 1686 и 1700 годов, а также описям, сделанным после пожара 1734 года и после смерти Филиппа V в 1746 [72].

⁴²³ По данным одного из путеводителей, «общая площадь помещений Королевского Дворца, вместе с подвалами, достигает 100 000 квадратных метров. Таким образом, этот Дворец является самым крупным

причудливыми тропинками, разнообразнейшей флорой, красивейшими фонтанами со скульптурами белого мрамора.

Уже в самом начале своего пребывания Глинка представляет себе, что ограничить свое пребывание в Мадриде несколькими днями, как он планировал⁴²⁴, не удастся: «Здесь столько примечательного, что я принужден дорожить каждой минутой. Мне нужно осмотреть многое» [32, 238]. Откорректировать сроки помогла, по всей вероятности, и книга, полученная им в дар от Севериано Гарсиа Пинюэласа чуть ли не по прибытии. Это был «Художественный, административный, историко-топографический справочник по Мадриду» Рамона де Мезонеро Романоса 1844 года издания (Mesonero Romanos, Ramón de. Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid. – Madrid: Imprenta de D. Antonio Yenes, 1844)⁴²⁵.

Через десять лет, давая Энгельгардту рекомендации по организации его поездки в Испанию, он советует запланировать на посещение Мадрида и его окрестностей не менее шести недель. Сам Глинка провел там в свой первый приезд более двух с половиной месяцев. Отъезд в ноябре был мотивирован климатическими и бытовыми условиями: «...В Мадриде зима довольно сурова и каминов нет» [32, 233]. Здесь мы узнаем об интересной особенности мадридских жилых домов: в них нет каминов. Это тем более удивительно, что климат в этой зоне и конкретно в Мадриде – континентальный, то есть отличающийся жарким летом и суровой зимой. Именно от нее и «бежит» Глинка в теплую Андалузию. Вообще характеристики мадридского климата грешат теми же штампами, что и описания самого города. Его считают крайне вредным для здоровья. Так, например, Боткину принадлежит высказывание, которое затем повторяется с удивительным постоянством (без указания авторства) и по сей день в некоторых путеводителях⁴²⁶: «Воздух Мадрита (возвышенность его почвы

зданием Мадрида. Здание насчитывает 240 балконов, 870 окон, 110 парадных дверей и 44 лестницы» [46].

⁴²⁴ В июне он пишет из Памплоны о тогда еще только предполагаемой поездке: «Пробыв несколько дней в Мадриде, снова возвращусь в Вальядолид, где проведу остаток лета и буду ожидать секурса» [32, 222].

⁴²⁵ Исследователь личной библиотеки Глинки Сомов дает следующее описание этой книги: «Посвящение на переплетном листе гласит: «Мадрид 19 сентября Севериано Гарсиа Пинуэла для (...) синьора Мигеля Глинки». Даритель – неизвестный ранее исследователям испанский знакомец композитора; его имя не упоминается ни в переписке, ни в «Испанском альбоме», мы знаем лишь, что он принадлежал к многочисленной дворянской семье. Путеводитель по Мадриду заключен в нарядный переплет из зеленой кожи с пышным узорчатым орнаментом, переплет очень похож по своему оформлению на томик Балагера. В книге есть несколько гравюр, представляющих достопримечательности испанской столицы, а в приложении – план Мадрида» [115, 142]. Уточним лишь, что в «Испанском Альбоме» имя дарителя все-таки появляется, о чем мы уже сообщали (см. комм. 20).

⁴²⁶ Для сравнения приведем лишь одну цитату: «Приезжие не могли восхищаться местностью, обдуваемой пронизывающими ветрами, вызывающими кашель и другие печальные последствия. В разреженном воздухе Мадрида, согласно пословице, «с трудом гаснут свечи, и пресекается жизнь человека»» [54].

– 600 метров над поверхностью моря) чрезвычайно раздражителен для нервических организаций; кроме того, несмотря на ясность и тишину свою, он так сух и резок, что большая часть здешних жителей умирает от болезни легких. Здесь есть пословица, что мадритский воздух не задует свечи, а убивает человека. Мне один *moderado* говорил, что сильный прогрессивный дух мадритцев происходит от раздражающего здешнего воздуха – в чем я с ним, разумеется, согласился» [13, 17–18]. В примечании же к этой сентенции русского путешественника приводятся следующие возможные источники подобных сведений: «Боткин, может быть, заимствовал эти размышления о вредности мадридского воздуха из статьи своего соотечественника П.В.Киреевского, в свою очередь читавшего об этом в книге одного французского автора, изданной в 1831 г.: «Его [Мадрида] атмосфера самая раздражительная во всей Испании. Ветер, дующий там почти целый год с Гвадаррамских гор и своими вредными действиями подавший повод к такому множеству пословиц, так пронзителен, что расстроил бы самую крепкую грудь, если бы от него не защищались полою плаща ... он очень часто производит у иностранцев самое жестокое колотье. Этот ветер дует там часто и от февраля месяца до мая отменно сильно; он беспрестанно подымает целые облака селитристой пыли, раздражает глаза... Острое и хроническое воспаление в легких также бывает довольно часто, особенно в столице, где решительный перелом почти всегда приходит скоро»⁴²⁷. Вот и Глинка высказывает подозрение, что «зимой здесь бывают дни не только холодные, но господствуют ветры, весьма вредные для здоровья» [32, 242]. Отрадным исключением в этом ряду представляется мнение Дефурно, опиравшегося на иные источники: ««Воздух настолько живительный и свежий, – утверждал Берто, – что он моментально все поглощает, обладая таким же иссушающим и едким свойством, как известь, съедающая тела прежде, чем они начнут издавать гнилостный запах». Действительно, мне часто попадались на улицах дохлые собаки и кошки, от которых вовсе не пахло, и не только потому, что этот воздух трудно было испортить, но главным образом из-за быстрого и незаметного разложения всех элементов, что снимало саму причину его порчи. К тому же жители Мадрида считали, и это мнение поддерживалось врачами еще в XVIII веке, что воздух города был настолько живительным, легким и свежим, что мог бы стать целебным, если бы его сила не была уменьшена зловонными испарениями, которые исходили от улиц столицы»⁴²⁸ [44, 83].

⁴²⁷ Современное состояние Испании. – Европеец, 1832, № 2, с. 232, 234. – Приведено по: [13, 313].

⁴²⁸ Здесь идет речь о плохо продуманной канализационной системе Мадрида и печально известной

Впрочем, как и везде, в Мадриде, безусловно, бывала и плохая погода, и, по всей вероятности, просто некоторая зависимость от стереотипов вынуждает Глинку объяснять ненастье или жару «особым» мадридским климатом. В письме к матери от 3 ноября 1845 года он жалуется: «Климат в Мадриде непостоян[ен]–днем (и теперь) жарко, ночью холодно, в ясную погоду пыль ужасная, а в дождь, как везде, грязно» [32, 242]. А в письме к В.И. Флэри от 19 ноября считает необходимым уточнить и причину наступивших холодов (в конце-то ноября – просто диво дивное!) особенностями географического положения столицы Испании: «Так как Мадрид расположен высоко над уровнем моря, то его климат не соответствует его географической широте, поэтому весь этот месяц здесь холодно и очень часто идет дождь... Дурная погода, как всегда, сказывается на моем здравьи...» [32, 246]. Кстати, в данном письме особенно заметна противоречивость подобной трактовки, так как несколькими строками ниже Глинка объясняет свое нежелание именно в это время отправиться в Петербург тем, что там... «сырой и непостоянный климат» [32, 246]. Не очень меняется погодная ситуация и весной, но в этот приезд (после Гранады) Глинка более не теоретизирует на данную тему, а просто констатирует факт в письме от 22 апреля 1846 года: «Погода здесь теперь сухая, на солнце тепло, в тени свежо, а ночи еще очень холодны. Деревья зелены, и в садах цветов множество» [32, 267]. А месяцем позже сообщает уже следующее: «Нынешний год не было зимы, за то весна помучила меня порядочно, говорю помучила, потому что многие из моих знакомых (люди крепкого сложения) не могли вынести без болезни сырости, а в особенности пронзительных ветров, кои здесь свирепствовали... Вот несколько дней, как наступили жары, – и я начинаю оживать». Правда, на этот раз досталось и воде: «До сих пор здесь стояла погода холодная, и как от пронзительных ветров, так и от здешней воды мои нервы несколько страдали, теперь погода поправилась, время стоит весеннее, и, натурально, и здоровье мое начинает поправляться» [32, 270].

«традиции» сбрасывать нечистоты прямо из окон на улицы. «Правда,» -пишет далее Дефурно,- «эта практика регламентировалась: «опорожнение» могло производиться только ночью, когда, как считалось, на улицах никого не было; помимо того, прежде чем выплеснуть содержимое горшка из окна или с балкона, полагалось, дабы предупредить случайного прохожего, крикнуть «Аgua va!» (внимание: вода!). Но если судить по сатирическим литературным произведениям того времени, в которых жертвами зловонных сюрпризов становятся запоздалые прохожие или кавалеры, ведущие любовные беседы под окном своих возлюбленных, такие «инциденты» случались нередко. Поэтому придворные алькальды, в обязанность которым вменялось следить за порядком в городе, приняли ограничительные меры: запрещалось выплескивать «воду, нечистоты или что-либо иное» из окон и с балконов, и только дверь, выходящая на улицу, могла служить для этой цели; кроме того, устанавливалось время для опорожнения горшков: после десяти вечера зимой и после одиннадцати – летом. В случае нарушения этого распоряжения предусматривалось наказание – четыре года ссылки для хозяев дома и шесть лет – для слуг, которых к тому же подвергали за это публичной порке» [44, 82].

Как и в случае с климатом, Глинка заподозрил мадридскую воду в некачественности, исходя из тех же предрассудков, что и Боткин, сообщавший, что воды в Мадриде попросту нет, или крайне мало⁴²⁹. Данное положение вступает в противоречие уже и с самим названием города, если принять трактовку его арабского происхождения – «*источник полных вод*». Это название появилось именно благодаря изобилию всевозможных источников, выходявших из подземных водных пластов и питавших как Мадрид, так и его окрестности. А система водоснабжения регулярно совершенствовалась на радость жителям столицы. И опять обратимся к Дефурно за «оправдательными документами»: «Однако Мадрид, – пишет он, – был славен не только воздухом, но также изобилием и качеством имевшейся там воды. Еще во времена господства здесь арабов была построена подземная сеть водопроводов, так что вода подавалась во множество окрестных мест. Новые усовершенствования, которым город обязан королевскому правительству и муниципалитету, позволили добавить к ним воду из других источников, подводившуюся к городским водоемам, число которых увеличилось как для удобства жителей, так и для украшения города. Некоторые из водоемов особенно славилась качеством воды, так что кардинал-инфант, брат Филиппа IV, командовавший испанскими войсками во Фландрии, просил присылать ему из Мадрида бурдюки, наполненные водой из того самого родника, который поставлял воду для королевского двора...» [44, 83–84]⁴³⁰.

Впрочем, во время второго пребывания в Мадриде Глинка вообще находился не в лучшем расположении духа: сплин настиг его еще в Гранаде (см. комм. 40). Этим и объясняются его бесконечные жалобы на мадридский климат. В первый же приезд настроение было гораздо более оптимистичным. В такие моменты климат оказывался «сухим и здоровым», и Глинка радовался, что благодаря этому он долгое время обходится без помощи врачей: «Здоровье мое не терпит от здешнего климата, напротив, около 4-х месяцев живу без помощи доктора и приметно полнею, несмотря на чрезвычайную умеренность» [32, 239].

⁴²⁹ К рассуждениям о фонтанах, приведенных нами выше, он добавляет следующее: «При постоянных девятимесячных жарах Мадрита, при этом постоянном жгучем потоке солнца, какой испытываешь здесь, расход на воду должен быть ужасный; а при недостатке ее – она дорога. Кувшин воды, не очень большой, стоит почти гривенник. Днем спасаются от жару тем, что сидят, затворя ставнями все окна и балконы, в темноте; в эти часы малейшее движение воздуха обдаёт зноем. Есть особенного рода вазы из красной американской глины, которые с водою ставят в комнате для прохладения ее. Они удивительно вбирают в себя теплоту, и комната скоро охлаждается; но зато в ней начинает пахнуть сыростью...» [13, 19–20]. Кстати, заявление о «постоянных девятимесячных жарах» тоже достаточно проблематично. Глинка, как мы могли убедиться из его переписки, и весной, и осенью страдал от холода и сырости, а от зимы просто бежал в Гранаду.

⁴³⁰ О качестве воды в Испании см. также I.

Впрочем, и летом 1846-го, оправившись от хандры, он прекрасно переносит «нестерпимые жары» Мадрида и явно не жаждет покидать эти места: «...Мне в Испании так хорошо, что мне кажется, что будто я здесь родился. ...Здесь светло и тепло. Теперь время жаров, и в тени днем теплота доходит до 36 градусов Реомюрова термометра, и я хотя чувствую жар, но выношу его очень хорошо, ем, сплю и дышу совершенно свободно» [32, 273].

В целом, можно сказать, что первое знакомство с Мадридом было очень продуктивным: Глинка, испытавший на себе как воздействие русских стереотипов, так и испанские влияния, смог составить определенное представление об этом «особом» городе Испании и впоследствии корректировать его сообразно собственной индивидуальности. Относительно же его «гидов» в первые дни пребывания в Мадриде, стоит лишь гадать, по какой причине он не рассказал матери в письме от 22 сентября о своих новых знакомых (о двоих из них, Балагере и Пинюэласе, уже шла речь в комментарии 17), сообщив, что «еще не завел здесь знакомств» [32, 238]. Ведь уже 19 сентября он получил в дар от них книги! Видно, тогда это знакомство носило еще очень поверхностный характер. Лишь позже, в «Испанском Альбоме», появляются записи, свидетельствующие о том, что оба новых приятеля были вхожи в его гостеприимный дом. Однако, поначалу Глинка ждал большего. Судя по письмам, в нескольких мадридских газетах были помещены объявления, из которых долгое время исследователи не могли найти ни одного. Так, комментируя письмо от 9 октября 1845 года, в котором Глинка пишет, что, хотя газеты уже три раза сообщали о его прибытии, но он так и не завел знакомств (см. [32, 240]), русские исследователи отмечают: «Испанские газеты с извещением о прибытии Глинки в Мадрид не обнаружены» [32, 241]. То же констатирует и испанский музыковед А. Каньибано. «Маловероятно, – пишет он, – что местные газеты в городах, где он (Глинка. – С. Т., Г. К.) жил, уделяли большое внимание приезду Глинки» [194, 26]. Однако ему все же удалось обнаружить небольшое уведомление в газете «El Heraldo», где сообщалось: «Здесь находится молодой русский композитор Глинка. Кажется, что этот молодой человек обладает высокой репутацией у себя в стране, и что он приехал в Мадрид с целью изучать наши обычаи и познакомиться с испанской музыкой, которая удостоивается такого уважения за границей»⁴³¹. Как видим, Глинка был совсем не так уж одинок даже в

⁴³¹ El Heraldo. Periódico, Politico, Religioso, Literario é Industrial, el 1 de octubre de 1845. – Приведено по: [57, 75–76; 194, 107].

первые дни пребывания в Мадриде, не говоря уже о последующих двух месяцах. И как знать, может эти не очень хорошо запомнившиеся ему люди и направили его восприятие в иное русло, нежели те, которые сопровождали Боткину в его путешествии (см. I).

22. *По-прежнему я продолжал изучать испанский язык и испанскую музыку. Для достижения этой цели я начал посещать драматический театр del Principe, на котором Romeo и жена его Matilde превосходно исполняли первые роли в трагическом и комическом роде. Давали даже иногда драмы классических авторов.*

Очередное упоминание об изучении испанского на страницах «Записок» вроде бы повторяет смысл предыдущего (см. комм. 14). Однако письма Глинки из Мадрида содержат важные уточнения, безусловно фиксируя дальнейшее его продвижение к свободному и универсальному владению языком. Приехав в испанскую столицу, Михаил Иванович поспешил сообщить В.И. Флэри: «На кастильском наречии я начинаю говорить так свободно, что и сами испанцы этому удивляются, тем более, что, по их понятиям, мне, как русскому, научиться говорить на их языке особенно трудно» [32, 237]⁴³². Этому находится и подтверждение со стороны – приятель и спутник Глинки в Мадриде и в Гранаде, К.А. Бейне⁴³³, писал своим римским друзьям в начале ноября 1845 г.: «Глинка уже говорит по-испански как испанец...»⁴³⁴.

Вместе с тем, в суждениях Глинки появляется и новый мотив: без совершенного владения языком невозможно приняться за сочинение в испанском духе. В том, что такой замысел волновал тогда русского композитора, не оставляют сомнения ни текст «Записок», ни его письма из Испании: напомним, что в сентябрьские дни 1845 г. была написана «Арагонская хота» (см. комм. 17, 23). Любопытно, что Глинка увязывает языковую проблему с судьбой своего первого масштабного проекта в испанском стиле: «И все же для того, чтоб начать крупное сочинение, я владею им (испанским. – С. Т., Г. К.), конечно, еще совсем не так хорошо, как мне бы хотелось», – писал он из Мадрида 20 сентября [32, 237]⁴³⁵. Хотя

⁴³² Через пару дней Глинка почти в точности (но кратко) повторил то же самое матери: «Начинаю говорить по-испански так свободно, что удивляются моим успехам» [32, 238].

⁴³³ См. комм. 31, 47.

⁴³⁴ Приведено по: [31, 410].

⁴³⁵ Заметим, что похожие проблемы с испанским были у В.П. Боткина, кстати, тоже изучавшего язык еще до поездки. Хотя его познания в этой области оценивались русскими друзьями (Белинским, Дружининым) позитивно, что подтверждается рядом биографических фактов, комментатор «Писем об Испании» все же, наверное, не зря задается вопросом: «В какой степени Боткин владел испанским языком?» [50, 296–297]. Во всяком случае, представляется симптоматичным, что некоторые испанцы предпочитали общаться с русским публицистом по-французски и иронически отзывались о его

данное намерение скорей содержит намек на оперу (так и не состоявшуюся!)⁴³⁶, чем на произведение для оркестра.

Пути окончательного преодоления языкового барьера Глинка находит не только в живом общении с испанцами или в чтении на этом языке, как это бывало с ним и ранее, но и в драматическом театре: «Так как я теперь более всего занимаюсь изучением испанского языка и говорю столь свободно, как прежде по-италиански, более всего посещаю драматический театр, который очень хорош. Игруют трагедии и комедии с ровным совершенством. Испанский язык силен, выразителен и довольно приятен для слуха», – сообщал он матери 9 октября [32, 240]. Из чего следует, во-первых, что Глинка усердно посещал театральные представления буквально с первых дней по приезде в Мадрид, а во-вторых – что к этому времени для него стало возможным художественно полноценное восприятие драматического спектакля на языке Сервантеса⁴³⁷. Вообще же, отправляясь углублять свои познания в театр, Глинка не придумывал ничего нового – такой способ вживания в языковую среду известен с давних пор; он очень приветствуется и в наши дни.

Что же касается театра, «который очень хорош», то Глинка, несомненно, ведет речь о *Teatre дель-Принсипе (Teatro del Principe)*. Именно ему было суждено стать местом, где русский композитор впервые по-настоящему погрузился в мир испанского сценического искусства. Неоднократно Глинка в «Записках» и письмах говорит об этом театре, и всякий раз – в позитивных (если не в восторженных) тонах! Так, Н. Кукольнику он сообщает, что «национальный Драматический Театр в Мадриде превосходен» [32, 259], а В.П. Энгельгардту уже десять лет

испанском, а Белинский настоятельно рекомендовал Боткину исключить из текста «Писем об Испании» фразы и даже отдельные слова по-испански [50, 296]. Конечно, Глинка провел за Пиренеями годы, а не месяцы, как Боткин, и следует предполагать, что испанский автора «Арагонской хоты» был много совершеннее; однако не станем забывать, что осенью 1845 г. он находился лишь в начале пути. Вместе с тем, вывод А.Звигильского по поводу Боткина в целом оптимистичен: «А в общем-то у него была явная склонность к усвоению языка и нравов стран, которые он посещал» [50, 297]. Эти слова удивительным образом подходят и к Глинке.

⁴³⁶ Нам известно, что замысел оперы на испанском материале волновал Глинку еще до приезда на Пиренейский полуостров, и предполагалась она на итальянском языке. Это намерение созрело еще за много месяцев до поездки – 27 февраля 1845 г. Михаил Иванович писал В. И. и Е.И. Флэри из Парижа: «Я тоже собираюсь сочинить оперу на итальянские слова, но только по-своему, а для этого мне нужна Испания, – и все очарования Парижа не заставят меня отказаться от этого намерения, которое я и осуществляю при первой возможности» [32, 196]. Правда, уже в письме Е.А. Глинке 18 марта, мысль об испанской «третьей опере» соседствует с замыслом других сочинений [32, 203]. А в послании Н. Кукольнику от 18 апреля твердое намерение сочинить испанские оркестровые *fantaisies* перемежается с прежней мыслью об опере (впрочем, теперь не такой уверенной): «Увижу на месте – можно ли затеять оперу в испанском роде, во всяком случае постараюсь передать в звуках свои впечатления» [32, 210].

⁴³⁷ Достоверно известно, что, кроме дель-Принсипе, Глинка бывал в Мадриде в театрах дела-Крус и дель-Сирко и (см. комм. 32, 33). А. Тарасона высказывает предположение, что он посещал также «театр дель-Мусео на углу улиц и Алькала и Пелигрос, варьете и блестящий театр дель-Института, где началось возрождение сарсуэлы» [194, 15].

спустя, в 1855 г., специально рекомендует посетить «драматический театр – teatro del príncipe» в Мадриде [33, 52]⁴³⁸. Кроме того, Глинка подчеркивает: «В главном мадридском театре превосходный оркестр...» [32, 237]⁴³⁹. Эти суждения о театре дель-Принсипе заставляют хотя бы мельком заглянуть в историю этого уважаемого заведения и составить самое общее представление о том, чем этот театр являлся в эпоху Глинки – тем более что «глинкиана» этот вопрос обходит стороной.

История театра дель-Принсипе – одного из старейших в Испании – началась в «Золотом веке» испанской культуры, в 1583 году⁴⁴⁰. Тогда он назывался *El corral de comedias del Príncipe* (Двор комедий Принца)⁴⁴¹ и «состоял из сцены, костюмерной, амфитеатра для мужчин, 95 переносных скамеек, галереи для женщин, лож или балконов с... решетчатыми ставнями»; амфитеатр защищала крыша, а вымощенный камнем двор «был закрыт тентом, защищавшим от солнца, но не от дождя» [221]⁴⁴². В последующие столетия театр достойно пережил смены самых различных эпох, стилей и школ сценического искусства. Как, впрочем, и его здание, многократно отстраивавшееся заново или перестраивавшееся в различных архитектурных стилях⁴⁴³.

⁴³⁸ Дель-Принсипе становится единственным испанским театром, удостоившимся упоминания в длинном перечне достопримечательностей Мадрида, составленном для Энгельгардта.

⁴³⁹ С достаточной уверенностью можно предположить, что и в данном случае (как и в письме Кукольнику) имеется в виду театр дель-Принсипе – в особенности если принять во внимание наблюдения испанского исследователя А. Каньибано: «Обнаруживается любопытное совпадение: оркестр театра «Принсипе» играет премьеру «Хоты лесных орехов» Ирадьера 24 сентября, как раз тогда, когда Глинка завершает свою «Арагонскую хоту»» [57, 76].

⁴⁴⁰ Первым был театр де ла Крус, открывшийся в 1579 г. [118, т. 2, 970]. – См. комм. 32.

⁴⁴¹ В те времена церковные братства получили монополию на театральную деятельность и открывали в больших городах стационарные театры, которые назывались *корралями* [118, т. 2, 970].

⁴⁴² Такая планировка была типичной для тех времен – подробно ее описал (иногда с едкой иронией) Р. Форд: «Первые театры в Испании были просто открытыми дворами... Они были покрыты навесами, и двор разделялся на различные части; сам patio, садик, превратился в партер. Богачи смотрели представление из окон домов, расположенных вокруг двора, откуда произошло и название этих боксов – *ventanas* (окна)... В центре была более низко расположенная галерея, *la tertulia*, – место, избранное эрудитами, в чьей среде было принято цитировать Тертуллиана... Женщина, как и у нас, отгороженная от партера перилами, имела особую «дамскую карету», *la tertulia de las mugeres*..., куда вход мужчинам был строго воспрещен. Этот женский заповедник имели обыкновение называть *La Cazuela* – глиняным горшочком..., или же «*la jaula de las mugeres*» – женской клеткой. Там дамы сидели, как в церкви, в черных облачениях и мантильях. Это темное собрание локонов могло бы походить на галерею женского монастыря; однако, как только наступал момент паузы в процессе игры, тут же возникало такое воркование и карканье на этом птичьем базаре диких голубей, такие влюбленные взгляды, такое порханье мантилий, такой шелест шелков, ...такая электрическая коммуникация со зрителями последних рядов партера внизу, задумчивым взглядом смотревших [вверх], словно на темные виноградные гроздья, столь манящие ложными надеждами, и так дразняще подвешенные выше их досягаемости, что все идеи относительно монашеского уединения, горя или умерщвления плоти рассеивались» [175, 101].

⁴⁴³ В 30-е годы XVIII в. муниципалитет Мадрида принял решение о разрушении старого здания; его заменило новое, выстроенное Вентурой Родригесом и открытое публике в 1746 г. В 1802 г. из-за большого пожара фасад театра был частично разрушен. Тогда было принято решение о его реконструкции, работа была доверена известному архитектору Хуану де Вильянуэва, сохранившему классический фасад старого здания с небольшими изменениями по причине пережитых пожаров. Театр

Глинка застал в Мадриде времена расцвета театрального романтизма, пришедшиеся на 30–40-е годы. А театр дель-Принсипе в те годы был безусловным лидером испанского романтического движения. Именно здесь Глинка познакомился со знаменитым актером *Хулианом Ромеа* и его женой, выдающейся актрисой *Матильдой Диес*, об игре которых отзывается в превосходной степени⁴⁴⁴. Об этой супружеской паре следует рассказать подробнее, принимая во внимание, что вся информация о ней в русской музыковедческой литературе ограничивается двумя лаконичными записями из именного указателя ПСС Глинки: «*Romea Julián* (1813–1868), испанский актер и литератор; муж артистки *Matilde Diez*»; «*Diez Mathilde*, испанская драматическая актриса театра del Principe в Мадриде; жена актера *Romea*» [31, 467, 464].

Хулиан Ромеа-и-Янгуас (Julián Romea y Yanguas) был поистине великим артистом, весьма успешным театральным администратором, ученым-мыслителем в сфере театра и, кроме всего прочего, незаурядным поэтом и драматургом; память о нем в Испании почитают и по сей день⁴⁴⁵. Его детство и юность прошли в далекой провинции – в Мурсии (о которой речь пойдет в комм. 65–69); там же он учился в гуманитарной семинарии Сан-Лоренсо⁴⁴⁶. Уже тогда играл в любительском театре и прочитал великое множество романов и драм. Всю свою зрелую жизнь актер провел в Мадриде, где поначалу готовился к юридической карьере в университете, но занятия там чаще всего игнорировал, предпочитая им театры и библиотеки». (Следует отметить, что нечто в таком «альтернативном» выстраивании собственной художественной судьбы безусловно напоминает путь молодого Глинки).

Уже в 1831 г. Ромеа был зачислен в только что созданную Школу музыки и драматического искусства (*Escuela de Música y Arte Declamatorio*)⁴⁴⁷. Там он учился у великого актера Карлоса Латорре⁴⁴⁸,

все время находился на месте старого Двора комедий Принца; в 1849 г. преобразован в Испанский театр – театр «Эспаньоль» (Teatro Español) и благополучно просуществовал до наших дней [118, т. 2, 972; 197; 221].

⁴⁴⁴ Следует учитывать, что Хулиан Ромеа и Матильда Диес, как, впрочем, и знаменитая Теодора Ламадрид, почти каждый день выступали не только в Teatro del Príncipe, но и в del Circo [194, 33] (см. также комм.33).

⁴⁴⁵ Биографические сведения о Х. Ромеа и М. Диес приведены по источникам: [118, т. 2, 437, т. 4, 651–652; 189; 208].

⁴⁴⁶ *Seminario Conciliar de San Lorenzo* [189].

⁴⁴⁷ Открылась в 1830 г.

⁴⁴⁸ *Карлос Латорре (Latorre)*, (1799–1851) начал сценическую деятельность в 1824 г., в театре «Дель-Принсипе», а с 1826 г. был его директором. Как сообщает «Театральная энциклопедия», славу ему принесли роли романтического репертуара: Масиас (в пьесе Ларры-и-Санчеса де Кастро, 1834). Дон Манрике («Трубатур» Гутьерреса, 1836), дон Диего де Марсилья («Теруэльские любовники» Артсенбуча, 1837), дон Хуан («Дон Хуан Тенорио» Соррильи-и-Морала, 1844) [118, т. 3, 409].

ученика не менее знаменитого Исидора Майкеса⁴⁴⁹. Сценическую карьеру Ромеа начал в мадридском Театре де ла Сартен (*Teatro de la Sartén*), но уже в 1832 г. становится актером Театра дель-Принсипе. Здесь он очутился не без содействия все того же К. Латорре, в те времена – ведущего актера этой труппы. Ромеа прославился в ролях романтического репертуара – Альфонсо Перес де Гусман («Гусман Доблестный» Хилья-и-Сарате), Габриэль Эспиноса («Предатель, не признавший себя виновным, и мученик» Соррильи-и-Морала) и др. [118, т. 4, 651–652]. Сохранилась любопытная портретная характеристика молодого Хулиана Ромеа на театральных подмостках, оставленная его современником: «Ромеа обладал крупной фигурой. Но был еще немного худощав и ему не хватало того апломба, который проявляется в преобладании мышц над «нервами» юношеского волнения... Его лицо было квадратным, а губы – большие и чувственные... Глаза, иногда зажигательно блестящие, на сцене казались темными; высокие густые брови, подвижная мимика, широкий лоб, каштановые волосы, небольшой нос вместе составляли гармоничный актерский облик»⁴⁵⁰.

Развивая школу своего знаменитого учителя, Карлоса Латорре, Ромеа стремился к реалистичности декламации. За это он нередко подвергался критике – впрочем, вполне справедливой: приподнятый тон романтической драмы 30–40-х годов диссонировал с приемами и речью костюмбристской⁴⁵¹ комедии, лишь начинавшей свой путь в эти годы и еще не оформившейся окончательно в самостоятельную творческую школу. Но мало того: Ромеа начал приближать наполненные аффективными преувеличениями сцены к бытовой «прозе», не чураясь самых повседневных жестов и действий (руки, вложенные в карманы брюк, зажженная сигара или произношение монолога сидя, порой даже утопая в кресле, и проч.). Вообще же его актерское мастерство не в последнюю очередь способствовало сценическому успеху произведений испанских драматургов нового поколения – к примеру, романтических драм «Любовники из Теруэля» Х. Гарценбуша (1837) и «Трубадур»

⁴⁴⁹ Исидоро Майкес возглавлял театр «Дель-Принсипе» с 1806 г. В самом начале века проделал путь от классицизма к романтизму и провел в театре дель-Принсипе важные реформы, среди которых называют «введение более исторически точного костюма, отказ от классицистской напыщенности в декламации, расширение репертуара (в частности, пост[ановки] шекспировских пьес), требование перевоплощения актера в создаваемый образ» [118, т. 3, 621–622].

⁴⁵⁰ Приведено по: [208]. Там же размещены рисунки с изображениями Х. Ромеа и его жены М. Диес. Кстати, как отмечает А.Р. Тарасона, на блестящем полотне А.М. Эскивеля (*A.M. Esquivel*) «Романтики» Ромеа изображен в мастерской художника, в кругу испанских интеллектуалов (см.: [194, 15]) – там он на первом плане, прямо напротив читающего что-то из своих сочинений Х. Соррильи.

⁴⁵¹ *Костумбризм* (*costumbrismo*) – испанское литературное движение второй трети XIX в., отличавшееся тягой к очерковому изображению народного быта.

Г. Гутьерреса (1836), а также семейно-бытовых комедий М. Бретона, М.Э. Горостисы и др.

Учитывая, что актерская карьера в те времена не предполагала столь высокого интеллекта и образованности, какими обладал Хулиан Ромеа, фигура этого представителя испанского театра действительно является неординарной. В своих поздних книгах – «Основные мысли об искусстве театра» (1858), «Руководство по декламации» (1859), «Герои на театре. Размышления о манере представлять трагедии» (1866) – он в чем-то напоминал К.С.Станиславского (только в испанских условиях)⁴⁵², стремясь оформить в целостную систему новые принципы театральной драматургии и актерского мастерства, осуществлявшиеся им на практике в драмах и стихах, кстати, так и не получивших европейского признания.

Огромной популярностью в Испании, также формируя театральные вкусы того времени, пользовалась и супруга Ромеа, знаменитая актриса Матильда Диес, которую Глинка также упоминает в «Записках» (хотя ко времени приезда Глинки брак их распался⁴⁵³). Сведения об актрисе обнаруживаем в «Театральной энциклопедии». *Матильда Диес* (1818–1883) начала играть на сцене с 9 лет. С 1834 выступала в мадридском театре «Принсипе». Подчеркивается, что Диес «обладала выразительной мимикой, пластичностью, звучным и мягким голосом», а бурный темперамент сочетался в ее игре с лиричностью. Среди сыгранных ею ролей выделяются Кристина (драма Гальего «Кристина, или Пятнадцатилетняя королева», написанная специально для Диес), Пресиосилья («Дон Альваро» Сааведры), Катрин Говард (в пьесе Дюма-отца), Адриенна Лекуврер (в пьесе Скриба и Легуве) [118, т. 2, 437]. Актриса прославилась игрой в классическом репертуаре, и, быть может, именно эти роли вспоминает Глинка в «Записках», говоря о «классических пьесах», увиденных им в театре Принсипе. Среди них «Мария Стюарт» Шиллера в переводе Герреры, а также комедии Золотого

⁴⁵² Приведем в этой связи лишь одну выдержку из «Руководства по декламации», которая помогает понять Ромеа как подлинного театрального реформатора: «Считается, что театральное представление должно быть полностью фикцией, потому что в нем все фальшиво; мертвые не являются мертвыми, ...ошибки и преступления не являются преступлениями; это холодная и мальчишеская пошлость. Поэтам и актерам не хватает ни необходимого таланта, ни сердечности; что стоит только дать какой-нибудь намек, предупреждающий зрителя, что все, что он видит не верно, и в тот же момент исчезнет интерес и иллюзия. Предполагаемый вымысел, со своими правилами и формулами, мог быть достаточным для детской аудитории; но тем женщинам, которые уже были дочерьми, любовницами, женами и матерями, или тем мужчинам, которые любили, ненавидели, страстно домогались, им необходимо дать именно то, что они чувствовали, иначе они не поверят». Приведено по: [208].

⁴⁵³ История этой супружеской пары такова: вскоре после прихода в театр Принсипе Матильды Диес у нее с Ромеа завязался бурный роман, в 1836 году увенчавшийся женитьбой. Они поселились в квартире близ театра. Однако вскоре в их браке стали появляться проблемы, хотя рождение сына в 1837 г. и отодвинуло на некоторое время окончательную размолвку. Вместе с тем, избежать ее не удалось, и в дальнейшем

века: «Лучший алькальд – Король» и «Звезда Севильи» Лопе де Веги, «Дом с двумя дверями» Кальдерона и «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины. В 1875 М. Диес оставила сцену и преподавала декламацию в Мадридской консерватории.

К моменту приезда Глинки в Мадрид Ромеа уже несколько лет занимает пост директора и импресарио театра Принсипе (в этой должности он служил с 1840 по 1853 г.). И на этом поприще он проявил себя как реформатор, внося множество радикальных изменений в области устройства театральных помещений, список которых поистине внушителен: была обновлена система освещения – старые масляные лампы заменены газовыми⁴⁵⁴, существенно модернизированы с учетом самых современных технологий сцена и театральный зал (ложи и галереи на четырех этажах, скамьи заменены креслами с красной обивкой, амфитеатр и галереи вместо старой галерки), по-новому обустроены костюмерные, которые стали удобными и привлекательными для актеров. Важнейшим нововведением было создание артистического фойе, где проводились жаркие дискуссии и чтения новых произведений, а также открытие на территории театра кафе (Café del Príncipe). В этих местах, вероятно, побывал и Глинка⁴⁵⁵. Дело в том, что, познакомившись с Ромеа он, по всей видимости, был введен в среду испанской «романтической элиты», известной как круг Parnasillo, к которому принадлежали городские интеллектуалы и творческие деятели [197]. Кружок этот как раз и собирался в фойе театра и Кафе Принсипе на площади Санта Ана. Его постоянными членами были Мариано Хосе де Ларра, Хосе де Эспронседа, Вентура де ла Вега, Рамон де Месонеро Романос и многие другие деятели испанской культуры того времени. По всей вероятности, и Лист, годом ранее⁴⁵⁶, и Дюма, годом позже, вращались в тех же кругах, так как их пути не минули знаменитого театра⁴⁵⁷. Дюма так описывает свои отношения с участниками этих собраний: «...Со времени моего приезда установились отношения подлинной сердечности между нами и испанскими деятелями искусства... Бретон, этот испанский Скриб, и Рибера, который носит широко известное в живописи имя и сам вполне достоин этого имени, проводят все вечера с нами. Доступ в фойе театра Эль Принсипе, где

Хулиан Ромеа и Матильда Диес в вежливом молчании отделились друг от друга.

⁴⁵⁴ Р. Форд отмечал плохое освещение в театрах Испании [175, 101].

⁴⁵⁵ Вид театрального зала хорошо просматривается на картине Эскивеля «Вентура де ла Вега, читающий пьесу актерам Театра Принсипе» (Прадо).

⁴⁵⁶ Ф. Лист дал в театре Принсипе триумфальный концерт 13 ноября 1844 – в бенефис знаменитой певицы Brizzi (см. [225]).

⁴⁵⁷ А. Дюма пользовался невероятной популярностью в Испании. Его драма «Катерина Говард» (1834) была поставлена в Театре Принсипе (главные роли в ней сыграли К. Латорре, Х. Ромеа и М. Диес) и, в

собираются все выдающиеся люди мадридского артистического мира, был открыт нам двумя самыми известными драматическими актерами Испании: доном Карлосом де ла Торре и *Ромеа* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.). Каждый день кто-нибудь из только что названных мною лиц предлагает нам свои услуги в качестве чичероне, и перед ним открываются любые двери: картинные галереи, артиллерийские музеи, парки и королевские дворцы» [48, 113].

По всей вероятности, Глинка также пользовался гостеприимством знаменитого актера. А так как Ромеа к тому же имел непосредственное отношение и к музыкальным кругам Мадрида⁴⁵⁸, то, возможно, при его содействии Глинка познакомился с некоторыми популярными музыкантами того времени. В частности, с композитором С. Ирадьером, оставившим запись в «Испанском Альбоме» – андалузскую песню для голоса и фортепиано (см.: [57, 76; 94, 220], а также комм. 24); известно, что в 1840-х он преподавал пение в Мадридской консерватории [86, 356]. Кроме того, Ромеа мог быть полезен Глинке не только как «проводник» в театральные, литературные и музыкальные круги, но и как спутник в прогулках по Мадриду, с его замечательными архитектурными памятниками и музеями.

Ближние отношения со знаменитым актером могли повлиять и на отношение Глинки к Испании и ее народу в целом. Так, например, будучи позднее в Мурсии, Михаил Иванович не мог не вспоминать Ромеа, уроженца и поэта этих мест. Хотя семья будущего актера вполне случайно оказалась в этой испанской «глубинке» (отец был арагонцем, а мать – валенсианка; оба проживали до гражданской войны в Мадриде), выбрав ее как убежище в годы преследований Фердинанда, королевский двор которого не мог простить «либерализм и масонство», которыми отличался отец Ромеа. Семь лет в общей сложности Хулиан провел в Мурсии – первые три года своей жизни, а потом четыре – с детства до юности; тем не менее, они оставили незабываемую память, которая некоторое время спустя вылилась в стихи, пронизанные любовью к «малой родине».

Как знать, может быть, народные типажи, столь ярко представленные Ромеа в бытовой комедии, были почерпнуты им из детских и юношеских воспоминаний его провинциальной родины? И именно эти театральные этюды впечатляли путешественников-иностранцев гораздо более, чем тысячи трактатов об Испании? Вспомним, что Боткин, почти одновременно с Глинкой постигавший тайны

отличие от многих романтических пьес того периода, пользовалась грандиозным успехом.

⁴⁵⁸ Жизнь Ромеа была тесно связана с «Консерваторией музыки и декламации», где он учился, а затем успешно преподавал.

иберийского феномена, находился, под влиянием испанского театра: «Вкус Боткина к народным обычаям свидетельствует о влиянии на него костюмбризма..., с его тягой к... изображению народного быта. «Письма об Испании» начали появляться в 1847 г. одновременно с «Андалузскими сценами» Серафина Эстебанеса Кальдерона. В это же время Василий Петрович перевел на русский язык очерк о Мариано Хосе де Ларра – одном из самых знаменитых представителей испанского costumbrismo. Следует отметить, что во время своего пребывания в Испании Боткин наверняка видел только что вышедшее издание с изображением испанских народных типов, которых он частично описывает в своей книге», – пишет комментатор «Писем об Испании» А. Звигильский [50, 293]. И Глинке ведь тоже был совсем не чужд пристальный интерес к персонажам из испанского простонародья, к повседневному быту, костюмам и фольклору, многочисленные суждения о которых можно найти как в «Записках», так и в письмах; вспомним также зарисовки испанских народных персонажей (манола, погонщик мулов) из «Испанского альбома» (см. комм. 24, 47, 78)⁴⁵⁹. Во время испанского путешествия Глинка жадно вслушивался в национальный фольклор, записывал его в специальную тетрадь, подмечал самые тонкие детали быта и интенсивно общался с музыкантами-исполнителями из гущи народа, из самых различных его слоев: от гитариста Феликса Кастилья в Вальядолиде или некоего погонщика мулов в Мадриде – до родоначальников стиля фламенко, Мурсиано в Гранаде и Эль-Планеты в Севилье. Уже поэтому ему вполне могла импонировать «бытовая» манера игры, свойственная Ромеа. И более того: общение с великим актером в какой-то мере могло влиять на формирование и воплощение испанских художественных замыслов Глинки.

23. *Вскоре по приезде в Мадрид я принялся за «Хоту».*

Мы уже обращали внимание на то, что «Арагонская хота» – единственное крупное сочинение, написанное Глинкой в Испании, и объяснили, почему именно хота привлекла к себе его внимание (см. I и

⁴⁵⁹ В театре Глинка вполне мог пополнить и свою коллекцию нотных записей испанского фольклора. П. Пичугин по этому поводу писал: «В «Испанской тетради» есть пьесы, не оставляющие сомнений в своем театральном происхождении. Такова «La Colasa» (№ 1) – отнюдь не «площадная пляска гитан и гризеток», как сказано в комментариях в «Литературном наследии», а довольно изящная авторская песенка из сценической тонадиллы, на что, помимо характера самой мелодии, недвусмысленно указывает ее текст (нечто вроде «выходной арии» примадонны). Также только в театре Глинка мог услышать национальный каталонский танец контрапас (№ 11) – в какой-нибудь тонадилле, сюжетно связанной с Каталонией (в которой Глинка не был), так как контрапас в своем исконном бытовании никогда не выходил за пределы Каталонии, – и воспользоваться дирижерской партитурой, чтобы выписать заинтересовавшую его мелодию. Такого происхождения и каталонский «El bal de plaza» (Карнавальный танец, № 5)» [99, 229].

комм. 16). Добавим к этому, что П. Пичугин совершенно прав, когда констатирует: «Центральное место в «Испанской тетради» занимают записи двух самых представительных жанров испанской музыки – арагонской хоты и ламанчских сегидилий» [99, 226]⁴⁶⁰. И не случайно Глинка избрал хоту как точку приложения своих новых замыслов, связанных с Испанией. Эти новые творческие идеи декларированы в его широко известном высказывании из письма Н. Кукольнику:

В художественном отношении изучение музыки Берлиоза⁴⁶¹ и здешней публики привело меня к чрезвычайно важным результатам. Я решился обогатить свой репертуар несколькими (и, если силы позволят, многими) концертными пьесами для оркестра под именем *fantaisies pittoresques*⁴⁶². Доселе инструментальная музыка делилась на два противоположные отдела: квартеты и симфонии, ценимые не многими, устрашают массу слушателей своими глубокими и сложными соображениями: а собственно так называемые концерты, варьации и пр. утомляют ухо несвязностью и трудностями. Мне кажется, что можно соединить требования искусства с требованиями века и, воспользовавшись усовершенствованием инструментов и исполнения, писать пьесы, равно докладные знатокам и простой публике... В Испании примусь за предположенные *fantaisies* – оригинальность тамошних мелодий будет мне значительною помощью, тем более что доселе это поприще еще никем не было проходимо и, кроме оригинальности, для моей необузданной фантазии надобен текст или положительные данные [32, 209–210].

В том, что подобные замыслы появились еще до поездки в Испанию, т. е. были в определенном смысле вызревшими, не оставляет сомнений не только это письмо, но и сообщение *Gazette Musicale*, появившееся 1 июня 1845 года, где высказывалось предположение, что Глинка представит «в Париже будущей весной некоторые инструментальные фантазии в испанском характере»⁴⁶³. Композитор вполне оправдывал (даже с опережением!) надежды прессы, и всего за несколько дней до того, как

⁴⁶⁰ Вместе с тем, мы не можем в полной мере согласиться с его излишне категоричной аргументацией этого выбора; она сводится к тому, что «Андалусия в самой Испании есть в значительной степени «Восток», «экзотика» и что истинно испанский дух прежде всего заключен в Кастилии» [99, 226–227]. (Ср. с высказыванием самого Глинки: «...Истинно испанский дух прежде всего заключен в Кастилии» [32, 227]). Однако, на наш взгляд, «истинно испанский дух» распространен по этой стране равномерно (исходя из ее мультикультурности), и андалузский фольклор также репрезентативен для культуры Испании в целом, чего не мог не заметить Глинка, и в чем мы убедимся, когда вместе с ним продолжим странствование на юг Пиренейского полуострова.

⁴⁶¹ Трудно переоценить влияние Г. Берлиоза на испанские творческие намерения Глинки. В Париже они встречались и беседовали о музыке по несколько раз в неделю, причем особенный интерес вызывали сочинения в «фантастическом роде».

⁴⁶² Живописные фантазии (*франц.*). Имеются в виду будущие «Испанские увертюры».

⁴⁶³ Приведено по: [176, 87]. См. также I.

была написана первая страница партитуры «Арагонской хоты», 20 сентября 1845 г., писал: «Мне захотелось попробовать сочинить нечто в испанском стиле, который я еще недостаточно глубоко постиг; надеюсь, что моя горячая симпатия к этой стране благотворно скажется и на моем вдохновении, а та благожелательность, которую я повсюду встречаю, не изменит мне при моем дебюте. Если же он пройдет успешно, то я, конечно, не остановлюсь на первом опыте и далее буду работать в этом же стиле отличном от стиля моих прежних сочинений, но мне столь же близком, как та страна, где мне выпало счастье сейчас жить» [32, 237]. Как мы знаем, столь желанный испанский дебют попросту не состоялся, но Глинка был упрям и действительно не остановился на первом опыте.

Время, когда Глинка начал сочинять «Арагонскую хоту», хорошо известно. 22 сентября 1845 года он писал матери: «...На этой же неделе думаю приняться за работу, от успеха здесь будут зависеть дальнейшие мои предприятия» [32, 238]. Поскольку 22 сентября в том году выпало на воскресенье [155], впереди у него было целых семь дней. Но уже 24 числа Глинка выставляет авторскую дату на первом листе черновой рукописи партитуры, озаглавленной по-испански – «*Capricho brillante para gran orchestra sobre la Jota Aragonesa compuesto por Miguel de Glinka. Madrid ano 1845*»⁴⁶⁴. Обратим внимание на то, что на испанском сочинение было названо еще в самом первоначальном виде, и для этого были свои причины. Во-первых, Глинка на четвертый месяц пребывания в Испании все больше и больше вживался в язык Сервантеса (см. комм. 14, 22); во-вторых, этот факт может в очередной раз свидетельствовать о том, что «Арагонская хота» предполагалась к исполнению именно на испанских концертных эстрадах или на подмостках тамошних театров.

Что же касается даты окончания всего сочинения, то она до сих пор остается «открытой». Во всяком случае, подавляющее большинство биографов ее вовсе не определяют; те же, кто все-таки решается на это, дают различные и ничем не подтвержденные сведения. Так, А. Каньибано отмечает: «Сравнивая даты, кажется, что он [Глинка] завершает свою

⁴⁶⁴ «Блестящее каприччо для большого оркестра, сочиненное Мигуэлем Глинкой. Мадрид, год 1845». А в начале *Vivace* (л. 7) есть и дата: «Madrid, 24 Setiembre 1845». [«Мадрид, 24 сентября 1845» (*исп.*)] (РНБ, ф. 190, № 6, лл. 1–36 об. – Приведено по: [32, 239]; см. также [31, 406; 69, 320]). Еще один автограф партитуры «Арагонской хоты» хранится в Париже, с надписью: «à Don Pedro Fernandez S. P. bourg le 24 de Mars 1855» (Département de la musique de la Bibliothèque nationale, ms. 2029)» [31, 406]. Известно также, что существует и еще одна партитура этого сочинения – переданная Глинкой З. Дену. Она хранится в Берлинской государственной библиотеке прусского культурного наследия [141, 31–32]. Впрочем, Е. Фролова отмечает, что в этой библиотеке находятся целых две рукописи первой «Испанской увертюры», и на основе их анализа даже уточняет время завершения последней версии сочинения (между апрелем и июлем 1854 г.) [142, 75–78]. Первое издание партитуры увидело свет в 1858 г., за границей, при посредничестве Л.И. Шестаковой (Leipzig, Siegel); последнее издание – в ПСС, т. 11., М.,

первую испанскую увертюру приблизительно за *десять дней* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [57, 75]⁴⁶⁵. П.Пичугин несколько «растягивает» этот срок: «Поражает поистине моцартовская легкость, с какой Глинка в каких-нибудь *полмесяца* завершил это виртуозное технически, с подлинно симфоническим размахом разработанное и блестяще оркестрованное произведение (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [99, 219]. Неясно только, какую дату исследователи принимали за точку отсчета, какие конкретно даты сравнивали?

Сейчас мы можем установить лишь время, не позднее которого была окончена «Арагонская хота» (естественно, оно не совпадает с *реальными* сроками окончания работы над партитурой – более ранними). 3 ноября 1845 г. Глинка написал матери: «На днях решится: буду ли я дебютировать как композитор в Мадриде?» [32, 243]. Такой ход событий был возможен только тогда, когда партитура была уже окончена. Это и есть единственная имеющаяся в нашем распоряжении дата, максимально приближенная ко времени окончательной готовности «Арагонской хоты». Следовательно, знаменательное событие скорей всего произошло в промежутке между началом и концом октября 1845 г. – все зависит от того, сколько дней Глинка действительно затратил на работу, но здесь мы можем только гадать...

Что же до предполагаемого исполнения «Арагонской хоты», то с этим дела пошли совсем не так, как поначалу представлялось Глинке. Еще 3 ноября он настроен вполне оптимистически: «Кажется, что дело устроится хорошо; не премину подробно вас уведомить. Любопытен я знать, как примут здесь мою музыку» [32, 243]. Да и К. Бейне приблизительно в те же дни замечал: «На днях он [Глинка] ставит для оркестра в Teatro del Circo свой *Morceau* на прелестный мотив хоты, успех наверное»⁴⁶⁶. Однако уже 19 ноября настроение Глинки меняется, и он пишет В. Флэри: «Мой ответ я немного задержал, потому что мне хотелось сообщить вам о том, как прошел мой композиторский дебют в Мадриде. Однако из-за только что поставленного в театре балета, я остался без переписчиков нот, и мне приходится писать вам до исполнения моей музыки, которое, может быть, еще и состоится в ближайшие дни» [32, 246]. А 25 ноября композитор сообщает матери: «Хотя все уже было приложено для исполнения моей музыки на одном из лучших театров Мадрида, по обстоятельствам и распоряжениям театра теперь дают оперы

Музгиз, 1956 [31, 406].

⁴⁶⁵ А. Каньибано ошибочно считает 24 сентября днем окончания работы над «Арагонской хотой» [57, 76].

⁴⁶⁶ ГИМ, ф. 457, е. х. 7; опубликовано в книге: «Глинка. Творческий путь», 2, с. 25. – Приведено по: [31, 410]. О К. Бейне см. в комм. 32.

и балеты, – а я, не желая дать мои сочинения как-нибудь, решился отложить это до другого, более удобного случая и не терять времени понапрасну, тем более, что изучение испанской музыки и литературы представляет более затруднений, нежели я воображал» [32, 248]. Как видим, надежда на мадридский дебют в «ближайшие дни» к этому времени уже улетучилась.

Почему так произошло? Здесь следует напомнить, что «Арагонская хота» изначально предназначалась для исполнения в театре⁴⁶⁷, и Глинка намеревался исполнить новое сочинение в мадридском del Circo⁴⁶⁸. Параллельно он охотно посещал и театр дель-Принсипе (см. комм. 22), замечая, что здесь «превосходный оркестр» [32, 237]. Парадоксально, но именно 24 сентября 1845 г., в день, когда Глинка начал писать партитуру «Арагонской хоты», этот оркестр впервые исполнил «Хоту лесных орехов» (*La jota de las amilanas*) Себастьяна Ирадьеры (дирижировал Луис Висенте Арче) [57, 76; 194, 32]. Какой конкретно балет, поставленный в театре del Circo, помешал премьере глинкинского сочинения, до недавних пор было неизвестно [32, 247]. Однако испанским исследователям удалось выяснить, что в это время готовился к постановке балет «Эсмеральда» с музыкой Скочдополе⁴⁶⁹ (по роману «Собор Парижской богородицы» Виктора Гюго) [194, 34].

За несколько месяцев до того, как была окончена «Арагонская хота» Глинки, в феврале 1845 г., Ф. Лист, завершая собственное испанское турне, написал «Большую концертную фантазию» (*Grosse Konzertfantasie über spanische Weisen*) для фортепиано, где использовал ту же тему хоты, что и русский композитор⁴⁷⁰. Отсюда возникает вопрос о приоритете, который

⁴⁶⁷ О. Левашева отмечала, что возможности для этого давала сама театральная практика – дело в том, что в Испании издавна существовала традиция предварять драматический спектакль или заполнять его антракты «интермедиями» в виде небольших симфонических пьес [66, 205].

⁴⁶⁸ Об этом театре подробно см. комм. 33.

⁴⁶⁹ См. также комм. 33.

⁴⁷⁰ Партитура издана значительно позже – в 1887 г. Р. Стивенсон, называя «Испанскую фантазию» «забытым шедевром Листа», замечает, что она мало изучена музыковедами, и бросает взгляд на ее тематизм и структуру. Он указывает, что по форме она гораздо сложнее, чем «Испанская рапсодия»: открывается сочинение темой *фанданго*, которая проводится *fugato*, причем и сама музыкальная тема, и прием работы с материалом заимствованы не прямо из испанского фольклора, а из балета Глюка «Дон Жуан» (1761). Это то же фанданго, которое использовал Моцарт в 1786 для интерлюдии финала третьего действия «Свадьбы Фигаро». А после фанданго и хоты Лист добавляет еще и третью танцевальную тему – качучу (*cachucha*). В блестящей заключительной части фантазии вариации качучи и тема хоты «несутся вплоть до сумасшедшего неистовства», приводя в восторг слушателей [219, 511]. Много лет спустя, в 1863 г., Лист сочинил знаменитую «Испанскую рапсодию» (публикована в 1867 г.): в ее быстрой части (некоторое подобие *фриски* из «Венгерских рапсодий») использована та же тема (а в медленной части, заменяющей *лассан*, – вариации на тему фоллии) [219, 494]. Кроме того, тема, о которой идет речь, входила и в «Арагонскую хоту» (*La Jota aragonesa*) известного американского пианиста и композитора Л. Готшалка, премьеры которой состоялась 28 июня 1852 в Мадриде [219, 511]. О путешествии Листа в Испанию см. также I.

до сих пор с некоторой стыдливостью умалчивается в литературе. Но обойти его невозможно. Скажем сразу: Лист использовал тематический материал «Арагонской хоты» *раньше*, чем Глинка (нельзя исключить даже того, что он где-нибудь в Испании импровизировал на эту тему перед публикой⁴⁷¹), однако глинкинская оркестровая увертюра наверняка была создана без каких-либо внешних творческих влияний, совершенно самостоятельно. Вполне очевидно, что это было следствием необыкновенной популярности напева арагонской хоты в Испании. Ситуация же с «*Испанской рапсодией*» Листа в этом отношении выглядит намного проще. И дело не только в том, что это сочинение появилось намного позже «Арагонской хоты», и даже не в том, что Лист восторгался увертюрой Глинки задолго до того, как сам написал рапсодию⁴⁷², а прежде всего в том, что до настоящего времени не привлекало особого внимания музыковедов: в этом произведении Листа есть тема еще одной хоты, которую Глинка более чем за десять лет до него использовал во второй «Испанской увертюре» («Ночь в Мадриде», см. комм. 25)⁴⁷³, и уж здесь-то он никак не мог следовать за Листом! Но опасаемся, что ни в позапрошлом веке, ни в нынешние времена многие музыканты об этом даже не догадываются...

«Арагонская хота» дождалась публичного исполнения в России почти 5 лет [66, 205, 207]. Вскоре после петербургской премьеры, 26 марта/7 апреля 1850 г., Глинка написал В. Энгельгардту из Варшавы: «...Эти пьесы, писанные *con amore*⁴⁷⁴, удались свыше ожидания; – как бы то ни было, но этот вовсе неожиданный успех чрезвычайно ободрил меня» [32, 298].

⁴⁷¹ Известно, что импровизации на различные темы присутствовали в концертных программах испанского турне Листа [225] – как, впрочем, и на его гастролях в других странах, в частности, в России.

⁴⁷² Вскоре после смерти Глинки А.Н. Серов предлагал Листу познакомиться с обеими «Испанскими увертюрами»: «Симфонические капризы – это прямо-таки великие шедевры самого современного жанра» [97, 79]. Тогда же Л.И. Шестакова посвятила Листу партитуру «Арагонской хоты», и тот, получив партитуру, исполнил ее в одном из Веймарских симфонических концертов. После чего написал В.П. Энгельгардту: «Мне очень приятно в то же время сообщить Вам, что «Хоту» только что исполняли с величайшим успехом, в самый новый год здесь, на большом придворном концерте. Уже на репетиции понимающие музыканты, которых я... нахожу в числе членов нашего оркестра, были поражены и восхищены живой и острой оригинальностью этой прелестной пьесы, отчеканенной в таких тонких контурах, отделанной и законченной с таким вкусом и искусством! Какие восхитительные эпизоды, остроумно связанные с главным мотивом..., какие тонкие оттенки колорита, распределенные по разным тембрам оркестра!.. Какая увлекательность ритмических ходов от начала и до конца! Какие самые счастливые неожиданности, обильно исходящие из самой логики развития! И как все тут на своем месте, как все бодрит ум, ласкает и возбуждает слух, ни на мгновение не утомляя! Вот что мы чувствовали на этой репетиции, а вечером после концерта мы твердо решили снова послушать эту вещь и познакомиться с другими сочинениями Глинки» (Franz Liszts Briefe. Bd. II. Leipzig, 1893, с. 284–285. – Цит. по: [79, 623–624]).

⁴⁷³ Об этом упоминала О. Левашева [66, 210].

⁴⁷⁴ С любовью (*итал.*).

24. Потом, окончив ее, внимательно изучал испанскую музыку, а именно напевы простолюдинов. Хаживал ко мне один *zagal* (погонщик мулов при дилижансе)⁴⁷⁵ и пел народные песни, которые я старался уловить и положить на ноты.

О погонщиках мулов (*сагалах*) и их песнях мы подробно рассказали в Главе II. Здесь же в тексте «Записок» появляется и авторское примечание об испанском дилижансе⁴⁷⁶ – об этом средстве передвижения см. также II. Что же касается «напевов простолюдинов», то и в Мадриде продолжалась вальядолидская практика общения с живыми носителями испанских фольклорных традиций (к которым, безусловно, принадлежал и вышеупомянутый сагал), совместного музицирования с ними и записи от них народных напевов. В этом отношении мадридские письма иногда прямо перекликаются с вальядолидскими. Так, Глинка, только-только сочинив «Арагонскую хоту», писал матери из Мадрида 22 октября/3 ноября 1845 г.: «Отыскал певцов и гитаристов, поющих и играющих отлично хорошо национальные испанские песни, – по вечерам приходят играть и петь, и я перенимаю их песни и записываю в особенной для этого книжке» [32, 242]. И о том же поведал недели две спустя В. Флэри: «Люди из простонародья приходят ко мне петь, играть на гитаре и танцевать, – я продолжаю записывать те из народных мелодий, которые поражают меня своей оригинальностью» [32, 246]. Надо сказать, что количество мадридских записей в «Испанской тетради», сделанных в разное время, достаточно внушительно – их шесть (включая Ламанчские сегидильи), а возможно, что и восемь (см. комм. 16, 25), причем большая часть мелодий была зафиксирована Глинкой во время первого пребывания в испанской столице.

Уже в Мадриде перед русским композитором возникли две проблемы, не имеющие легких решений. Во-первых, трудный поиск испанской аутентичности в напевах, которые он слышал и пытался записывать. В письмах Михаила Ивановича, наряду с огнем пылливости к национальной музыке, можно заметить и некоторую неудовлетворенность мадридскими впечатлениями: «Здесь я еще не нашел возможности продолжать изучение национальной испанской музыки; в театрах и везде господствует италийская музыка. *Нравы и обычаи здешних жителей не представляют столько особенностей, сколько я нашел в жителях Вальядолида и других провинциальных городов* (подчеркнуто нами. – С. Т.,

⁴⁷⁵ Испанский дилижанс отлично описан А. Дюма в письмах его «De Paris à Cadix». (Прим. Глинки.).

⁴⁷⁶ «Испанский дилижанс отлично описан А. Дюма в письмах его «De Paris à Cadix» [31, 323].

Г. К.)» [32, 240]. Здесь он мог быть солидарен с Проспером Мериме, который замечал, что «французские и английские романы испортили за последнее время испанок и лишили их уважения к старинным обычаям», сопровождая это суждение невеселым комментарием: «Ныне приходится наблюдать нечто прямо противоположное» [78, 102].

Во-вторых, уже в Мадриде Глинка заметил непривычный европейскому уху характер мелодий, который на первых порах идентифицировал как арабский. Он глубоко задумался, что со всем этим делать, и поведал Н. Кукольнику о своих новых ощущениях в испанской столице:

Maestros Испанские и иностранные, живущие в Испании, ничего в этом деле не разумеют и если исполняют иногда национальные мелодии, то сейчас же обезображивают их, придавая им Европейский характер, между тем как это большею частью *чисто арабские* мелодии. Для достижения моей цели надо прибегать к извозчикам (*argieros*), мастерским и простому народу и вслушиваться в их напевы с большим вниманием. Обороты мелодии, расстановка слов и украшения так оригинальны, что до сих пор я не мог еще уловить всех слышанных мною мелодий.

Я здесь говорю о чисто Испанской народной музыке. Есть и у них много напечатанных песен и романсов, которые отзываются чем-то народным, но вообще больше принадлежат Итальянской школе... В Мадриде и вообще в Новой Кастильи весьма живая и уже частью Арабская музыка [32, 259]⁴⁷⁷.

Глинка вполне отдавал себе отчет в тех трудностях, которые ожидали его на этом пути и писал В. Флэри: «Здесь, как и повсюду в

⁴⁷⁷ Дискуссии о мавританской и собственно испанской музыке не утихают и по сей день. Так, с достаточной определенностью высказался по этому поводу П. Пичугин: «Говоря о «чисто арабских мелодиях», Глинка разделял общее заблуждение своей эпохи. Музыкальной фольклористики как научной дисциплины в то время в Испании еще не было, и то, что почти восьмивековое пребывание арабов на Пиренейском полуострове оставило следы в испанской народной музыке, представлялось само собой разумеющимся». Здесь же музыковед замечает, что «это заблуждение было настолько живучим, что лишь в XX столетии, в результате многочисленных исследований исторического и теоретического характера, так называемая «арабская теория» в испанском музыкознании была окончательно отброшена как несостоятельная». И продолжает: «Ориентализмы, действительно многочисленные в испанском музыкальном фольклоре, не имеют никакой генетической связи с арабской музыкой, их происхождение иное: они идут от литургического пения греко-византийского образца, которое культивировали завоевавшие в V-VI веках Испанию христиане вестготы, державшиеся арианства, задолго до нашествия арабов и которое практиковалось вплоть до XI века, когда была введена римская литургия. Этот тип пения, с его древними так называемыми плагальными, или церковными ладами восточного (в основном византийского) происхождения настолько прочно укоренился в народной музыкальной практике, что сохраняется до наших дней (на это, в частности, указывали Фелипе Педрель и Мануэль де Фалья). Отсюда же – от юбилейных греко-византийского культового пения – распространенное во многих провинциях Испании мелизматическое пение (то, что Глинка называет «украшениями» и что сближает испанские мелизматические песни с русскими так называемыми «протяжными песнями»). Однако такого типа мелизматика испанских народных песен характерна для центральных и северных областей страны и не свойственна именно Андалусии. В то же время Глинка, обладавший исключительным по чуткости слухом..., не мог ошибаться, говоря об «арабских» (в данном случае восточных) мелодиях, «украшениях» (восточная орнаментика, мелизматика), наконец о певцах, «заливавшихся в восточном роде». Следовательно, в Андалусии Глинка действительно слышал «восток», и этим «востоком» могло быть только канте хондо» [99, 222]. См. комм. 27, 42, 51, 79, 80.

Европе, современная цивилизация губительно сказалась на старинных народных обычаях, и мне придется потратить много времени и терпения на то, чтоб научиться отличать подлинно народные напевы от получивших здесь права гражданства, более итальянских, чем испанских по характеру современных песен» [32, 237]. Комментируя это высказывание, А. Каньибано вводит Глинку в круг испанских композиторов и собирателей фольклора: «...Заключительный намек на современных композиторов показывает, что он знал многочисленные опубликованные песенные сборники, содержавшие образцы Сориано Фуертеса, Себастьяна Ирадьера, Кристобаля Оудрида (упоминаем наиболее выдающихся) и критиковал их за «итальянизацию»» [57, 75]. Из тех, кого перечислил испанский музыковед, документально подтверждены контакты Глинки с Ирадьером⁴⁷⁸.

Ирадьер оставил в «Испанском альбоме» Глинки запись: «Андалузская песня. Мадрид 29 июля 1845 (?)» (нотный и вербальный текст песни вписан в альбом) [194, 52]. Музыковеды России вообще не приводят ее дату. Испанцы же читают выставленный здесь год как 1845-й. Но известно, что в это время Глинка находился не в Мадриде, а в Вальядолиде, и ему предстояло пробыть там еще более месяца; в Мадриде же Михаил Иванович появился только в начале второй декады сентября (см. комм. 12, 19)! По поводу причин такого явного несовпадения времени и места мы можем только гадать и высказывать предположения – от самых фантастических (к примеру, что Глинка в июле посетил Мадрид, но сведения об этом где-то затерялись; версия же о том, что Ирадьер встретился с ним в Вальядолиде сразу опровергается самой записью, где явно указано и место – Мадрид) до вполне прагматических – к примеру, не предположить ли, что Ирадьер мог перепутать дату, или, еще вернее, написал ее недостаточно разборчиво (причем не число, а год)? Последнее кажется весьма вероятным, так как число написано очень четко, а вот последняя цифра года вызывает

⁴⁷⁸ Словарь Гроува сообщает: «Ирадьер(-и-Салаверри) (*Yradier [y Salaverri], Iradier [y Salaverri]*), Себастьян де (20.1.1809, Ланьего, – 6.12.1865, Витория). Испанский композитор и вокальный педагог. В 1840-х преподавал пение в Мадридской консерватории, а с 1850 – при дворе императрицы Евгении в Париже. Собирал народные песни на Кубе и сочинял вокальные миниатюры в испанском и креольском духе; многие из них вошли в репертуар Виардо, Пампи и др. Огромной популярностью пользовалась песня И[радьера] в жанре *хабанеры* «Голубка» (*La paloma*). На его «гаванской песне» *El arreglito* основана «Хабанера» из 1-го акта оперы Бизе «Кармен» (Бизе принял мелодию И[радьера] за народную)» [86, 356]. По другим данным, Ирадьер был назначен преподавателем сольфеджио в Мадридской консерватории в 1839 г. и оставался в этой должности вплоть до 1851 г. [219, 496-497; 224], так что Глинка застал его при исполнении указанных педагогических обязанностей. Обратим внимание на то, что встречи с Ирадьером продолжили традицию общения Глинки с вокальными педагогами, заявившую о себе еще ранее – в Италии и Германии. Известно также, что С.Ирадьер вместе с Х.Гельбенсу (см. комм. 87) и другими музыкальными деятелями был в числе приглашенных на банкет в честь Листа, состоявшийся 4 ноября 1844 г. [219, 496-497].

серьезные подозрения – она видна в рукописи не очень ясно и может быть прочитана не только как «5», но и как «6»! Тогда выходит, что запись относится к июлю 1846 года, а в это время Глинка в Мадриде безусловно был (см. комм. 52, 62).

Все же надо полагать, что «Андалузская песня» Ирадьера лишь немного прибавила к глинкинскому ощущению музыкальной культуры юга Испании и, понятно, всей страны в целом. Поэтому он устремляется (поначалу мысленно) в Страну канте-хондо и фламенко. Ясный сигнал об этом получаем в письме Глинки В. Флэри из Мадрида от 7/19 ноября 1845 г.⁴⁷⁹: «Для изучения народной музыки, которым я решил заняться, понадобится гораздо больше времени, чем я сначала предполагал... Как раз в момент, когда мне надо уже уезжать из какого-нибудь города, у меня завязываются связи, нужные для моих занятий, и здесь тоже я знаю много певцов и гитаристов из простого народа, а воспользоваться их искусством успею только частично... Словом, только для того, чтоб осмотреть страну мне нужен по крайней мере год и по меньшей мере столько же времени придется потратить еще и на то, чтоб как следует вникнуть в увиденное и его изучить: пора уезжать, наступило уже слишком позднее время года» [32, 246].

До отъезда в Гранаду оставалась всего неделя⁴⁸⁰! Но Глинка и предположить не мог, какие новые и неожиданные музыкальные впечатления его там ожидают.

25. *Две Seguedillas manchegas (airs de la Mancha) мне особенно понравились и впоследствии послужили мне для второй Испанской увертюры.*

Ко времени приезда Глинки *сегидилья*⁴⁸¹, как и хота, давно уже стала одним из символов музыкальной и танцевальной культуры Испании. Всего через год после того, как русский композитор покинул Пиренеи, историк литературы и театра, музыкальный критик Эдуардо Велас де Медрано писал: «...Древние сегидильи всегда ламанчские, но как же хорошо они приживаются во всех местах, от шикарной столицы провинции, до самых

⁴⁷⁹ См. также комм. 36.

⁴⁸⁰ См. комм. 37.

⁴⁸¹ *Сегидилья* (*seguidilla*, от исп. *seguir*, следовать) – испанская народная танцевальная песня в умеренном или быстром темпе, в трехдольном размере, чаще в мажорном ладу. Мелодия обычно начинается со слабой доли, а в конце фраз используются мелизмы. Поэтический текст главным образом лирического содержания, нередко с юмористической «подсветкой»; он складывается из строф (*coplas*), преимущественно семистрочных; их разделяют инструментальные рефрены – как правило, для гитары, кастаньет и бубна; также аккомпанируют бандурийи и лауды. Ритмический рисунок сложнее и прихотливее, чем в хоте. Существует несколько региональных разновидностей сегидильи – умеренно быстрая сегидилья *manchega*, быстрая сегидилья *bolera* и медленная, сентиментальная сегидилья *gitana*

бедных уголков»⁴⁸². Считается, что сегидилья появилась в Кастилии еще в XV веке и оформилась в музыкальный жанр в конце XVI ст.; родиной ее называют Ла-Манчу, а центром формирования – Мансанарес, крупнейший город провинции [86, 774; 99, 229–230]. Кстати, вскоре, поздней осенью 1845 г., Глинка проедет через Мансанарес – по пути в Гранаду (см. комм. 37), и будет возвращаться туда еще трижды, либо направляясь в Андалузию, либо возвращаясь с юга страны.

Первым автором, упомянувшим о сегидильях, был великий Сервантес, не замедливший отметить в «Дон Кихоте» их поистине завораживающее воздействие: «И еще в этом вкусе пел он песенки и куплеты, которые чаруют, когда их поют, и приводят в изумление, когда их читают. А что бывает, когда стихотворцы снисходят до того рода поэзии, который в Кандайе был тогда широко распространен и именовался сегидильей! Тут уж душа гуляет, тело пускается в пляс, тебя разбирает смех, и чувства приходят в волнение». Неудивительно, что уже в XVII–XVIII вв. сегидилья завоевывает всю Испанию – ее пели и танцевали на сцене в тонадильях, затем, в XIX в., – в сайнете и сарсуэлах [86, 774; 212, 862]. Еще до Глинки сегидильи встречались в западноевропейской профессиональной музыке – например, в увертюрах к «Двум слепцам из Толедо» Мегюля и к «Прециозе» Вебера. А после Глинки Ж. Бизе сочинил знаменитую сегидилью для оперы «Кармен» (I действие).

Судя по всему, две *Seguedillas manchegas* (ламанчские сегидильи) Глинка записал от сагала (погонщика мулов), который интенсивно посещал его в это время (см. комм. 24). Однако на самом-то деле сегидильи в «Испанской тетради» три – №№ 3, 4 и 9 [35, 232, 233, 236]; причем последняя из них родственна, а местами даже идентична первым двум, и в не меньшей степени может претендовать на роль интонационного источника второй «Испанской увертюры»! Вообще же Глинка ориентировался на модель сегидильи, которая стала распространенной с конца XVIII века [57, 74–75]. При этом само качество нотного воспроизведения фольклорных образцов здесь было, безусловно, на высоте. «Глинке мы обязаны первыми, во всяком случае известными в литературе, ее [сегидильи] записями, сделанными настолько точно, что мы без труда узнаем в них характерные мелодические обороты многочисленных сегидильи из современных антологий», – констатировал П. Пичугин [99, 229].

[86, 774; 99, 229–230; 212, 862].

⁴⁸² *La España. Diario Moderado*, el día 18 de junio de 1848. – Приведено по: [194, 33].

Вторая испанская увертюра, о которой напоминает Глинка, была очередным свидетельством «отложенных» на потом творческих намерений композитора, типичным для его пиренейского путешествия (см. I)⁴⁸³. Названия этого сочинения неоднократно варьировались: «Ночь в Мадриде», «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», «Воспоминания о Кастилии» («*Recuerdos de Castilla*»)⁴⁸⁴. Увертюра существует в двух редакциях. Первая создана через несколько месяцев после возвращения из Испании, в Варшаве (1848), и была исполнена там же, а затем в Петербурге [31, 406]. Однако в таком виде партитура «Воспоминания о Кастилии» не удовлетворила Глинку, и он даже на время запретил ее исполнять. Вторую редакцию композитор завершил в августе 1851 г. (впервые в этой редакции сочинение исполнено в Петербурге 2 апреля 1852 года под управлением К.Б. Шуберта). Весь тематический материал первой редакции (хотя, две сегидильи и мавританский напев – «*Punto moruno*»⁴⁸⁵) здесь сохранился в неприкосновенности (см. подробнее в статье П. Пичугина [99, 232–234]).

Находясь в Испании, Глинка не спешил браться за «Ночь в Мадриде», не забывая, однако, об этом своем замысле. Словом, словно герой Сервантеса, «чтобы нескучно было идти, он распевал сегидильи». Глинка умудрился проделать этот путь, жадно поглощая живые впечатления от Испании. Лучшее доказательство – музыка второй «Испанской увертюры». Здесь и таинственные звуки ночных городов, и любовные признания, и безудержный вихрь народных ликований, и полный грации танец, и тишина горных ущелий – то есть все то, что Глинка действительно пережил сам, будь то ночные прогулки по Мадриду и Гранаде, или серенада у решетки окна любимой, или народные праздники, участником которых он был неоднократно, или балерина Ги Стефан, отплясывающая сегидилью в костюме испанского студента⁴⁸⁶, или романтические дорожные впечатления... А в итоге все вышло так, как вполне случайно и задолго до Глинки «пророчил» Ян Потоцкий

⁴⁸³ Испанские национальные истоки очень заметны в партитуре «Ночи в Мадриде» – вплоть до особенностей штрихов и артикуляции (см.: [8, 172–176]).

⁴⁸⁴ Две авторизованные копии партитуры хранятся в архиве М.И. Глинки (РНБ, ф. 190, оп. 1, №№ 26, 27). Копия партитуры первой редакции сохранилась в Москве под названием: «*Recuerdos de Castilla. Pot-pourri composé par M.I. de Glinka à Varsovie le 19 Juillet 1848*» (ГЦММК, ф. 49, № 5). Первое ее издание было осуществлено в Полном собрании сочинений Глинки [35]. Первое издание второй редакции увидело свет уже после смерти композитора, в 1858 г., при посредничестве Л.И. Шестаковой (Leipzig – Siegel). Еще одна копия партитуры хранится в Париже с названием: «*Recuerdos de Castilla. Ouverture Espagnole No 2 (Pot-pourri) partition d'orchestre. A don Pedro Fernandez par le compositeur. S. P. bourg le 13/25 avril 1855*» (Département de la musique de la Bibliothèque nationale, ms. 2029). – См.: [31, 406, 410].

⁴⁸⁵ И тема хоты, и «*Punto moruno*» отсутствуют в «Испанской тетради». По поводу мелодии хоты, которая следует сразу после вступления, П. Пичугин пишет, что, возможно, «она была записана на вырванном из тетради листе», и что «ни в одной известной нам антологии обнаружить ее не удалось» [99, 229]. Уже много позже Глинки Лист обратится к этой теме в «Испанской рапсодии» (см. комм. 23).

(«Рукопись, найденная в Сарагосе»): «...Как только все бренчалы уйдут с нашей улицы и в передних комнатах погаснет свет, можно услышать *две-три сегидильи*, исполненные не обыкновенным любителем, а скорей *мастером*»⁴⁸⁷.

26. Пользуясь приятною осеннею погодою, мы вдвоем с *Don Santiago* отправились в *Aranjuez*, где меня поразили аллеи из огромнейших платан и пирамидальных тополей; понравился мне также маленький дворец (*casa del labrador*). В большом же дворце фарфоровая и зеркальная залы произвели на меня не столько приятное впечатление.

Осматривая «примечательные предметы, находящиеся в окрестностях Мадрида» [32, 242] (а мы можем твердо сказать, что в программу на эту осень входили, кроме Аранхуэса, Толедо и Эскориал – см. комм. 27, 28), Глинка, как всегда в то время, отправился в путешествие с Дон Сантьяго. Из Мадрида они выехали 16 октября 1845 г. [32, 242], добирались скорей всего дилижансом по достаточно благоустроенной и широкой дороге⁴⁸⁸, о которой, впрочем, В. Боткин вспоминал без энтузиазма: «От Мадрита она идет прежними пустыми полями; по дальним окраинам их – синеют горы; по полям – ни одного дерева» [13, 37]. Хотя, возможно, это не совсем справедливо, поскольку заключительный участок пути, начиная со спуска в долину, где находится Аранхуэс, поражает взгляд изумительным пейзажем – «зелеными лугами, садами, соловьями и ключевой водой»; с такой красотой было как-то грустно расставаться и Форду [175, 246]. Расстояние в восемь лиг на юг от Мадрида [175, 222], или же 49 км, вполне можно было преодолеть за несколько часов, так что нет сомнений, что Глинка с попутчиком прибыли к цели поездки в день выезда⁴⁸⁹. О том, как долго они задержались в Аранхуэсе, история умалчивает, но вероятнее всего – не на один день, так как прибыли туда под вечер, и это явно не была однодневная экскурсия. Но и не очень надолго: впереди маячил Толедо (см. комм. 27). При выходе из дилижанса перед почтой их мог ждать отель *Las Cuatro Naciones*; его в те годы

⁴⁸⁶ См. комм. 33.

⁴⁸⁷ Подчеркнуто нами – С. Т., Г. К.

⁴⁸⁸ См.: [175, 248]. Кроме дилижансов «дальнего следования», проходивших через Аранхуэс, сюда, как и в Сан-Ильдефонсо, ежедневно ходили подобные экипажи «местного назначения», выезжавшие из Мадрида с пяти до восьми утра ежедневно и прибывавшие в пункты назначения между пятью и восемью вечера [157, 41]. См. также комм. 57.

⁴⁸⁹ Глинка уже мог кое-что слышать о начале строительства здесь железной дороги (официальная дата, по Форду, 4 мая 1846): «...Благодаря английским головам и рукам, (железная дорога. – С. Т., Г. К.) в свое время будет совершать перевозки в Кадис, Аликанте и Валенсию», – с гордостью писал британский путешественник [175, 802]. Открылась эта испанская чугунка 13 ноября 1850 г. [175, 246], и Глинка – возможно, к счастью, – не успел по ней проехать: известно, что к пятидесятым годам у него выработалось стойкое отвращение к поездам. – См.: [138, 111–131].

содержали англичанин Джон Стрэдвик и его жена – «оживленно-суетливая француженка, которая управляет заведением и разбирается в кухне»; возможно, подошла бы (особенно по глинкиному вкусу) и небольшая, но удобная *Posada de la Parra* [175, 799].

Глинка называл Аранхуэс «Царским Селом испанских королей» [32, 242], и не ошибался: недаром эту летнюю резиденцию (между прочим, уже вторую, которую он удостоил посещением всего за полтора месяца⁴⁹⁰) с XVIII века величают «Королевским городом» [92, 88]. Вообще же Аранхуэс являлся таковым с середины XVI до рубежа XVIII–XIX столетий включительно. В дальнейшем «судьбы Испании много повлияли на падение блеска прелестного Аранхуэса» [149, т. II, 15]. Однако двор продолжал посещать его вплоть до самого конца позапрошлого века [95]⁴⁹¹.

Энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон сообщает, что Аранхуэс построен на реке Тахо, «в правильном, красивом, почти голландском стиле, с широкими и прямыми улицами, которые пересекаются под прямым углом»⁴⁹², и «расположен в живописной лесистой местности» [149, т. II, 15]. Природа этой котловины не могла не привлечь к себе внимание. Вот как Р.Форд описывает ее: «Свежая долина Аранхуэса, расположена на 1500 футов (457 м. – С. Т., Г. К.) выше уровня моря, ... и если Эскориал является триумфом искусства, то она – природы. И, конечно, такая разница между безлесной, безводной Кастилией и этим местом водных потоков, садов, поющих птиц и зелени, которое на время приостанавливает раздражение от пустынной Кастилии, является счастливым изменением» [175, 800]⁴⁹³. Глинка пишет, что выехал в эти благословенные места, «пользуясь приятною *осеннею* погодою», и это вроде бы кажется отклонением от обычной практики. Дело в том, что Аранхуэс известен прежде всего как «знаменитая *весенняя* резиденция» [149, т. II, 15] – и на то есть свои причины, о которых сообщал Р. Форд: «Двор здесь проживает каждую весну до июня, когда местность прекращает быть приятной или здоровой, поскольку жара воздействует на

⁴⁹⁰ См. комм. 18.

⁴⁹¹ Аранхуэс широко известен в музыкальных кругах благодаря выдающемуся испанскому незрячему композитору Хоакину Родриго (1901–1999), сочинившему в 1939 г. самое знаменитое свое произведение – «Аранхуэсский концерт» для гитары с оркестром [86, 739].

⁴⁹² Ранее Форд замечал то же самое и писал, что Аранхуэс спланирован на манер голландского города, с авеню, пересекающимися улицы [175, 800].

⁴⁹³ В этом взгляд англичанина мало отличается от мнений русских по поводу Аранхуэса: «В самом деле, представьте себе, среди этих пустынь, где, кроме покрытых пылью кустов розмарина, не видать никакой зелени, вдруг встают гигантские платаны, тополи, великолепнейшие дубы. Эта почва, за несколько шагов совершенно бесплодная, приобретает от живительной влажности реки растительность удивительную, невиданную», – изумлялся столь разительному контрасту В. Боткин [13, 38].

воды и наполняет воздух лихорадкой⁴⁹⁴», а затем отправляется прочь, оставляя «деревенскую убогость и чуму» [175, 800]. Все говорит о том, что в летние месяцы Аранхуэс был не самым подходящим местом для туризма – в отличие, к примеру, от Ла-Граньи, расположенной почти в два с половиной раза выше над уровнем моря и отличавшейся здоровым горным воздухом. Да и по сей день лучшим временем для посещений аранхуэсского «оазиса в пустыне» считается весна, когда «в садах и парках все цветет..., можно побродить в одиночестве по тенистым аллеям, покормить крошками обширную популяцию водоплавающих птиц»⁴⁹⁵, как когда-то коронованные особы [43; 95]. Возможно, Глинка не хотел ждать с прогулками по садам Аранхуэса до следующей весны? Или что-то задело его сердце в испанской «осени первоначальной»? Или «чума с лихорадкой» покидали эти места с уходом лета?

Что касается знаменитого дворцово-паркового комплекса, то его история и архитектурные особенности достаточно полно представлены в литературе [43; 92, 88–91; 149, т. II, 15; 175, 800–802]. Здесь же только напомним о том, что замок в его первоначальном виде был воздвигнут на месте охотничьего дома Карла V (XVI в.), когда в 1575 году по желанию Филиппа II архитекторы Х.Б. де Эррера⁴⁹⁶ и Х.Б. де Толедо сконструировали дополнительные сооружения. После пожара Филипп V восстановил это место, но уже во французском духе (*à la Française*); строительство было окончено к 1739 году⁴⁹⁷. История строительства и постоянной реконструкции архитектурного ансамбля растянулась на два с половиной века – с середины XVI до начала XIX; он достраивался и усовершенствовался главным образом при Фердинанде VI, Карле III и Карле IV [149, т. II, 15], и его окончательный облик в стиле барокко сформировался в XVIII ст. Кроме уже упомянутых Эрреры и Толедо, строительство вели архитекторы Т. Ардеманс, Дж. Бонавиа, Л. Брашелье, Ф. Сабатини и др. Примечательно, что другую работу Ардеманса Глинка видел совсем недавно – в Сан-Ильдефонсо (см. комм. 18).

Глинка вспоминал о королевской резиденции Аранхуэс лишь трижды: один раз в «Записках», еще один – в письме матери, отправленном вскоре после возвращения в Мадрид, и еще раз – в письме

⁴⁹⁴ Имеется в виду высокая влажность в долине р. Тахо.

⁴⁹⁵ Об увлечении Глинки птицами см. комм.45.

⁴⁹⁶ *Хуан Баутиста де Эррера (Herrera)* (ок. 1530–1597) – испанский архитектор Позднего Возрождения. Возглавлял строительство монастыря-дворца Эскориала (см. комм. 28, 61). «Большой советской энциклопедии» читаем об Эррере следующее: «В своих произведениях (биржа в Севилье, 1582–98; и др.) создал характерный для испанского зодчества вплоть до середины 17 в. стиль «эрререско» (или «десорнаментадо»), отличающийся аскетической строгостью архитектурных форм, отсутствием украшений, лаконизмом художественного языка».

В.П. Энгельгардту от 22 января 1855 г., где ограничился и вовсе краткой рекомендацией: «Аганъез» [33, 52]. Рассуждает он исключительно о дворце, о парке и о *Casa del labrador* (доме земледельца, «малом» дворце).

По поводу главной королевской резиденции Глинка высказывается критически: «...Видели там дворец, который несравненно беднее императорских дворцов» [32, 242]⁴⁹⁸. Что очень напоминает оценки Р. Форда: «Это земля контрастов и аномалий; поэтому, будто в духе контраста, если в Мадриде прекрасный дворец без сада, то здесь – прекрасный сад без дворца, поскольку сооружение имеет небольшие претензии на королевское великолепие» [175, 800]⁴⁹⁹. Безусловное согласие с Глинкой и Фордом в этом вопросе заметно и в высказывании В. Боткина: «Дворец очень обыкновенен» [13, 38]. А Форд к тому же (как, впрочем, и Глинка) неоднократно упрекал архитекторов и «патронов» королевской резиденции в отсутствии вкуса: «Внутренность дворца содержит некоторые плохие картины и фрески потолка... Здесь мы опять сталкиваемся с дурным вкусом Фердинанда VII, проявившимся в золоченых балюстрадах, французских часах и т. п.» Правда, после такой критики завершение его пассажа звучит даже примирительно: «Заметим, однако, милую капеллу, с картиной Тициана» [175, 801].

С не меньшим скепсисом оцениваются в «Записках» и внутренние покои: «В большом... дворце фарфоровая и зеркальная залы произвели на меня не столько приятное впечатление». Но на этот раз в полную противоположность Форду, который призывал именно им уделить внимание! («Знатоки Китая должны обязательно осмотреть фарфоровый кабинет... Зеркала... этого дворца прекрасны» [175, 801]⁵⁰⁰). И как бы в опровержение своему же собственному мнению десятилетней давности, высказанному в письме к матери, когда «понравилась токмо зала вся из фарфора в китайском вкусе» [32, 242]. Трудно сказать, что могло измениться в настроении Глинки буквально за несколько лет – разве что Михаил Иванович внезапно разочаровался в Китае или разлюбил фарфор.

Впечатление о парке – тоже весьма противоречивое: «Сад довольно велик, но в дурном вкусе и чрезвычайно запущен», – замечал Глинка, знавший толк в садах [32, 242]. Неудивительно, что и Форд был раздражен

⁴⁹⁷ См.: [13, 317; 175, 800].

⁴⁹⁸ Здесь Глинка имеет в виду дворцы в России.

⁴⁹⁹ Иногда Форд в раздражении доходит даже до грубостей: «Но настоящий французский замок был завершен Карлом IV – это наибольшая чушь, которую спорили испанские Бурбоны» [175, 800].

⁵⁰⁰ Этот зал и ныне оценивается как едва ли не важнейшая принадлежность дворца: «Наиболее интересен Фарфоровый зал, созданный итальянским архитектором Джузеппе Гуччи в 1760 году. Его стены облицованы поливными керамическими плитками, воссоздающими рисунок китайского фарфора» [92, 90]. Комната Карла III в китайском стиле, отличающаяся особым блеском, была создана

подобным небрежением: по его мнению, площади дворцового комплекса «представляют пространство для пыли и ослепительного блеска», а «английский сад, как все иностранцы называют любое нерегулярное место без порядка и с сорняками (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), был высажен Ричардом Уоллом (Richard Wall), ирландцем...» [175, 801–802]. И Боткин был разочарован: «Сад..., который воображал я некогда раем, читая первую сцену «Дон Карлоса» Шиллера (см. ниже. – С. Т., Г. К.), оказался просто садом, какой только может быть в окрестностях Мадрита» [13, 38]. Этот концентрированный романтический скепсис мог быть вызван уже знакомым нам подчеркнутым отказом от описания и тем более восхваления общеизвестных достопримечательностей (см.: [138, 402–404] и комм. 46). Ведь Аранхуэс был первым испанским пейзажным парком и одновременно первым в мире ботаническим садом, заложенным еще в XVI веке [92, 90].

А вот в каких выражениях описывает парк Р. Форд, все время (как и Глинка) сменяющий гнев на милость: «Очаровывает вид в садах выше партера, в садах Принца..., с тенистыми авеню азиатских плоскостей и каскадом. Кажется, что здесь собраны вместе все деревья Кастилии, как и хор всех соловьев Испании; и как сладок, после безмолвной, безводной пустыни, мелодичный шум птиц среди ветвей... и приятный бег падающей воды... Лучшими объектами для осмотра являются la Puerta del Sol, фонтан Лебедя, Каскад, Лабиринт, Швейцарская горка, Нептун, ...Бахус и Тритоны; одним словом, здесь Нереиды, Наяды, и Дриады могут играть, пока Флора и Помона наблюдают за ними». Фонтаны парка автор путеводителя считал прекрасными, не забывая подчеркнуть, что бьют они «по большим праздникам и в королевские дни рождения» [175, 801]⁵⁰¹. Впрочем, Дюма выразил свое отношение к ним в достаточно ироничном замечании: «Один из двух фонтанов, расположенных на площади, украшен изображением солнца, которое показалось нам чрезвычайно похожим на луну» [48, 145]. Но по поводу фонтанов Глинка на этот раз предпочел не высказываться... Зато дословно повторяет в «Записках» слова из письма о том, как его поразили «аллеи из огромных пирамидальных тополей и платан»⁵⁰². Вообще чудесные аллеи этого сада, только вязовые, являются «общим местом» во множестве описаний. Энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон сообщает, что «...главное украшение сада составляют

неаполитанскими мастерами в 1759–1765 гг. [43].

⁵⁰¹ «Помимо многочисленных причудливых фонтанов – «Геркулес», «Аполлон», «Венера», «Диана», «Бахус», «Часы», «Нептун», – здесь устроено множество каскадов и водопадов, один из которых носит название «Кастаньеты» – из-за характерного звука, издаваемого падающей водой» [92, 91].

⁵⁰² Ср. тексты письма [32, 242] и комментируемого фрагмента «Записок».

высокие *илимовые* (читай – вязовые⁵⁰³. – С. Т., Г. К.) аллеи, которые расходятся из одной круглой лужайки в двенадцати направлениях» [149, т. II, 15]. Форд воспринимал вязы в Испании как раритет: «Вязы, привезенные из Англии Филиппом II⁵⁰⁴, растут великолепно в этом соединении тепла и влажности. Они первыми вводят в Испанию..., где из-за их редкости ими любуются больше, чем у нас пальмами. Один из них – это гигантское дерево, приблизительно 90 футов в обхвате (более 27 метров, что выглядит просто фантастически! – С. Т., Г. К.)» [175, 801]⁵⁰⁵. А вот о платанах и тополях, которые так понравились Глинке, почему-то никто, кроме Боткина [13, 38], не упоминает.

И, наконец, последнее, что произвело на Глинку благоприятное впечатление – это «маленький дворец (*casa del labrador*)». Об этом он писал и матери: «Посреди сада находится так называемый дом земледельца (*casa del labrador*); этот дом земледельца – миниатюрный роскошный дворец, отделанный с большим вкусом» [32, 242]. В такой оценке Глинка не был одинок – малый дворец «по богатству отделки» понравился и Боткину; однако тот продолжил: «но нисколько – по хорошему вкусу» (!) [13, 38]. Похоже, это редкий случай, когда может пригодиться банальная истина – «о вкусах не спорят!» С одной стороны, Э. Ламбер относил *Casa del labrador* в Аранхуэсе, сооруженный в 1803 г., к «самым очаровательным произведениям» некоего рода неоклассицизма («маленькие резиденции, построенные тогда принцами или некоторыми вельможами»)⁵⁰⁶. Близки к этому и другие мнения, распространенные в литературе от XIX века до нашей современности: «среди многочисленных дач отличается в особенности построенный в красивом стиле Карлом IV Каза-дель-Лабрадор – большой увеселительный замок среди парка...» [149, т. II, 15]; «изящный павильон..., построенный в классическом стиле архитектором Исидро Гонсалесом Веласкесом» [92, 91]. С другой стороны, бескомпромиссный Форд дал малому дворцу самую уничижительную характеристику, признавая, вместе с тем, богатство интерьеров: «*Casa del Labrador*, или дом крестьянина, является другой игрушкой глупца Карла IV... Он богато украшен фарфором, мрамором, гобеленами и выложенными платиной кабинетами» [175, 801–802]⁵⁰⁷. В общем, в этом

⁵⁰³ Поскольку, согласно данному словарю, «ильм или *илим* (*Ulmus L.*) – род растений из колена вязовых», а «вяз, дерево из семейства ильмовых» [149, т. VIIа, 725, т. XIIа, 948], оставим ботанические дебри специалистам и будем считать ильм вязом.

⁵⁰⁴ Бытует и мнение, что это случилось при Карле V [43].

⁵⁰⁵ А. Дюма был восхищен тем, что при въезде в город «по обе стороны от дороги потянулась величественная аллея вязов и дубов» [48, 140].

⁵⁰⁶ Lambert E. *L'art en Espagne et au Portugal*. Paris, 1945, p. 91. – Цит. по: [13, 317].

⁵⁰⁷ «Главным сокровищем» дворца называют «знаменитый Платиновый кабинет, обставленный и

разнобое противоречащих друг другу мнений разобраться трудно. Правда, Глинка вряд ли бы к ним прислушивался – слишком самостоятелен был в суждениях. Возможно все же, его пленили изящество и завершенность роскошного маленького дворца в виде крестьянского дома на фоне пасторального пейзажа. (Вспомним о чувстве, охватившем в Аранхуэсе Королеву из «Дон-Карлоса» Шиллера: «...Этот уголок / Давно моя душа облюбовала / Ее ласкает сельская природа»). Что касается пасторальных пейзажей, то они бросались в глаза А. Дюма с первых минут пребывания в этом городе (он побывал здесь ровно через год после Глинки, в октябре 1846 г.): «Мы... оказались на берегу ручья, сверкавшего в лунном свете, словно лента серебристого газа. Вокруг паслись стада коров; у каждой из них на шее был колокольчик, издававший мелодичный звон. Среди всех таинственных звуков, составлявших язык ночи, звон колокольчиков казался самым привлекательным. Это была упоительная картина сельской жизни, но она не содержала в себе того, что нам было обещано! Мы требовали город, а нам подсовывали водопад и стада. Нам нужен был город!» [48, 140]⁵⁰⁸.

В Аранхуэсе, как и ранее – в Сан-Ильдефонсо, Глинка мог заметить достаточно напряженный диалог между испанским замком и другими подобными творениями зодчих в иных странах. Известно, что резиденция Аранхуэс обустраивалась в течение всего XVII столетия как испанский ответ Версалю – точно так же, как и Ла-Гранья. Дюма еще раз напомнил, что «Аранхуэс притязает быть мадридским Версалем» [48, 145], – возможно, вспоминая о ностальгической сентенции из «Дон Карлоса» по поводу дворца и парка Аранхуэса: «Здесь веют ветры Франции моей...». Но наблюдательный французский писатель, возможно, уже подуставший от испанского праздничного шума (см. комм. 73), заметил, что «есть нечто, в чем он превосходит Версаль, – это его безлюдность», когда никто не мешает «созерцать все красоты Аранхуэса..., не привлекая внимания ни одного прохожего». Возможно, это осеннее уединение было приятно и Глинке – так же, как и Александру Дюма, который целый час гулял «под дивными деревьями» этого парка и «почти полюбил печальный городок Аранхуэс»⁵⁰⁹?

Вообще же уподобление Аранхуэса Версалю до такой степени стало «общим местом» в суждениях современников Глинки, что он, возможно,

отделанный с исключительной роскошью, с использованием золота, платины и бронзы»; стены Дома Земледеельца украшают картины «лучших испанских мастеров XVIII века» [92, 91].

⁵⁰⁸ Прямо при входе в парк Дюма приятно удивила «группа прачек, сильными ударами вальков отбивавших белье», составившая «живописную картину, прекрасно сочетающуюся с пейзажем» [48, 145].

⁵⁰⁹ См.: [48, 145, 147].

постарался избежать его в своих высказываниях об этой резиденции. Правда, в Аранхуэсе это сходство с Францией не так бросалось в глаза, как в Сан-Ильдефонсо – здесь сохранилось больше оригинальных построек «добурбоновского» периода⁵¹⁰. С «версальской» темой в суждениях Глинки резонирует его «петергофская» реминисценция в Сан-Ильдефонсо (см. комм. 18), как, впрочем, и «царскосельская» в Аранхуэсе; они могут до определенной степени свидетельствовать о «русском духе», который витал над всеми испанскими (а также немецкими, итальянскими и т. д.) впечатлениями и суждениями Глинки, вызывая постоянно различные цепи ассоциаций. По этому поводу сошлемся на тонкое (как, впрочем, и не новое) наблюдение «особости русского путешествия», сделанное нашим современником П. Вайлем: «Покуда чужая земля может выступать метафорой своей – она интересна и важна» [18, 407, 410]. Что касается «своей земли», то напомним, что лето 1854 г. Глинка провел в Царском Селе, причем именно там начал писать «Записки», гуляя вечерами по парку и навещая оранжереи [30, 15; 31, 350; 143, 249]. Хотя, безусловно, навещал это место еще в молодые годы⁵¹¹ и был отлично знаком с Большим Екатерининским дворцом в стиле барокко работы Растрелли и великолепным парком. В общем, ему было с чем сравнивать!

Возможно, что в подобные культурологические размышления погрузился и сам Глинка, покидая с Дон Сантьяго Аранхуэс; а возможно, что и нет. Но в любом случае ему могли припомниться слова, которыми начинается трагедия «Дон-Карлос» И.Ф. Шиллера⁵¹²: «*Миновали златые дни Аранхуэса*»⁵¹³. Следовало отправляться в Толедо, где Глинку ждали совершенно новые впечатления – очень сильные, но совсем иные, чем в барочном королевском раю «оазиса» Аранхуэс (см. комм. 27).

27. Толедо – едва ли не самый живописный город в Испании, он весь почти сохранился как был в средних веках. Кроме собора (где я играл на органе) и других архитектурных монументов, самое местоположение города весьма живописно.

⁵¹⁰ См. подробнее: [95].

⁵¹¹ Например, летом 1828 г. [31, 237].

⁵¹² Есть все основания предполагать, что Глинка был знаком с текстом «Дон Карлоса». В «Записках» он вспоминает, как в Вене, в 1833 г. «принялся для развлечения читать Шиллера и *переписывал любимые пьесы* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [31, 261]. В предыдущей части книги мы писали: «Выяснить, что именно из Шиллера мог читать Глинка в тот момент, представляется предприятием неосуществимым... Однако само обращение к Шиллеру в контексте 30-х годов XIX века имеет некий знаковый смысл. Для людей того времени (особенно – людей искусства) Шиллер был неким воплощением идеала личности, человеком, у которого разум и чувства всегда в ладу и который никогда не поступает против своей совести» [138, 273].

⁵¹³ В переводе Осипа Манделштама звучат так: «Вот и конец настал прекрасным дням в Аранхуэсе».

В Толедо Глинка приехал скорей всего 18 октября 1845 года и провел там 2 дня (см.: [33, 52]). Путь, проделанный им из Аранхуэса в Толедо⁵¹⁴, нам известен благодаря очень яркому и исключительно полному описанию Дюма, ровно через год после Глинки, в октябре 1846 года, проезжавшему этой дорогой, – правда, в обратном направлении (из Толедо в Аранхуэс)⁵¹⁵. Постараемся воспроизвести это описание в ретроспективе. Состояние дороги, как и шоссе из Толедо в Мадрид (соответственно из Мадрида в Толедо у Дюма), было весьма плачевным (думается, мы не сильно ошибемся, предположив, что за год тут мало что могло измениться). Это доказывает прежде всего расчет времени пути, приведенный писателем, исходившим из привычных ему французских мерок: «...Я приехал в Толедо дилижансом. Так вот, находясь по-прежнему под влиянием своих ошибочных расчетов, заставлявших меня питать надежду преодолеть путь из Мадрида в Толедо за восемь часов⁵¹⁶, я рассчитывал воспользоваться дилижансом из Аранхуэса, отстоявшего, по словам все тех же испанцев, всего лишь на семь лье от Толедо, и проехать эти семь лье за три часа. Как бы не так! Мне было наглядно объяснено, что если я сумею проехать эти семь лье за восемь часов, то могу считать себя избранныком Неба» [48, 121–122]. Рывины, вязкий песок, в котором то и дело утопают и буксируют колеса карет, доходящие под палящим солнцем от жажды мулы, глубокие разломы, грозящие под покровом ночи особо «удачливым» путникам переворотом экипажа (чем, очевидно, не в последнюю очередь было продиктовано расписание дилижансов, прекращавших движение в темное время) – все это вместе взятое действительно может растянуть время пути минимум в два раза!

Однако вернемся к более приятным особенностям дороги из Аранхуэса в Толедо, надеясь, что все возможные неприятности миновали Глинку на этом этапе его путешествия по Испании, не омрачив «экскурсионных» впечатлений до такой степени, чтобы об этом помнилось и через десять лет, во время создания «Записок». Итак, прямо на выходе из города открывается сельский пейзаж: водопад, вытекающий из него прозрачный ручей, поля с пасущимися на них коровами, чьи колокольчики озвучивают сию пасторальную картину. Затем Глинка наверняка проехал по уже упоминавшейся нами длинной аллее, состоявшей из вязов и дубов (см. комм. 26). Однако далее пейзаж менялся, и взору путника открывалась «бескрайняя песчаная равнина» и протянувшаяся по ней «желтая песчаная

⁵¹⁴ Согласно Форду, расстояние между Аранхуэсом и Толедо составляет 6 лиг, что равняется 36 км [175, 799]. Дюма соответственно определяет его во французских лье (7 лье) [48, 122].

⁵¹⁵ См.: [48, 130–140].

⁵¹⁶ На самом деле вышли все 15 часов!

дорога, напоминавшая кожаную ленту» [48, 130–131,139]. Именно она-то и представляла опасность для путешественников, задумавших передвигаться в темное время суток.

По мере приближения к Толедо бескрайняя пустыня постепенно преобразуется: «невзрачные малорослые кустарники» сменяются деревьями, поначалу «чахлыми и блеклыми», но потом разрастающимися в прекрасную длинную аллею, питаемую «свежестью, исходящей от Тахо», вдоль которой теперь совсем близко вьется дорога к городу [48, 125]. Лучше Дюма описать зрелище, которое открывается путнику с этого места, мы не сможем. А потому просто полностью приведем выдержку из его книги, под которой, мы уверены, подписался бы и Глинка:

Подъезжая к Толедо, мы были поражены зрелищем этого города, ночью, возможно, еще более величественного, чем днем. Правда, Господь ниспослал нам, чтобы утешить нас за дневные тяготы, одну из тех темных и ясных ночей, какими он удостаивает лишь те края, что одарены его любовью. В таинственном и спокойном сиянии этой ночи мы увидели огромные ворота и дорогу, круто поднимающуюся в гору; на вершине горы виднелись устремленные к небу зубчатые гребни домов и острые шпицы колоколен, в то время как из глубокой пропасти, окружающей гору, доносился рев несущейся по каменному руслу Тахо: река, на наших глазах так спокойно бежавшая по равнине, а здесь вынужденная сделать крутой поворот, стенала и роптала, словно путник, которому неожиданное препятствие внезапно удлинило дорогу [48, 116].

Город, овеянный романтикой ушедших времен, город-тайна оставил в душе композитора неизгладимый отпечаток. Он пишет матери уже из Мадрида: «Живописнее этого города я еще ничего не видал в Испании – построенный на утесах, он окружен рекою Тахо (Тајо), за рекою снова дикие утесы, увенчанные садами и загородными домами. Толедо наполнен примечательными зданиями и древностями, и, сверх того, большею частью улицы и дома в арабском вкусе. Собор, по моему мнению, лучшее здание в этом роде; множество скульптур из белого мрамора, разноцветные окна и множество других великолепных украшений в целом представляют такое зрелище, какого описать невозможно» [32, 242]. И даже через десять лет, в письме к Энгельгардту 1855 года, все тот же восторженный тон: «Толедо – самый живописный и готический город в Испании; я там пробыл два дня – но этого мало» [33, 52]⁵¹⁷. Как видим, первоначальное впечатление о том, что город построен в «арабском вкусе», с годами вытесняется тем, что отложило более глубокий отпечаток в памяти и

⁵¹⁷ С погодой, кстати, Глинке так же, как и Дюма, повезло. Она была в том году ясной и теплой (см.: [32, 242]). Быть может потому он решил, что летом там будет также приятно: «Если время простоят, как теперь, в половине июня отправлюсь в Толедо или Сеговию – эти два города находятся в близком расстоянии от Мадрида и как по местоположению, так и по устройству домов представляют удобное для летнего времени убежище, не говоря о сокращении издержек» [32, 271].

определило за готикой бесспорное первенство. Это и неудивительно: ведь Глинка ко времени испанской поездки имел уже вполне сложившиеся представления о готической культуре разных европейских стран. К тому же перед тем, как посетить Испанию, он довольно долгое время пребывал во Франции, являющейся колыбелью этого стиля. Готика никогда не оставляла его равнодушным, пожалуй, он любил и понимал в ней гораздо больше, чем простой турист-любитель, судя по тем метким замечаниям, которые он делает в описании готических соборов и в сравнениях их друг с другом. Понятно, что испанский колорит сразу поразил его своей «непохожестью» на северную ветвь средневековой архитектуры (как известно, «там, на севере, в Париже» все не так, как в южной стране Испании). Глинка был готов к экзотике, он был настроен на ее восприятие рассказами многочисленных предшественников. Да, это была безусловно готика, но возведенная на арабском фундаменте. И то, что в первый момент Глинка более четко воспринимает именно арабскую доминанту, вполне оправдано. Но и то, что по прошествии лет тип испанской архитектуры вливается в его памяти в общую картину Готики как стиля, определяющего неповторимый облик европейских стран, и становится еще одним дополнением к его коллекции всевозможных «готик», представляется вполне естественным процессом глубокого осознания художественных стилей, проникновения в их типологию. Кроме того, напомним: к описываемому моменту Глинка еще не посетил южных областей Испании, то есть еще не знал, что такое именно «арабский вкус». А после Гранады и Севильи Толедо действительно выглядит хоть и не совсем привычным в сравнении с французскими и немецкими городами, но действительно «самым готическим» городом Испании. Хотя и сама по себе Готика является по сути «варварской», «норманской» надстройкой на византийском фундаменте, что тоже само по себе было «экзотикой», но в данном случае с точки зрения греко-римской культуры.

Прежде, чем отправиться вместе с Глинкой в путешествие по Толедо, вспомним вкратце его историю, с которой, безусловно, композитор был знаком так же хорошо, как и его современники ⁵¹⁸.

К моменту римского завоевания в 192 году до н. э. Толедо (названный римлянами Толетум) уже являлся своего рода столицей

⁵¹⁸ Насмешник Дюма подшучивает над своими спутниками: «Все на свете описывают Толедо, сударыня, начиная с добрейшего и милейшего г-на Делаборда и кончая нашим другом Ашаром, человеком остроумным и ярким, который как раз сейчас, когда я пишу Вам, пишет Соляру, соединяя в своем послании все то, что было написано до него. Так что если Вы хотите узнать Толедо так, словно видели этот город собственными глазами, то повторю Вам, сударыня, слова, которые Александр написал известным Вам неудобочитаемым почерком на стене гостиницы «Кабальерос»: «Читайте «Эпоху!»» [48, 121–122].

племени карпетанов, проживавших в так называемой Тарраконской Испании. В первом тысячелетии нашей эры, благодаря удачному стратегическому расположению (высокий холм, река с обрывистыми берегами), являлся лакомым куском для всевозможных пришельцев, стремившихся покорить полуостров: аланов, свевов, вестготов, арабов. И если от римлян до нашего времени дожили только руины цирка, то два последних завоевателя сумели вписать Толедо в историю и культуру основанных ими на территории Испании могущественных государств, каждое из которых просуществовало достаточно большой срок для того, чтобы создать неповторимый социокультурный ареал, оставивший неизгладимый отпечаток в формировании национального испанского характера, искусства и жизнеустройства в самом широком смысле⁵¹⁹. Это диковинное хитросплетение элементов, столь чуждых для европейского туриста XIX века, наследника античной культуры, возрожденной в эпоху Ренессанса, почитавшего все «не греко-римское» варварским, осенило ореолом загадочной, манящей экзотики как всю Испанию и все «испанское», так и те города, в которых вестготско-мавританский дух по тем или иным причинам сохранился в особенно концентрированном виде. Толедо – один из таких городов-легенд.

Во времена вестготов Толедо становится крупным религиозным центром. Здесь созываются Толедские соборы, а архиепископы Толедские становятся духовными вождями Реконкисты. Однако до принятия в 589 году католицизма вестготы были арианами. Поначалу обращение в римскую веру проходило сравнительно мягко, так что даже арианские священники не были отлучены от церкви и сохраняли свой сан. Со временем «очищение» католической церкви от ересей повлекло за собой ужесточение в отношении приверженцев арианства. Но даже в этих условиях обряд, установленный еще на ранних этапах христианизации вестготов (так называемый вестготский обряд), просуществовал вплоть до нашего времени, хотя и подвергся многократным ревизиям, призванным привести его в соответствие с требованиями католицизма. Во времена арабского владычества, отличавшегося в пору расцвета Кордовского халифата особой лояльностью и веротерпимостью, данный обряд получил название мосарабского, то есть практикуемого христианами, проживающими на арабских территориях. Естественно, что они перенимали и язык власти. Поэтому мнение о том, что мосарабами

⁵¹⁹ Вестготы начали свои иберийские завоевания в начале V века, образовав там довольно мощное государство. В 580 г. его столицей стал Толедо, что положило начало новой эпохе – эпохе Толедского королевства. Летом 711 г. арабы разбили вестготов в битве при Гвадалете и вскоре завоевали весь полуостров, образовав Кордовский эмират. Столица государства вестготов была завоевана в 712 году.

назывались арабы, принявшие христианство на территориях, отвоеванных потомками вестготов, верно лишь отчасти. Ими являлись также и христиане, которым арабы разрешили в своих владениях справлять привычные им обряды. А так как привычным являлся вестготский обряд, то он и сохранялся в Испании много дольше, чем в других странах, где вестготы также имели владения (например, в области Равенны)⁵²⁰.

Как видим, на духовном уровне очень четко прослеживаются пути «скрещивания» двух культур, определивших более чем на 700 лет развитие истории Толедо. И при вестготах, и при арабском халифате этот город играл огромную роль в истории обоих государств. Лишь в период, последовавший за отвоеванием Толедо (арабы называли его Толейтола, или Толайтела) в 1085 году королем Кастилии Альфонсо VI при содействии легендарного Сиды, город переживает упадок, сменившийся возрождением в годы правления Альфонсо VIII⁵²¹. Свидетельством его процветания являются и по сей день сохранившиеся (правда, уже в виде туристических аттракционов) ремесленные предприятия, связанные с литьем и чеканкой оружия и украшений, а также народонаселение, составлявшее через сто лет после изгнания мавров около 200 тысяч, а значит (как справедливо отмечает Фейхтвангер в романе «Еврейка из Толедо», вышедшем в Советском Союзе под названием «Испанская Баллада») «Толедо был больше других городов христианской Испании, а также больше Парижа и гораздо больше Лондона». Однако окончательно подрывает его процветание перенос столицы объединенных королевств в Мадрид, состоявшийся при Филлипе II, в 1561 году. За Толедо сохраняется только приоритет духовной власти. И, быть может, только это спасает его от мощной волны реконструкций XX века⁵²².

К моменту прибытия Глинки Толедо уже давно превращается в город-памятник. Дюма пишет по этому поводу:

Толедо – умирающий город. От чего он умирает? Гордость не позволяет ему признать, что он умирает от голода. Толедо, старинный королевский город, оспариваемый как самая драгоценная жемчужина короны, за которую они убивали друг друга, доном Педро Справедливым и доном Энрике Трастамаре; Толедо, насчитывавший прежде от ста до ста двадцати тысяч жителей, тщетно пытается

⁵²⁰ И сегодня в соборах Толедо, Саламанки, Вальядолида есть капеллы, где производятся службы по мосарабскому обряду (см.: [83]). Если верить Л. Фейхтвангеру, глубоко изучившему историю Толедо, то в XII веке в уже отвоеванном у арабов городе, в кварталах, где жили крещеные арабы, было три мосарабских церкви («Испанская баллада»).

⁵²¹ Правил в Кастилии с 1156 по 1214 год.

⁵²² П. Вайль отмечает эту спасительную религиозную доминанту в сохранении старинного облика города: «Правда, защитил Толедо все-таки именно католицизм: в то время как старинные испанские города рушились под ударами строительного бума 60-х, Франко не позволил тронуть церковные центры – Сантьяго и Толедо» [17, 132–133].

отыскать теперь в своих опустевших стенах пятнадцать тысяч обитателей⁵²³. Толедо стоит теперь далеко от всех дорог... и, за исключением знаменитой сабельной мануфактуры, отрезан от всякой торговли; короче, Толедо живет, а вернее, держится на ногах исключительно благодаря редким иностранцам, решающимся пересечь пустыню, куда более пустынную, чем Суэцкая, чтобы добраться до него [48, 121].

С точки зрения писателя, столь зависимое от туристов положение Толедо обеспечило совершенно нетипичное для Испании того времени отношение владельцев гостиниц и трактиров к гостям города. Глинка впрямую не распространяется на эту тему, лишь кратко упоминая в письме к матери приятные «общества», в которых они проводили время по вечерам, и где их принимали с «необыкновенною ласкою» [32, 242]. Но все же, возможно, что он заметил эту особенность старой резиденции королей Кастилии и согласился бы с остроумным Дюма, высказавшим следующую сентенцию по данному поводу:

Эти иностранцы, приносящие с собою жизнь, здесь, как Вы понимаете, желанные гости, особенно для владельцев гостиниц. И если голод заставляет волков выйти из леса, то он же вполне может заставить трактирщиков выйти из своих домов. Отмечаю как факт, что содержатели постоянных домов в Толедо имеют характерную особенность: они покидают свои дома, чтобы отправиться на рынок и выйти навстречу путешественникам. В итоге в этом испанском городе, где больше всего голодных, можно лучше всего поесть. Впрочем, сударыня, следует поскорее объяснить Вам, что Толедо не заслуживает такого запустения. Если говорить о местоположении города, его внешнем облике и об изобилии света в нем, то Толедо просто чудо. В нем двадцать церквей, так богато украшенных резьбой по камню, как ни одна церковь во Франции. Толедо хранит память о стольких событиях, что историку здесь хватит работы на десять лет, а летописцу – на всю жизнь. И это не считая того особого величия мертвых или умирающих городов, в которое Толедо облекся с царственным величием [48, 121].

Как это ни парадоксально, но именно «процесс консервации» позволил Глинке проникнуть в глубь веков и увидеть своими глазами средневековый город таким, каким он виделся людям за сотни лет до него, так же, как нам, перешагнувшим порог XXI века, удастся почти точно воспроизвести облик города в том виде, в котором он открылся Глинке в 1845 году.

Узкие лабиринты улочек, лепящиеся друг к другу дома, крутые лесенки, отсутствие какой бы то ни было растительности, столь спасительной при совершенно африканской летней жаре... «Страшно тесен этот город, – пишет Петр Вайль, – узок в плечах и бедрах. Грандиозный

⁵²³ Согласно Брокгаузу – Ефрону, «жителей (1887) всего 20837, тогда как в XVI ст. их считалось до 200000» [149, т. XXXIII, 431]. К нашему времени народонаселение заметно увеличилось, безусловно, благодаря процветанию индустрии туризма. Так, к 2007 г. в Толедо насчитывается уже 78 618 обитателей.

собор виден лишь с дистанции протянутой руки и оттого предстает в странном, искаженном ракурсе – такими, что ли, видел святых Эль Греко?» [17, 133]. Изнутри совершенно невозможно понять, в какую сторону ты должен двигаться, чтобы попасть в нужное место: стены окружают тебя повсюду и, в отличие от, например, венецианских ренессансных «логичных» лабиринтов, не дают ни малейшей подсказки⁵²⁴. И, вместе с тем, эффект неожиданности, с которой путешественник буквально натывается на совершенно замечательные по своей красоте здания, придает городу неповторимый сказочный колорит и чисто сюжетное напряжение, достигаемое в литературе при помощи слова «вдруг». Среди них назовем лишь самые знаменитые, мимо которых Глинка вряд ли мог бы пройти без задержки, даже если учесть краткосрочность визита. Это замок Алькасар, построенный на месте старой мавританской крепости еще королем Альфонсо VI в честь завоевания Толедо. По преданию его первым комендантом был легендарный Сид. От старой крепости до наших дней сохранился вход с юго-западной стороны (835 г.). Замок был перестроен на арабский манер королем Альфонсо X в XIII веке, и по сей день от этого варианта сохранился восточный фасад с башнями. Современный вид замок приобрел благодаря перестройке времен Карла V (XVI в.) под руководством знаменитого зодчего Хуана де Эрреры, с работами которого Глинка уже был знаком по памятникам других городов Испании (см. комм. 18, 26). Его же работы и здание Муниципалитета – светлое, стройное ренессансное строение с изящными башнями. Потрясающее впечатление производит также возрожденческий портал Воспитательного дома (XVI век, архитектор Энрике Эгас) и расположенные прямо в центре еврейского квартала церковь с монастырем Сан Хуан де лос Рейес (XV в., архитектор Хуан Гуаса) в стиле пламенеющей готики с элементами мудехара.

Мы не знаем, какое из этих строений произвело на Глинку впечатление, не знаем, на что он обратил свое внимание, а что ускользнуло за стенами тесно прижатых друг к другу восточных домов, но мимо ворот

⁵²⁴ Все закручено и запутано так, что, по меткому замечанию П. Вайля, «и в центре города действительно заблудиться сейчас так же легко, как в каком-нибудь марокканском лабиринте». «Мне, во всяком случае, удавалось, – продолжает Вайль. – И не только мне, и не только сейчас. Сохранилось свидетельство посла Марокко в XVII веке, который нашел улицы Толедо слишком узкими» [17, 133]. Авторы рады, что оказались в столь приятной и просвещенной компании, и могут добавить только, что путешествующие в летние месяцы не должны покидать город, не дождавшись живительной вечерней прохлады, дабы сполна проникнуться столь поразившим Глинку Готическим духом Толедо: на нашу долю достался лишь «арабский вкус», который в полной мере ощущается лишь в знойный летний день. Хотя, быть может, именно благодаря этой «африканской жаре» мы и смогли понять различия между «мавританской» и «готической» Испанией: почти все время нашей экскурсионной прогулки по Толедо мы прятались в стенах кафедрального собора, так как лишь там можно было дышать.

Толедо он просто проехать не мог бы, так как через них он попал в город и через них же должен был его покинуть. Мосты и ворота принадлежат к числу самых значительных и впечатляющих архитектурных чудес этого города. Самыми красивыми воротами по праву считаются Пуэрта дель Соль (Ворота Солнца). Они являются главными. Построены в XIV в в стиле мудехар. Круглые башни бутовой кладки, подковообразная входная арка, украшенная стрельчатой ложной, двойной ряд таких же стрельчатых арок из красного кирпича, служащих украшением между башнями, впечатляют сочетанием изящества и внушительной массивности. Мост Алькантара, ведущий через Тахо на дорогу в Сарагосу – один из старейших. Считается, что он был построен еще при римлянах, о чем свидетельствуют остатки плит контрафорсов и фундамента. Использовали его и при вестготах, и при арабах. Он неоднократно горел во времена восстаний и войн, претерпел повреждения во время походов (1257 г.). Однако сохранился до наших дней.

Теперь настало время обратить внимание читателя на единственное произведение испанского гения в Толедо, о котором Глинка подробно упоминает в письмах и «Записках» – Кафедральный собор.

Эта жемчужина христианского мира совершенно потрясающе вобрала в себя все культурные слои, сплав которых обусловил специфическое явление, определяемое с первого взгляда, – испанскую церковную архитектуру. Во времена вестготского королевства на его месте стояла главная церковь Толедо, в которой проводились службы по «испанскому» обряду (он же «вестготский», а после арабского завоевания «мосарабский» – см. выше). В VIII веке ей на смену новые властелины строят мечеть, в которой возносят к Аллаху свои молитвы мусульмане на арабском языке. После отвоевания Толедо в 1085 году король Альфонсо VI, поначалу в порыве великодушия к покорившимся мусульманам разрешивший им было и далее пользоваться их «домом», все же отдает приказ служить в мечети христианскую службу. По всей вероятности, довольно долгое время из-за непрестанных стычек с арабами, пытавшимися вернуть себе столь славный город, было просто недосуг радикально перестраивать храм по всем правилам. Только при короле Альфонсо VIII, когда победа Кастилии стала абсолютной, и Толедо перестал играть роль боевой крепости, настало время для более мирных начинаний. В 1212 г. архиепископ Толедский и король принимают решение заложить на месте старой церкви и мечети великолепный кафедральный собор, способный соперничать по роскоши с Бургосским и Леонским, где строительство шло уже полным ходом. Еще несколько лет

властители города добиваются вспомоществований от Папы. Наконец, в 1226 г. производится официальная церемония освящения первого камня.

Итак, после стольких перипетий, началась история одного из самых больших соборов мира⁵²⁵. Хотя по всем признакам строительного искусства за основу были взяты образцы французского зодчества, все же даже своим внешним обликом он отличается от своих северных готических собратьев. Например, вместо двух предполагавшихся башен со стороны фасада, глаз сразу отмечает странную асимметрию – как геометрическую, так и стилевую: башней по сути является лишь левая, справа же под октогональным куполом постройки сына Эль Греко Хорхе Мануэля (начало XVII в.) находится лишь основание предполагавшегося близнеца, в то время как надстройка явно отсылает нас в ренессансную Италию или даже в стилизованную Византию. Под этим куполом и находится мосарабская капелла. История ее такова. Когда в ходе реконкисты мосарабский обряд, как нечто противоречившее устоям вновь обретшего силу и мощь католицизма, стал вытесняться из церковного обихода, было бы по меньшей степени странно отводить ему место под сводами главного оплота римской церкви – кафедрального собора столицы Кастилии. Однако как только победа над маврами была одержана на всем полуострове, то оказалось, что опасность внутренних конфликтов не стоит преуменьшать. А именно они и могли разразиться на религиозной почве, подогретые огнем пожаров реформаторских войн в соседних странах. Испанцы повели себя на этот раз очень дальновидно, ограничиваясь «поправками» и не доходя до полного запрета. В 1504 г. кардинал Сиснерос приказал освободить Зал Капитула для Мосарабской капеллы, где и поныне происходит мосарабское богослужение. Нить преемственности не оборвалась, протянувшись от вестготов через Андалузию (как называли мавры завоеванную ими территорию на полуострове) к современной Испании.

Если учесть, что мосарабский обряд по сути является производным от византийского, то налицо преобладание восточных мотивов в стиле Толедского собора, и по сей день являющегося сердцем Кастилии⁵²⁶. К множеству элементов архитектурного стиля мудехар, процветавшего в Толедо на протяжении долгих веков постройки собора и как бы цементирувавшему своим присутствием разнородные стили (от старинной

⁵²⁵ Строительство длилось до 1492 г. Однако и в XVI–XVIII веках еще производились значительные перестройки и дополнительные работы, изменявшие облик собора.

⁵²⁶ Заметим, что полотна Эль Греко в Сакристии («Срывание одежд» и образы святых), с их византийской доминантой (см. об этом: [17, 139–140]), также придают готическому элементу восточный колорит.

и пламенеющей готики до ренессанса и барокко), добавлялось еще и восточное звучание музыки вестготской службы. Хотя нельзя быть полностью уверенным, что Глинке пришлось побывать в соборе во время этой службы, все же полностью миновать это явление испанской культуры он попросту никак не мог, так как, по мнению таких солидных музыкантов, как Ф. Педрель и М. де Фалья, именно греко-византийское пение легло в основу испанского мелоса. При этом явственно улавливаемый даже не столь профессиональным слухом, каким обладал Глинка, элемент «экзотики» и «общая восточная окраска» зачастую неверно воспринимались как исключительно проявление «арабского» влияния (см. подробно в комм. 24).

Вообще же нам представляется несколько категоричным подобное «отмежевание» от арабского элемента в музыкальном лексиконе Кастилии. Не вдаваясь на данном этапе нашего исследования в подробности музыкально-теоретического анализа, просто позволим себе, исходя из чисто культурологических предпосылок взаимосвязи и взаимозависимости отдельных явлений искусства в определенную эпоху, предположить, что так же, как архитектура и изобразительное искусство Испании впитали в себя эти два мощных источника – искусство вестготов и арабов, так и музыка наверняка подверглась переплавке интонации обеих восточных культур. Если мудехар стал неотъемлемым элементом по сути римско-католического зодчества, то почему не предположить, что арабский музыкальный пласт не вошел неотъемлемой составляющей в мосарабский обиход: ведь речь идет не о паре десятилетий пребывания в мавританской культурной среде, а о целой многовековой эпохе сосуществования и взаимопроникновения?

Итак, возвращаясь к Собору, подчеркнем, что он должен был явить Глинке совершенно новую сторону уже достаточно глубоко изученного испанского духовного наследия. И по всей вероятности для него не было никакого противоречия в тех двух определениях, которые он дает Толедо: «арабский» и «готический» (а мы добавим еще и «вестготский») являются в данном случае разными ипостасями «экзотического», «древнего», «непривычного». Даже самые элементарные, уже столь хорошо знакомые по Германии и Франции каноны готики, здесь приобретают совершенно неожиданное звучание – то башни спорят друг с другом, то алтари, которых там просто великое множество: главный алтарь с ретабло (заалтарным образом) в стиле пламенеющей готики, с замечательными скульптурными группами работы Бигарни, Копина, Боргоньи и других мастеров; на 200 лет позже воздвигнутый за Главным так называемый

«Эль transparente» («прозрачный» алтарь) в стиле барокко (работу над ним вел целых 11 лет Нарцисс Томе – его главной задачей было осветить Саграрий, находившийся за Дарохранительницей, для чего было вырублено дополнительное окно, и вся грандиозная вогнутая мраморная композиция стала казаться прозрачной от исходящих как бы изнутри ее лучей); алтари сорока капелл собора, среди которых выделяется ретабло Мосарабской капеллы, составленное из готических икон. И, наконец, спорят друг с другом три монументальных органа. Вернее, спорят-то два, а роль арбитра играет более старый орган центрального нефа.

К сожалению, нам не удастся узнать, на каком именно из этих органов (а в старые времена, предположительно, был еще и четвертый – маленький, сооруженный специально для мосарабской капеллы в XVI веке) играл Глинка. Причиной, почему он не упоминает о наличии такого количества инструментов, может быть то обстоятельство, что он не впервые сталкивается в Испании с подобным явлением (в Бургосе, в Мадриде) и столкнется еще не один раз (в Севилье⁵²⁷, в Гранаде). Дело в том, что строение больших соборов в Испании предполагало наличие так называемого Choro (см. комм. 11). Это сооружение напоминало дом без крыши перед алтарной частью. Именно там, то есть посреди центрального нефа, на двух сторонах Хоро – Посланий (южной) и Евангелий (северной) – и располагались друг против друга органы. В некоторых соборах (Толедский и Севильский из их числа) оба органа имели нарядные, внушительные фасады, а также и задний проспект (так называется нарядная «коробка», в которую «одет» орган). Таким образом, инструменты как бы «смотрели» и внутрь главного нефа, и в боковые нефы. Звук также шел в обе стороны. Предположительно, можно было играть на обоих инструментах одновременно, достигая потрясающего эффекта. Такой тип расположения из Гранады (время постройки органов с 1746 по 1772 г.) распространился в течение XVIII века по всей Испании. Почти одновременно были созданы и «близнецы» в Толедо (около 1758 – начало XIX века). Они имеют по три мануала и совершенно замечательную корону из горизонтально расположенных труб: будто целый оркестр духовых выстроился в готовности сыграть торжественный хорал, или два противника оцетинились друг против друга, готовые победить в конкурсе инструментов. Горизонтальное расположение является чисто испанским изобретением, поэтому и трубы эти называют *испанскими тромпетами*. Все они относятся к «язычковым» и обладают более звонким и резким

⁵²⁷ Примечательно, что последняя запись, сделанная в Севилье в «Испанском альбоме» Глинки, принадлежит органисту севильского собора Эугенио Гомесу (см. подробно в комм. 78).

голосом, чем «лабиальные», т. е. «губные». Их преобладание в хоре определяет специфику испанского органного стиля.

Старый толедский орган, прозванный органом Императора, или Процессий, построенный в 1543–1549 гг. мастером Эрнандесом из Кордовы и Хуаном Гаитаном, тоже уже имеет испанские трубы. Он расположен с внутренней стороны южного портала. Сам по себе этот портал очень интересен. Он не столь старинный, как северный, но вместе с ним в собор вливается новая стилевая струя Пламенеющей готики, завезенная в Кастилию фламандскими строителями во главе с Анекином Брюссельским. Как пишет испанский исследователь, «обосновавшись в Толедо, они создают мастерскую с участием местных художников, которая станет очагом распространения стиля пламенеющей готики, и откуда выйдут мастера, поднявшие знамя толедского искусства на национальный уровень» [80, 50]. Строительство началось в 1452 году. Тогда портал получил название де Алегррия (Радости) в честь Вознесения Богородицы. Значительно позже (в 1646 году) он был загорожен изящной решеткой с сидящими на колоннах львами, в честь которых и был переименован в Портал Львов. Внутренняя часть также почти не подверглась изменениям, однако к созданному фламандцами добавилась верхняя часть в ренессансном стиле. А филигранная бронзовая обивка дверей (мастер Вильяльпандо) представляет собой прекрасный образец платереско, гармонирующий с роскошной алтарной решеткой, созданной в этом же стиле. В тимпане портала можно увидеть совершенно необычную скульптурную группу «Древо Иесеево»: в отличие от традиционного решения, Древо растет не из ребра отца Давида, а из его... уха. Ну как же не подивиться тонкости аллегии: ведь прямо над дверью висится громадный старинный ренессансный орган, сверкающий, ажурный, с торжественно приподнятыми рядами испанских труб.

Нам почему-то очень хотелось бы, чтобы Глинка играл именно на нем, так как, по свидетельству специалистов, он должен был бы звучать необычайно архаично из-за особенностей конструкции: во-первых, органы этого времени еще не имели развитой системы педалей и не охватывали столь большого количества регистров, как более поздние, а во-вторых – механизм управляющий силой звука, так называемый жалюзи-швеллер (путем раздвижения и закрытия створок корпуса над мануалами, звук мог приглушаться или усиливаться), был изобретен в Англии только в 1670 году. Он есть на двух органах Хоро, созданных через 100 лет, но никак не мог появиться на главном органе. Мы не знаем, какие преобразования коснулись этого органа к моменту приезда Глинки, но и до

сегодняшнего дня, несмотря на то, что он был «электрифицирован», в нем сохраняется старинная система подачи воздуха: чтобы обеспечить его поступление в органные трубы, специальный служитель должен изрядно потрудиться, постоянно перебегая по мосткам, соединяющим меха, то в одну, то в другую сторону (см.: [80, 58]).

Глинка, как знаток органного искусства, бывший и сам изрядным органистом (см. об этом в статье Л. Ройзмана [107]), не мог не оценить всю прелесть игры на испанском органе, так как на протяжении эпох ренессанса и барокко – прежде, чем инициатива перешла в руки Англии и Германии (конец XVII–XVIII в.), именно испанское органное искусство задавало тон во всем «органном мире». И как знать, может быть, его немецкий учитель З. Ден и преподал ему несколько произведений А. де Кабесона и И. Кабанильеса, как всегда, решив «потешить... хорошей музыкой» Глинку во время его очередного посещения Германии⁵²⁸. А быть может, годом позже он услышал их в исполнении органиста Севильского собора Эугенио Гомеса.

Так или иначе, нигде, кроме Толедо, Глинка не смог бы настолько глубоко проникнуться духом этой прекрасной страны, увидев, услышав и озвучив собственной игрой на органе этот сплав эпох, культур, стилей, называющийся Испанией, – чудесный, загадочный и прекрасный, как Белая Мадонна XIV века, встречающая и провожающая прихожан у центрального алтаря Кафедрального собора.

28. *Мы с Don Santiago навестили также Escorial, который также в первый раз мне не понравился.*

28 октября 1845 года Глинка совершил поездку в Эскориал. Это была своего рода однодневная экскурсия из Мадрида. О своих впечатлениях он сообщает в письмах. Как сказано в «Записках», в этот приезд Пантеон испанских королей вызвал у него скорее отрицательную реакцию, о чем он кратко сообщает В.И. Флэри: «Я побывал в Эскориале, – восьмое чудо света (как его здесь называют) не произвело на меня никакого впечатления, – это печальное здание и выстроено оно в дурном вкусе» [32, 246]. И более подробно описывает свои впечатления матери: «28 октября мы посетили Escorial – монастырь и дворец, построенный королем Филиппом II у подошвы горы Guadarrama в 35 верстах от Мадрида. Это здание считают здесь за осьмое чудо в свете – мне и находящемуся здесь

⁵²⁸ Об этом достаточно подробно говорится во II части «Странствий Глинки» в связи с последним посещением Михаилом Ивановичем Берлина и его музыкальными впечатлениями этого периода. – См.: [138, 409–410].

русскому архитектору⁵²⁹ оно не понравилось – огромно, но скучно. Примечательно в нем *el panteon de los reyes*⁵³⁰ (пантеон королей) – подземная зала, или каплица, где на полках поставлены гробы многих королей Испании и где находится также несколько гробов, заготовленных на будущее время» [32, 242].

Стараясь придерживаться хронологии и не забегать вперед – к тем временам, когда Глинка вернется в Эскориал в 1846 году и его первоначальное впечатление изменится (см. комм. 61), попытаемся представить себе эту поездку более детально. Так как Глинка крайне скуп в описании своих перемещений по дорогам Испании, то мы вновь прибегнем к помощи Дюма, не упускавшего малейшей возможности поиронизировать на эту тему. Но прежде всего уточним, что расстояние от Мадрида до Эскориала составляло, согласно путеводителю Форда, 8,5 лиг [175, 749], то есть 52 километра. Ехать надо было на северо-запад от Мадрида. Там, на южном склоне Гвадаррамы, находилась деревня Эскориал, разросшаяся к нашему времени в небольшой городок. Поблизости расположился знаменитый монастырский комплекс, который и являлся целью поездки наших героев. 52 километра и нынче не столь уж малое расстояние, даже для скоростных дорог, а уж в 40-х годах XIX века и подавно могло составить определенную проблему⁵³¹. Особенно в осеннюю дождливую пору, то есть именно в тот сезон, когда Глинка совершил свое первое паломничество к испанским святыням. Дюма же повторил его опыт ровно годом позже⁵³². Итак, предоставим ему слово:

На первых порах наши мулы не дали нам возможность составить высокое мнение о скорости их бега: дорогу, ужасную в любую погоду, чудовищно развезло от дождей. Так что мы вышли из кареты и пешком двинулись по широкой тенистой аллее, которая вывела нас в сельскую местность; по пути нам пришлось пройти через двое или трое ворот, назначение которых мы тщетно пытались понять.

Сельская местность здесь, как и в окрестностях Рима, являет собой, едва только в нее попадаешь, зрелище пустыни; однако в сельской местности вблизи Рима растет трава, здесь же, вблизи Мадрида, растут одни камни. Мадрид, на какое-то время скрытый от наших глаз складкой местности, вновь стал виден, когда мы поднялись в гору; город, с его белыми домами, многочисленными колокольнями и огромным

⁵²⁹ В Эскориал Глинка ездил с архитектором Бейне (см. комм. 31, 47).

⁵³⁰ В данном случае более верным было бы написание: *panteón de los Reyes*.

⁵³¹ Дюма, естественно, пользовался другими мерами длины, но, как выяснилось, и они должны были быть откорректированы на испанский лад и приведены в соответствие с хронометрией. Отметив, что «кучер потребовал семь часов на то, чтобы преодолеть расстояние в семь лье, отделяющее Мадрид от Эскориала», он делает следующие пояснения: «По-моему, я уже говорил Вам, сударыня, что в Испании лье на треть больше, чем во Франции; то же самое и с часами. Таким образом, когда говорят о семи лье – это означает десять лье, а когда говорят о семи часах – это десять часов» [48, 98–99].

⁵³² Данное «Письмо» датировано 21-м октября 1846 года. В первых его строках Дюма сообщает, что прошло два часа, как он вернулся из Эскориала [48, 97].

дворцом, который, возвышаясь среди окружающих его домов, казался Левиафаном среди морских обитателей, выглядел весьма живописно; но, повторяю, здешние огромные равнины, ограниченные скалистыми горизонтами, имеют суровый вид, нравящийся людям с богатым воображением.

По истечении четырех часов довольно неприятной дороги, путникам, наконец, открываются виды Гвадаррамы, на одной из скалистых вершин, вызвавших в воображении Дюма «стадо гигантских буйволов», высится Эскориал. И писатель продолжает свое восторженное повествование:

Нечасто мне доводилось видеть пейзажи столь дикие и столь величественные, как тот, что открылся нашему взору: в тысяче футов под нами, составляя продолжение пропастей и обрывистых скал, отбрасывающих на склон горы густые тени, по правую руку от нас простиралась бесконечная равнина, усеянная, как шкура гигантского леопарда, огромными рыжеватыми пятнами и широкими черными полосами. Слева взгляд упирался в ту самую горную цепь, по которой мы взбирались и вершины которой были покрыты снегом; и, наконец, вдали виднелся Мадрид, белыми крапинками простирая в вечерней мгле, наступавшей на нас, словно разлив тьмы...

Однако именно эта местность, столь дикая и малонаселенная, могла представлять и определенную опасность, что, впрочем, должно было еще более возбудить воображение романтически настроенных путешественников, в особенности, если по причине «вялости» продвижения испанского транспорта по осенней дороге они оказывались там после захода солнца, как это и случилось с Дюма и его друзьями, о чем он вспоминает на этот раз даже без присущей ему в других ситуациях иронии:

Пока мы то и дело останавливались, предаваясь восторгу, спустилась ночь. Но, как если бы небо решило в свой черед насладиться зрелищем, которым мы упивались, миллионы звезд раскрыли свои золотые мигающие веки и с любопытством стали взирать на землю. Оказывается, сударыня, мы проезжали по местности, считавшейся в прошлом опасной. Во времена, когда Испания насчитывала тысячи разбойников, а не единицы, как сейчас, эта местность находилась в их безраздельном владении, и, как уверял наш майорал, ее невозможно было пересечь, особенно в столь поздний час, как теперь, не вступив с ними в стычку. Два или три креста, один из которых простер свои скорбные руки у обочины дороги, а другие – у подножия скалы, свидетельствовали о том, что никаких преувеличений в словах майорала не было.

Но окончательно подтвердил его рассказ внезапно вспыхнувший в двухстах шагах от нас огонек. Мы поинтересовались, что это, и нам ответили, что впереди пост жандармов. Такая мера предосторожности несколько поколебала мою уверенность в полном исчезновении разбойников, и на всякий случай мы поменяли капсули в своих ружьях на новые. Спешу сообщить Вам, сударыня, что эта

предосторожность оказалась излишней и что мы пересекли *malo sitio*⁵³³, как говорят в Испании, без всяких происшествий⁵³⁴.

Или же дорога в этом месте становится легче, или же страх подгоняет кучеров, но здесь мулы, если и не скачут рысью, то все же двигаются резвее, и последняя треть пути тянется не так долго. А чудный пейзаж, отвлекающий от мыслей о разбойниках и их жертвах, уже не меняется до самого места назначения. По описанию Дюма мы сможем живо представить себе, как Глинка въехал на территорию Эскориала, с прилегающими к нему королевским парком и городком, носящим то же имя, – в те места, где еще витал дух короля Филиппа II:

Мы ехали два часа, все это время не замечая – насколько нам позволял «тот темный свет, что падает от звезд», как сказал Корнель, – никаких изменений в пейзаже. По прошествии этих двух часов нам показалось, что мы въехали в ворота и очутились в парке; одновременно возникло ощущение, что каретам стало труднее двигаться: они ехали по песку.

Езда продолжалась еще час, но теперь мы поднимались вверх, в направлении нескольких редких огоньков, разбросанных по склону горы. В течение получаса эти огоньки, казалось, бежали впереди нас, словно блуждающие огни, которым предназначено сбивать с дороги путешественников. Наконец мы услышали, как копыта наших мулов и колеса наших карет застучали по твердой мощеной дороге. Этот шум сопровождался соответствующей тряской, не оставляющей никаких сомнений в том, что мы едем по мостовой. Справа от нас показалось скопление безмолвных домов без окон, без дверей, без крыш, представляющее собой не живописные руины, созданные временем, а грустную картину незавершенной работы. Мы пересекли что-то вроде площади, повернули направо и углубились в тупик; наши кареты остановились – мы приехали [48, 100–103].

Вот так добирались во времена Глинки в Эскориал. Но именно в этом месте и начинаются трудности, так как не все однозначно воспринимают то, что открывается «за поворотом улицы». Так, перед Дюма «возникло величественное надгробие, вполне достойное, по правде сказать, того, кто избрал своей столицей пустыню, а своим дворцом – гробницу» [48, 107]. И он был от этого в полном восторге. Особую роль в этом пиршестве духа играла погода и связанное с ней освещение. Дюма, при его уравновешенном сангвиническом характере воспринимал этот фон как декорации к одному из романов. «Занимавшийся сероватый рассвет, – пишет он, – обволакивал солнце покровом облаков, казалось заимствованных в честь нас у неба нашей прекрасной Франции; я про себя радовался этому, считая что Эскориал следует осматривать как раз при такой погоде» [48, 107]. Однако Глинка, хоть ему и должен был

⁵³³ Опасное место (исп.). – *Прим. ред.*

⁵³⁴ О разбойниках см. также II.

импонировать «умеренный», классицистический» тип романтизма автора «Путешествия из Парижа в Кадис», все же был не столь расположен к подобным проявлениям природы: сырость и слякоть, как и беспросветные туманы, вызывали у него приступы меланхолии и сплин. А потому он не мог воспринимать эти аскетичные здания в подобной погодной ситуации как нечто исторически обусловленное. Он видел лишь мрак и подавляющую мощь архитектурных нагромождений, которая ассоциировалась у него с безжалостностью самой природы.

Что же именно могло не понравиться Глинке при первом посещении Эскориала? Нам кажется, что это, прежде всего, мистическая «ненужность» этого строения в данном месте и в данное время. Ведь в Мадриде, который он успел понять и полюбить, его все возвращало к европейскому, то есть «нормальному» быту, а Толедо, который он посетил за неделю до Эскориала, перенес его в настолько отдаленные времена древних сказок, что никак не ассоциировался ни с Мадридом, ни с Пантеоном испанских королей. Здесь же перед ним предстала вполне одухотворенная в камне и живописи природа испанской ментальности в совершенно неизвестной ему ипостаси: горы могут быть суровы и неприветливы, пустыни могут быть бесприютны и безразличны ко всему человеческому, но как может эти чувства воплотить творение рук человеческих и, главное, зачем и почему? Глинка явно не мог воспринимать этот памятник испанской истории старинных времен как театральную декорацию. Он принял все буквально и близко к сердцу. А кому же такое переживание понравится? Вся философия этого явления скрывалась за облаками. Наяву – лишь старинные нагромождения гранита, холодные, пугающие, несовершенные. И к тому же над всем этим витал дух самого мрачного из всех литературных героев романтизма – образ Филиппа II, сыноубийцы («Дон Карлос»), мрачного религиозного фанатика, истребителя всего свободолюбивого и жизнерадостного («Тиль Уленшпигель»), а для русского интеллигента – еще и современника и почти что двойника Ивана Грозного, вместе с которым он сватался к не менее «страшноватой» Елизавете I, Королеве Девственнице, руки которой были в крови ее сестры Марии Стюарт (и многих других)!

В своем дальнейшем повествовании Дюма великолепно описывает чувства, которые могли нахлынуть и на Глинку:

Невозможно вообразить, насколько мрачное и суровое зрелище являет собой Эскориал. Гранитное сооружение на гранитной горе, он кажется одним из тех творений природы, какие издали воспринимаются как видение, похожее на реальность. Однако в данном случае это не оптический обман. Когда вы приближаетесь к нему, в полной

мере проникаясь ощущением ничтожности человека перед лицом этой необъятной громады, то видите зияющей дверь, которая захлопывается за вами; и, даже если вы лишь мимоходом пришли осмотреть это мрачное сооружение и совершенно уверены в своей свободе, вас, стоит вам туда войти, охватывает дрожь, как если бы вам уже не суждено было оттуда выйти [48, 107–108].

Однако отвлечемся на некоторое время от эмоциональных оценок и обратимся к фактам.

Создателями этого дивного комплекса были знаменитые архитекторы Хуан Баутиста де Толедо (ок. 1516–1567), начавший работу в 1563 году, и Хуан де Эррера (ок. 1530–1597), закончивший ее в 1584 году. В плане Эскориал представлял собой решетку, положенную на землю, что должно было символизировать орудие пыток святого Лаврентия, которому и посвящен монастырь-дворец. Этот грандиозный прямоугольник, построенный из гранитных плит серо-голубого цвета, потрясает своими размерами – 200 м длины и 156 м ширины. Базилика в форме равностороннего креста, увенчанная куполом высотой в 95 метров, чем-то напоминает римский собор Святого Петра, что и не удивляет – ведь Хуан де Толедо был учеником Микеланджело. Глинка, питавший особую слабость к готическим храмам, вполне мог остаться равнодушен к данному типу архитектуры. Под базиликой расположена усыпальница испанских королей, в которой захоронены все монархи, начиная с отца Филиппа II. И базилика, и дворец, и монастырские кельи украшены работами величайших мастеров, призванных для этой цели Филиппом II. Здесь найдем и картины Босха, и алтарный образ Тициана, и чудного Христа Бенвенуто Челлини из белого мрамора. Примечательна и знаменитая библиотека, в которой, содержится великое множество редчайших книг и манускриптов.

Впрочем, испанцы ценили не только убранство Эскориала, но невероятное собрание религиозных реликвий, хранившихся там. Владел этими реликвиями поначалу монастырь ордена святого Иеронима, а с 1885 года – ордена святого Августина. Однако во времена Глинки свою религиозную функцию комплекс уже несколько лет как утратил. Дело в том, что в результате последних волнений 30–40-х годов монастыри были упразднены, а их имущество отчуждено в пользу светских институтов. Странное отношение самого испанского народа к этому акту отмечает Боткин: «Европа считала Испанию страной самой католической в мире, а испанский народ резал или по крайней мере дал резать своих монахов, дал светской власти обобрать свои церкви и монастыри...» [13, 31]⁵³⁵. Глинка,

⁵³⁵ Закон об отчуждении земель был принят в 1835 г. и носит имя его инициатора дона Хуана-Альвареса

как необыкновенно гармоничная личность, наверняка уловил этот «диссонанс» в Эскориале, что, пожалуй, также могло повлиять на его восприятие: ведь мы ходим в музеи с совершенно другим настроением, нежели в действующие храмы и монастыри. Быть может, отсутствие монахов и монархов в этом месте разрушало ту гармонию стиля, которая возникала в прежние времена между строением и его функциональным предназначением, на что жалуется наш неизменный гид Дюма: «Но, покидая Эскориал, – восклицает он, – Вы пожалеете прежде всего о прекрасных монахах Сурбарана и Мурильо, в длинных волочащихся одеждах и с выбритыми головами. Эскориал без монахов – нелепая бессмыслица, и никакого объяснения этому быть не может. Вам скажут, что революция упразднила монахов; но разве революции могут достигнуть Эскориала? Разве Эскориал принадлежит земле? Разве Эскориал принадлежит этому миру? Да выгоните монахов из всей остальной Испании, господа философы, господа прогрессисты, господа устроители конституции, но во имя Неба сделайте исключение для Эскориала, как мы сделали его для Ла-Траппа и Гранд-Шартреза» [48, 111].

Между тем, время шло, и Глинка приехал в Эскориал на следующий год, уже побывав в Андалузии. Исколесив много верст по горным дорогам Испании и проникнув в самые потаенные уголки ее «приватной» жизни, он возвращается туда в совершенно ином настроении и видит пантеон испанских королей уже совершенно иными глазами, о чем пойдет речь в комментарии 65.

29. *Я усердно осматривал главные примечательности Мадрида. Был на травле быков, первое впечатление было какое-то дико-странное, но потом я привык и впоследствии находил занимательность в этой кровавой драме, где⁵³⁶ каждый участвующий находится в непрерывной опасности.*

Свое сообщение о корриде Глинка, как и почти все его, да и наши современники, начинает словами «отрицания», чтобы затем признаться в том, что тоже попал в плен этого истинно испанского национального «театра». Однажды испытав на себе шторм страстей, вызванных боем быков, он уже не мог удержаться от соблазна посещать это зрелище вновь и вновь. При этом впечатление было настолько сильным, что он не может не поделиться им с близкими. Так, в сентябре 1845, сразу по приезде в

Мендисабала. «Получив после революции большинство в испанском парламенте (кортесах), – сообщают авторы комментария к книге Боткина «Письма об Испании», – либералы в 1820 г., вопреки сопротивлению короля и клерикалов, упразднили монастыри и обложили налогами духовенство; окончательное упразднение монастырей, после ряда реставрационных актов консервативных правителей, произошло незадолго до приезда Боткина, в 1837 г.» [13, 309]. См. также комм. 2, 10, 20.

⁵³⁶ Зачеркнуто *актер*.

столицу Испании, он пишет В.И. Флэри: «Я не успел еще подробно осмотреть ни дворец, ни главную достопримечательность Мадрида – музей живописи и скульптуры. Однако я видел бой быков, – зрелище варварское и кровавое, но зато интересное и как картина народного оживления и благодаря тем моментам смертельной опасности, которой порой подвергаются сражающиеся. Нельзя дать о нем представление тому, кто его не видел, а посему, не пытаясь что-либо описывать, я предпочитаю послать вам очень верную литографию, которую, если хотите, вы можете оставить себе, но, во всяком случае, покажите ее моим друзьям» [32, 236–237]. И хотя литография обнаружена не была, сам факт ее приложения к письму представляется достаточно показательным, учитывая, что Глинка не высылал подобных материалов ни в каких других случаях. Почти одновременно пишет он о корриде и матери: «Я два раза видел здесь бег быков (*la course des taureaux*⁵³⁷), – это зрелище варварское, но любопытное – описать его в коротких словах невозможно, поэтому отложу это до свидания будущим летом» [32, 238]. Если учесть, что коррида начинается во второй половине сентября в рамках осенней ярмарки, то целых два раза за столь короткий срок посетить ее мог только человек, потрясенный и опьяненный этим действием. Еще в Вальядолиде, планируя свое дальнейшее путешествие, композитор предвкушал первое знакомство с самой яркой национальной традицией Испании: «...В конце сентября здесь ярмарка – стечение народа со многих провинций, театр и быки (новое и любопытное для меня зрелище)» [32, 229]. Глинка побывал на корриде и в октябре 1846 года, на праздновании бракосочетания королевы и ее сестры, – в «Записках» он вспоминал о том, что наблюдал «*травлю быков на Plaza mayor*» (см. комм. 73). По мнению испанских исследователей, он мог там видеть прославленного тореро Ромеро [194, 16–17], о котором подробно пишет Дюма, также пребывавший в Мадриде во время королевской свадьбы. А знаменитую Севильскую Маэстранцу, где погибла Кармен, он в 1855 году рекомендовал посетить Энгельгардту [33, 51].

По своему обыкновению, Глинка не вдаётся в подробности. Однако в данном случае это продиктовано не нежеланием повторяться, а сознанием бедности любого описания в сравнении с реально пережитым. Хотя его современники к тому времени посвятили немало ярких страниц корриде, рассказав и об особенностях ритуала, и о своих впечатлениях. Так, Боткин пишет: «Простите, если в описании моем не найдется ничего нового, ничего драматического: бой с быками описан был столько раз, что все не издавшие его имеют о нем уже ясное понятие». Речь здесь может идти не

⁵³⁷ Бой быков (франц.). – Перевод редакторов.

об отчете о том или ином состязании, а о его воздействии на человека. И надо отметить, что чувства русского путешественника аналогичны тем, которые испытал Глинка. «Впечатление, произведенное им на меня, – пишет он далее, – поразительно, необыкновенно. Верьте, ни один актер, никакая драма не могут дать и тени такого необычайного потрясения, которое здесь овладевает душою и давит своею кровавою действительностию. Я хотел было закрыть глаза, чтоб перевести дух, – невозможно: в этом зрелище есть что-то магнетическое, обаятельное, против воли приковывающее к себе глаза» [13, 65–66]. Ничего удивительного, что он так же, как и Михаил Иванович, посетил корриду два раза подряд в течение двух недель. Мериме, который также не мог удержаться от повторных посещений, следующим образом анализирует это странное пристрастие к корриде и отношение к ней самих испанцев:

Бой быков все еще пользуется фавором в Испании, но среди представителей высших классов редко кто не испытывает некоторого стыда, признаваясь в пристрастии к подобного рода зрелищу, по существу, конечно, очень жестокому; вот почему испанцы подыскивают ему в оправдание разные серьезные доводы. Во-первых-де, это зрелище национальное. Одного слова национальное было бы вполне достаточно, так как в Испании лакейский патриотизм распространен так же сильно, как и во Франции. А затем, продолжают они, римляне проявляли себя еще большими варварами, чем мы, заставляя людей сражаться друг с другом... Единственным аргументом, который никто не отваживается выставить и который остался бы, однако, неотразимым, является то, что независимо от своей жестокости зрелище это интересно, увлекательно и вызывает самые сильные ощущения, так что всякий, кто выдержал искуса первого испытания, не в силах от него отказаться. Даже иностранцы, в первый раз переступающие порог цирка (не иначе как с ужасом и из одного лишь желания добросовестно выполнить обязанности путешественника), даже иностранцы, говорю я, очень скоро начинают увлекаться боями быков в такой же мере, как и коренные жители Испании. К стыду человечества приходится признать, что война со всеми ее ужасами заключает в себе прелесть необыкновенную, в особенности же для тех, кто наблюдает ее из укромного уголка... Когда я впервые вошел в мадридский цирк, я боялся, что не вынесу вида столь щедро проливаемой крови; я боялся, что расчувствуюсь (я не мог за себя ручаться) и покажусь смешным закоренелым завсегдатаем, предоставившим мне место в своей ложе. Ничего подобного. Первый бык был убит, а я и не думал об уходе. Прошло два часа, не прерываемых ни единым антрактом, и я все еще не был утомлен. Ни одна трагедия на свете не захватывала меня до такой степени. За время моего пребывания в Испании я не пропустил ни одного боя и со стыдом признаюсь, что бои со смертельным исходом я предпочитал тем, где быков только раздражают [78, 99–100].

Так как мы относимся к разряду именно тех, кто знает все о корриде, ни разу на ней не побывав (несмотря на наличие возможности это сделать), то наши комментарии не будут столь эмоциональны и личностны. Мы просто постараемся познакомить читателя с теми

сведениями, которые имел Глинка, приехав в Мадрид, и теми, которыми, быть может, он и не обладал.

Прежде всего, несколько слов о самом термине. Как можно заметить, сам Глинка называет корриду то «боем быков», то «бегом быков», то просто «быками». При этом ко второму определению он добавляет французский перевод – *la course des taureaux*, еще раз переведенный редакторами издания в сноске как «бой быков» [32, 238]. Вариант Глинки совершенно точен: именно от глагола *correr* (по-французски *courir*), то есть бежать, произошло название *corrida de toros*. В обиходе же испанцы называют корриду просто *toros*, то есть «быки».

Считается, что коррида возникла из древнего иберийского культа священного быка, приносимого в жертву. Уже в Средние века, во времена Реконкисты, сражение с быком становится излюбленным развлечением рыцарей. Потому-то корриды в те времена и вплоть до XVIII века были конными: богатые кабальеро имели коней. Когда же бой быков стал всенародным празднеством и участвовать в нем были допущены представители бедных слоев населения, не имевшие возможности приобрести коня, тореадор «спешился», и возникла современная испанская традиционная коррида, которой было суждено прославиться в веках. Особое распространение поначалу она получила в Андалузии, где почти в каждом городе был выстроен специальный театр для боя быков. В них использовались животные особой иберийской породы, *toro bravo*, выращиваемые специально для состязаний на особых фермах, *ganaderías*.

Быки обладали особыми характеристиками: во-первых, они должны были быть черными, во-вторых, не очень высокими (всего 155 см в холке), в-третьих, страшно злобными, кидающимися на все без всякой на то причины, так что даже пастухи иногда побаивались к ним подходить. Вашингтон Ирвинг так описывает стада мирно пасущихся боевых быков, которые он увидел на пути в Гранаду: «Иногда, пробираясь извилистым путем по узкой лощине, путник вдруг слышит сиплое мычание и видит над собой на зеленом выгоне стадо свирепых андалузских быков, предназначенных для арены. Я испытывал, если можно так выразиться, приятный ужас, наблюдая вблизи этих страшных и могучих животных, пасущихся на родных лугах в первозданной дикости, вдали от людей: им знаком только их пастух, да и тот иной раз робеет к ним приблизиться. Густое мычание этих быков и тот грозный вид, с каким они поглядывают вниз со своих скалистых круч, придают еще дикости и без того диким местам» [52, 28]. Однако не все быки, выращиваемые на этих фермах, подходят для корриды по своим статям и особенностям характера.

«Некондиционные экземпляры» используют на сельскохозяйственных работах, и они благополучно доживают до старости. И тогда отобранные для боев животные во время схватки наверняка про себя произносят слова из поэмы С.Кирсанова, завидуя «несовершенным» товарищам:

- Мм-му!..
Я бы шею отдал
ярму,
у меня перетяжки
мышц,
что твои рычаги,
тверды, -
я хочу для твоих
домищ
рыть поля и таскать
пуды-ы...

(С. Кирсанов. Бой быков)

Впрочем, здесь мы, кажется, несколько выбились из амплуа «беспристрастного наблюдателя» и немного отвлеклись от заданной темы: описание ритуала корриды. Итак, продолжим.

Без корриды не обходится ни один праздник в Испании. Специально построенные для этого помещения, как правило, располагаются на больших площадях и имеют овальную форму, чтобы бык не имел возможности забиться в угол⁵³⁸. Глинка впервые увидел «бег быков» скорей всего не на центральной площади, которую переделывали в цирк только по особо важным праздникам, а в стационарном амфитеатре. Вот как его описывает Мериме в «Письмах из Испании»:

Мадридский цирк вмещает около семи тысяч зрителей, свободно входящих и выходящих через многочисленные двери. Сидят здесь на деревянных или каменных скамьях, но есть несколько лож со стульями. Только ложа его католического величества отделана с некоторым изяществом. Арена окружена крепким барьером высотой около пяти с половиной футов. На расстоянии двух футов от земли по обеим сторонам вокруг барьера идет деревянный карниз: это своего рода подножка или подставка, помогающая преследуемому тореадору легко перепрыгивать через загородку. Узкий проход отделяет ее от первого ряда скамей со зрителями, находящимися на той же высоте, что и барьер, и защищенных, помимо того, двойным рядом веревок, прикрепленных к прочным стойкам. Эта мера предосторожности введена недавно. Однажды бык не только перепрыгнул через барьер (что, в общем, случается довольно часто), но и бросился затем на ступеньки, где убил и изувечил немалое число посетителей. Считается, что протянутая веревка в достаточной степени

⁵³⁸ Исключение составляли корриды, проходившие просто на центральных площадях города. И если те имели квадратную форму, как Пласа Майор в Мадриде, то и специально оборудованная для данного случая арена тоже была квадратной.

предохраняет от повторения подобных несчастий... Цирк представляет собой очень оживленную картину. Арена еще задолго до боя наполнена народом, а скамьи и ложи сливаются в одну неясную массу голов. Места делятся на два разряда: на теневой стороне находятся самые дорогие и удобные, зато солнечная сторона всегда занята неустрашимыми «любителями». Женщин бывает меньше, чем мужчин, большинство из них относится к категории *manolas* (грязетки) [78, 100–101].

Ритуал корриды строго регламентирован. Каждое «па» этого представления точно расписано, в чем есть изрядная доля эстетства. Всего в корриде три части, называемые *tercios* (терциями), однако перед действием все участники, возглавляемые представителем власти, проходят парадом перед зрителями. Затем выпускают быка и первыми его атакуют пикадоры на лошадях, раздраживая зверя пиками, почему эта терция и называется терцией пик. Вслед за ними на арену выдвигаются пешие бойцы, открывающие терцию бандериллий, в течение которой бык раздраживается при помощи цветастых маленьких копий, бандериллий, почему участники этой фазы и называются бандерильеро. Им, как правило, приходится спасаться бегством от разъяренного животного. Тогда выступает эспада, или тореро, чтобы нанести последний удар быку. Эта терция, последняя и самая главная, называемая терцией смерти, заканчивается поражением или победой человека над быком⁵³⁹.

Трудно теперь установить, каков был исход представлений, которые Глинке довелось посетить в Испании. Но течение корриды в праздничные дни, посвященные королевской свадьбе осенью 1846 года (а на этом бое быков Глинка безусловно присутствовал – см. комм. 73), доподлинно известно по описанию Дюма. Писатель сообщил не только подробности знаменитых состязаний, но и рассказал об устройстве мадридского цирка:

Я забыл упомянуть, что, кроме приглашений – моего личного на обед и общего на вечер, – я привез билеты на все королевские празднества и даже на большую корриду, которая состоится на площади Майор и будет длиться три-четыре дня.

Нам обещали, что мы увидим настоящие чудеса во время этой корриды, которая будет происходить в обстановке такого великолепия и такого своеобразия, какие присущи лишь празднествам, устраиваемым в честь рождений и свадеб инфантов и инфант. Вот уже шестнадцать лет в Мадриде не было подобной корриды. Тем не менее знатоки качают головой и цокают языком, выражая сомнение. Будучи крайне любопытным, я поинтересовался, что означает такое двойное выражение несогласия, и мне объяснили, что знатоки считают территорию площади Майор слишком большой.

⁵³⁹ Нам отрадно было узнать, что не все корриды заканчивались убийством быка: в редчайших случаях по просьбе зрителей ему даровали пощаду в награду за храбрость и стойкость. Чтобы эту награду получить, быку нужно было особое везение, заключавшееся в хорошем тореадоре, который вместо того, чтобы ждать подходящего случая для последнего удара, организовывал представление так, чтобы продемонстрировать качества быка в наилучшем виде.

И действительно, сударыня, очевидно, что, чем больше территория, на которой сталкиваются бык и его противники, тем менее яростно кипит битва, поскольку большое пространство представляет возможность для бегства. Стало быть, нам грозит опасность, что в течение четырех дней празднеств мы увидим всего лишь двести—триста убитых лошадей и десять—двенадцать раненых людей. В обычном цирке можно рассчитывать на вдвое большее число жертв! Теперь Вам понятно презрение настоящих знатоков корриды к большим площадям? [48, 57].

Как уже было сказано, на Пласа Майор не было специального цирка и потому требовались специальные работы:

В течение месяца шли приготовления: они состояли в том, что площадь размостили, вместо камней все усеяли песком, кругом поставили барьеры, приготовили входы для живых лошадей и быков и выходы для вывоза тел мертвых быков и лошадей, а также возвели скамьи.

Эти скамьи доходили только до второго этажа домов. Начиная со второго этажа окна служили ложами. Мы находились посреди одной из четырех сторон площади, и слева от нас была королевская ложа...

Площадь со своими скамьями, балконами, окнами и крышами, заполненными зрителями, представляла собой единственное в своем роде зрелище; господствуя над площадью, рядом с ней высились две колокольни, и за каждую неровность на этих колокольнях цеплялся мужчина или ребенок. В пределах видимости было не менее ста тысяч человек, и все они могли следить за происходящим [48, 90].

Из дальнейших описаний Дюма мы узнаем, что данная коррида все же не походила на обычную:

Королевские корриды обладают особенностями, присущими только им и имеющими корни только в них. Вот что это за особенности.

В королевских корридах, по крайней мере в тех, что проводятся по поводу рождений королевских детей и свадеб королей и королев, обязанности матадора исполняют не профессиональные тореадоры, а обедневшие дворяне из благороднейших семейств...

Теперь скажем о том, какие изменения вносятся в само сражение. Когда между рехонеадором⁵⁴⁰ и быком идет бой, никакие пикадоры в нем не участвуют. Вместо того чтобы ожидать быка, стоя со шпагой в руке, рехонеадор должен атаковать его, сидя на коне и держа в руках копьё. Вместо того чтобы сидеть верхом на жалкой кляче, которой суждено отправиться к живодеру и которую все равно забьют завтра, если бык не убил ее накануне, он восседает на великолепной андалусской лошади из конюшни королевы, но это, вместо того чтобы быть преимуществом, как можно подумать вначале, становится неблагоприятным обстоятельством, поскольку рехонеадору приходится противостоять одновременно и ярости быка, и страху лошади, и чем сильнее лошадь, тем большая опасность грозит всаднику с ее стороны. Для обычного пикадора лошадь, напротив, всего-навсего щит, нечто вроде живого матраса, ослабляющего удары рогов, и всадник подставляет ее разъяренному быку когда угодно

⁵⁴⁰ Рехонеадорами называются матадоры, сражающиеся с быком на коне (С. Т., Г. К.).

и как угодно. Вот почему несчастные случаи с рехонеадорами происходят чаще всего не из-за быка, а из-за лошади [48, 87].

В описываемой корриде матадором был знаменитый Ромеро, с неослабевающей энергией приканчивавший одного быка за другим, пока его не остановила сама испанская королева. Трудно сказать, сколько всего животных отдали свои жизни за королевскую чету, но Дюма сообщает, что он и его товарищи, посетив лишь половину всех боев, «присутствовали при гибели сорока шести быков» [48, 97].

Итак, дав полное представление о том, что ожидало Глинку на праздничной корриде, мы завершим эту тему, добавив лишь одну, на наш взгляд, довольно значительную деталь. Дело в том, что в Испании есть выражение, в которое также входит слово *correr*: *correr una suerte*, что приблизительно означает «претерпеть судьбу». А две последние терции корриды имеют название *suertes* (в буквальном переводе – удача, судьба, вариант). Конечно, имеется в виду не только судьба быка, но и судьба тореадора. И нам, не пошедшим на корриду, хотелось бы привести в свое оправдание глубокую сентенцию, завершающую очерк «Тавромахия для начинающих» нашего современника, писателя А. Гениса: «Мне, повторяю, не жалко быка. И на корриду я не пойду, сочувствуя не ему, а матадору. Каждый убийца наследует карму своей жертвы, и я слишком давно живу, чтобы выяснять отношения с природой. Ее голос звучит во мне все слабее. Мне б его не глушить, а расслышать» [25, 251].

30. Музеум, т. е. картинную галерею...

Музей Прадо назван Глинкой главной достопримечательностью Мадрида. Давая рекомендации Энгельгардту о том, что представляет в Мадриде особый интерес, он ставит картинную галерею на первое место («картинная галерея – Museo» [33, 52])⁵⁴¹. Заметим, что не так уж часто в «Записках» встречаются упоминания о конкретных художественных музеях, а о знаменитой Дрезденской галерее Глинка вообще умалчивает как в «Записках», так и в письмах (см. [138, 165]). О Прадо он пишет в «Записках» дважды (см. комм. 60). При этом замечание «музеум я знал наизусть» относится уже ко второму посещению Мадрида весной и летом 1846 года.

Надо заметить, что Глинка не понесся сломя голову сразу по приезде ни в Королевский дворец, ни в музей Прадо. А ведь к 20-му сентября, как мы узнаем из письма к В.И. Флэри, он уже успел побывать на корриде

⁵⁴¹ Обратим внимание на то, что в этом письме Глинка не упоминает ни одного архитектурного памятника Мадрида, даже Королевского дворца, который произвел на него столь сильное впечатление (см. комм. 21).

целых два раза подряд (см. комм. 29)! Однако «не успел еще подробно осмотреть ни дворец, ни главную достопримечательность Мадрида – музей живописи и скульптуры» [32, 236]. Хлопоты с обустройством быта, по всей вероятности, не располагали к созерцательности. Однако уже через два дня он сообщает матери: «В музее множество превосходных картин, в особенности испанских живописцев» [32, 238]. А письмо от 9 октября свидетельствует о том, что он стал завсегдатаем музея: «Здесь удивительная картинная галерея – и в особенности собрание произведений испанских живописцев, какого нигде нет. Я часто посещаю этот музей, восхищаюсь некоторыми картинами и до того в них всматриваюсь, что, кажется, вижу и теперь их перед глазами» [32, 240]⁵⁴². Жаль, что мы никогда не узнаем, какими именно полотнами восхищался Глинка, в какие из них он всматривался с особым интересом. Лишь косвенные доказательства того, что среди любимых живописцев были Мурильо и Сурбаран, находим в письме к В.П. Энгельгардту – в той его части, где Михаил Иванович настоятельно советует обратить внимание на их картины в Севилье и Валенсии (см. [33, 51–53], а также комм. 77). По всей вероятности, отсутствие подобной рекомендации относительно музея Прадо свидетельствует лишь о том, что в поле зрения Глинки попало значительно больше авторов.

К нашему времени Национальная картинная галерея (так был переименован Королевский музей) обладает коллекцией, состоящей из 8600 произведений, из которых одновременно выставляются лишь 2000, так как именно такое их количество может вместить помещение Прадо в его современном виде. Во время пребывания Глинки в Испании коллекция музея составляла около 2000 работ⁵⁴³. Эта цифра действительно впечатляет, если учесть, что самому собранию не так уж много лет, так как в Испании была довольно странная традиция после смерти короля распродавать собранные им произведения искусства. Первым королем, распорядившимся передать свою коллекцию по наследству, был Карлос I (император Карл V), правивший до 1558 года. Наследником же был его сын Филипп II (правил до 1598 года), как известно, также большой ценитель искусства. За время правления этих великих монархов в Испанию попадает множество знаменитых полотен из стран, находившихся под властью испанского престола, в частности, из Нидерландов и Неаполя. Впрочем, Неаполь стал лишь «посредником» в приобретении итальянской

⁵⁴² Эти слова Глинки из письма к матери удивительно совпадают с высказыванием Мериме в «Письмах из Испании»: «Но я видел слишком много красивых вещей зараз, глаза у меня затуманились, – нельзя ведь смотреть прямо на солнце» [78, 156].

⁵⁴³ 1949 произведений – в соответствии с каталогом 1843 года [84].

живописи в целом, а фаворитом, например, Карла V был Тициан. Так попадают в Испанию картины Веронезе, Боттичелли, Беллини, Тинторетто, Караваджо, Рафаэля. Из фламандских художников многие работали в Испании. Но даже из своей столицы короли контролировали художественные рынки отдаленных владений: на распродажах были приобретены, например, картины позднего Рубенса, произведения Рогира ван дер Вейдена, Ганса Мемлинга, Иеронима Босха, Питера Брейгеля, Якоба Йорданса и Антона ван Дейка. И, конечно же, основу коллекции составили испанские мастера, среди которых блистают имена Эль Греко, Веласкеса, Мурильо, Сурбарана, а в XIX веке этот список пополняет Гойя.

Поначалу картины украшали загородную резиденцию королей Эль Прадо. Для широкого обозрения галерея эта доступна не была, но вовсе не из-за недемократичности монархов. Дело в том, что в королевское собрание входили не только религиозные, но и светские картины. Радея же о нравственности своего народа, короли допускали его лишь к собранию религиозной живописи, разместившейся в Эскориале, откуда во времена гражданской войны в 1838 году она была в целях сохранности переправлена в тот же Музей Прадо, пополнив его коллекцию.

Однако это уже был совсем иной музей, нежели в XVI–XVIII веках. В конце XVIII века, в правление Карлоса III, вызревает идея открытия публичного музея в Прадо. Это должен был быть Музей естественной истории. Здание построено знаменитым архитектором Хуаном де Вильянуэвой в 1785–1811 г. Однако именно с 1808 по 1813 год, во время оккупации Мадрида войсками Наполеона, оно сильно пострадало: французы разместили в этом дворце конюшню, а металлическую крышу просто снесли. Но если здание можно было отремонтировать, а крышу заменить новой – на этот раз черепичной, то вот вывезенных Наполеоном произведений искусства было уже не вернуть. К 1819 году, когда следующим королем Испании Фердинандом VII было принято решение разместить в Прадо Музей живописи, собрание насчитывало 311 полотен, его основу составляли картины из Королевской коллекции. Затем она пополнялась новыми произведениями, пока не достигла таких громадных размеров, что пришлось принять проект расширения помещений, а часть коллекции разместить в «Музее современных искусств»⁵⁴⁴.

К счастью, благодаря неутомимому Мериме, мы можем с предельной точностью восстановить облик того Прадо, в котором Глинка проводил самые интересные часы своего пребывания в Мадриде. Кроме того, сравнение особенностей мадридского музея с парижским Лувром

⁵⁴⁴ Подробнее об этом можно прочесть на официальной странице Музея: www.museodelprado.es.

представляет для нас особый интерес, так как не приходится сомневаться в том, что Глинке эти сравнения также приходили на ум, ведь еще не прошло и года, как он покинул столицу Франции. А потому нам представляется целесообразным привести это описание автора «Писем из Испании» полностью:

Музей – довольно красивое здание, превосходно расположенное в самом аристократическом квартале города, между Прадо и Буэн Ретиро. Оно со всех сторон окружено деревьями, а это приятная неожиданность в огромной, лишенной зелени пустыне Мадрида. Внешне здание не отличается архитектурной выразительностью, но отнюдь не производит неприятного впечатления. Заслуга в открытии музея принадлежит Марии-Луизе, которую испанцы прозвали Португалкой⁵⁴⁵: работы по его постройке, начатые давно, прерваны были из-за «бедствий войны». На стенах здания можно обнаружить следы нашествия 1809 года: на них еще и сейчас легко разобрать сделанные французскими и английскими солдатами надписи, напоминающие о том, как переменчивы успехи в этих вечных столкновениях.

Похоже, что во всех странах архитекторам доставляет какое-то странное удовольствие оказывать, елико возможно, самые плохие услуги живописцам, словно между ними существует своего рода профессиональное соперничество. Если строится музей, то можете быть уверены, что они позабудут только одно – обеспечить приличное освещение картин. «Мне для моего музея, – говорил один знаменитый архитектор, – требуется очень много окон на фасаде. Пусть уж Рафаэль и Тициан устраиваются как хотят: для меня окна – прежде всего. К тому же музей – это, вообще говоря, дворец, украшенный картинами».

С картинами Мадридского музея обращаются не лучше, чем у нас. С освещением там обстоит настолько плохо, что почти целый день картины, выставленные против окон, нельзя, в сущности, как следует рассмотреть: дневной свет бьет прямо в покрытые лаком полотна и отражается в них, как в зеркале. Что касается других, то есть висящих между окнами, то их разглядеть можно, но не без труда, и они очень проигрывают из-за ослепительной яркости испанского неба. Чтобы уловить тонкие, изысканные тона Веласкесов и Ван-Дейков, приходится слегка закрывать глаза шляпой. Упрека этого нельзя, впрочем, отнести к тем залам музея, где хранятся шедевры итальянской школы. В них источники света расположены удачно – наверху, но испанская и фламандская школы принесены в жертву.

Осенью и зимой пол покрыт половиками, как почти во всех испанских хороших домах. ...Меня даже трогает эта забота о публике. Очень важно, чтобы любителя живописи не отвлекали в картинной галерее неприятные ощущения: чтобы у вас не зябли ноги, чтобы вы не чувствовали сырости и многих других неприятных явлений, из-за которых так быстро улечиваются самые отрадные чувства. Должен также поблагодарить директора, расставившего в музее достаточное количество широких, удобных диванов, на которых можно предаться сладостной, томной мечтательности, обычно вызываемой в нас созерцанием шедевров искусства.

⁵⁴⁵ Ошибка Мериме: музей был открыт благодаря жене Фердинанда VII Марии-Изабелле, но уже после ее смерти (1818), 19 ноября 1819 года (прим. редактора [78, 438]).

Доступ в музей свободный: он открыт для публики два раза в неделю, а иностранцы могут посещать его ежедневно по предъявлении паспортов. По воскресеньям широкого доступа в музей нет; жаль, что в Париже дело обстоит не так. В этот день целая толпа нянек, мастеровых и солдат топчется в картинной галерее просто от безделья. Они осматривают интерьер кухни, писанный Дроллингом, Страшный суд уж не знаю какого-то там старинного немецкого мастера, изумляются размерам шиферной доски, на которой Даниэле ди Волатерра дважды написал Голиафа, сраженного Давидом, но не обращают ни малейшего внимания на полотна великих мастеов, к несчастью, несколько потемневшие и поблекшие. Толчея эта приводит к тому, что в галерее поднимается ужасная пыль, из-за которой приходится часто устраивать уборку, а для сохранности картин нет ничего пагубнее. Однако я был бы крайне недоволен, если бы у нас поступили, как в Англии, где войти в картинную галерею можно только во фраке тонкого сукна и вообще одетым как джентльмен. В Мадридский музей впускают всех – и в сапогах и в альпаргатах, и хорошо и плохо одетых. Но так как в дни доступа простой народ на работе, получается, что в картинной галерее бывает немного публики – только те, кто хочет смотреть картины, а не прогуливаться взад и вперед. Такие посетители жертвуют ради картин своим трудовым днем, и потому можно предположить, что это подлинные ценители. Сколько знаменитых художников вышло из ремесленного люда! [78, 150–152].

Описывать картины, собранные в музее Прадо, не входит в задачи этой книги. Вместе с тем, на наш взгляд, заслуживают особого внимания те, которые могли бы повлиять на восприятие Глинкой Испании и, в частности, Мадрида. И, конечно же, в первом эшелоне здесь находятся полотна Мурильо. Прадо обладает наиболее полной коллекцией картин этого мастера, а потому, скорей всего, Глинка впервые открывает его сущность именно здесь, где представлены почти все периоды творчества великого испанца. Но нам кажется, что его поздние картины, хоть и отличающиеся той же непосредственностью и простотой выражения чувств, что и произведения более раннего периода, все же должны были более импонировать Глинке – ведь он не очень любил всяческие чрезмерности самовыражения и всегда находил в собственном искусстве ту золотую середину, за пределами которой появляется или банальность или слишком откровенная страстность, режущая ухо, а в данном случае – глаз. В том ряду Мадонн, что предстали перед его взором в Мадриде, как знать, какую именно он выделил особо: одну ли из тех, что навели Мериме на мысль о грехе⁵⁴⁶, или ту, что вызывает чувство покоя и печали? В

⁵⁴⁶ «Говорят, что для Мадонн, – пишет Мериме в уже цитированном нами письме, – ему часто служила натурщицей его дочь. Не сказал бы, что им вообще свойственно то выражение божественной чистоты, какое подбало бы матери божьей: это страстные и меланхолические девушки, еще не знавшие любви. Если бы я мог получить в собственность какую-либо из его картин, находящихся в Мадридском музее, я выбрал бы молящегося святого Бернарда, к которому нисходит богоматерь, благосклонно дарящая устам святого несколько капель своего божественного молока. Не думаю, что на свете есть картина, более способная ввести в грех благочестивого, но еще молодого монаха. Богоматерь так красива и выставляет

последнем случае мы имеем в виду «Мадонну с четками» (*La Virgen del Rosario*, 1650–1655), светящуюся вместе с чудным младенцем на темном фоне картины, как бы привольно плывущую через времена и пространства в глубоких складках тяжелых тканей платья и легким движением плеча придерживающую прозрачную вуаль, мягко спадающую с ее волос. Не этот ли образ возник в памяти Глинки, когда он на полях «Записок» рядом с именем дочери своего друга Дона Сантьяго написал «*Notre dame de rosaire*» (см. комм. 3)?

И, наконец, не боясь показаться тривиальными, мы обратимся к тому художнику, которого наш современник назвал «Гением Мадрида» – Веласкесу⁵⁴⁷. Конечно же, его картины надо смотреть в Прадо, потому что нет в мире более богатой коллекции творений этого мастера. И они должны быть представлены именно в Мадриде, так как он был придворным живописцем именно в то время, когда этот город становился истинной столицей одного из самых могущественных государств Европы. Именно в это время, несмотря на поражения Испании в войнах за главенство на морях и океанах Земли, начинает формироваться тот образ Великой Страны, который побуждал как аристократию, так и простых путешественников проникнуть в суть этого географического и культурного явления. Именно «на склоне лет» могущественная империя рождает «Золотой век» культуры, проявившийся и в литературе, и в музыке, и в живописи. Не заметить странностей картин невозможно: они размывают геометрические пропорции, они выпадают из реального мира и продолжают бытие (небытие) в «зазеркальном мире», они предсказывают Клода Моне и Ренуара, они существуют вне реалий конкретного времени (вот почему лица застыли!) и одновременно раскрывают нам мета-Испанию и мета-Мадрид. Все это почувствовал Глинка, всматриваясь в «Менины» и в «Сады Медичи в Риме» Веласкеса – великого провидца истории живописи и верного подданного Испанской Короны. Возможно, что и ему приходили в голову мысли, подобные той, которую так славно сформулировал П. Вайль: «И нет сильнейшего доказательства этой правды веласкесовской живописи, чем современный город – не стильный и застывший, а эклектичный и текучий, как Мадрид. Мадрид, который позволяет себя застать лишь на ходу, не врезаясь углами и кровлями в историю, а журча зазывно и невнятно, уносясь за раму, не впечатываясь в сетчатку, не сворачиваясь в формулу» [17, 238].

напоказ столько прелестей, обычно скрываемых от мирских людей, что дьяволу легко возбудить дремлющие чувства» [78, 155–156].

⁵⁴⁷ Глава книги П. Вайля «Гений места», повествующая о Мадриде и Толедо («Город в раме»), посвящена этому художнику, а также Эль Греко [17, 127–141].

Хотя мы не сомневаемся в том, что и другая черта, которой отмечен Мадрид и которую мог почерпнуть любопытный Глинка из различных тревелогов, курсировавших по современной ему Европе, не ускользнула от русского композитора, всматривавшегося в картины Веласкеса. И здесь нам вновь поможет остроумный Петр Вайль, утверждавший: «Большого парада в Мадриде эпохи Веласкеса не наблюдалось. Свидетельства путешественников из Франции и Италии ужасающи: дома словно из засохшей грязи, горшки выливаются из окон, прохожие мочатся посреди улицы, ножи и вилки малоупотребительны. Главное изумление: сколь же могуществен может быть столь нецивилизованный народ!.. Русские были, по понятным причинам, снисходительнее – посол Алексея Михайловича П.И. Потемкин удовлетворенно отметил: «Во нравах своеобразны, высоки, неупьянчивы... В шесть месяцев не видали пьяных людей, чтоб по улицам валялись, или идучи по улице, напився пьяны, кричали»» [17, 137].

Впрочем, пришло время приостановить бег наших ассоциаций, а к прогулкам с друзьями в окрестностях музея мы еще вернемся (см. комм. 60).

31. ...посетил я с талантливым русским архитектором Бейне. Он путешествовал по Испании с молодым англичанином, также архитектором.

Следует полагать, что в музее Прадо (а потом и в Эскориале, и Альгамбре – см. комм. 28, 47) у Глинки были очень квалифицированные спутники. К примеру, *Карл Андреевич Бейне*, которого он называет талантливым архитектором. Наука о Глинке дает о нем самые скудные сведения – и только в крайне лаконичных примечаниях к одному из писем и к «Запискам», а также в именном указателе к «Литературным произведениям и переписке» [31, 436; 32, 241, 258–259]⁵⁴⁸. А между тем персона этого приятеля Глинки по испанскому путешествию заслуживает большего. Некоторые важные сведения находим в «Русском биографическом словаре»:

Бейне, Август-Карл Андреевич (1816–58) получил образование в Петропавловском немецком училище в Санкт-Петербурге. С 1829 г. посещал классы Академии Художеств, курс которой окончил в 1835 г. со второй серебряной медалью. В 1836 г. награжден второй золотой медалью за проект Училища Правоведения. С 1836 по 1840 г. состоял помощником архитектора Александра Брюллова. В 1841 г.

⁵⁴⁸ «Бейне Карл Андреевич (1815–1859), профессор архитектуры Академии художеств; с 1841 г. в течение 12 лет жил за границей; в 1854 г. академик» [31, 436]. Как мы убедимся при сопоставлении с другими источниками, год смерти указан неверно: на самом деле, К.А. Бейне умер 5 ноября 1858 года; «ранняя смерть его лишила отечество и искусство даровитого художника, который мог бы служить им с величайшей пользой», – сказано в годовом отчете Академии художеств [108].

командирован за границу. В Россию вернулся в 1849 г., посетив Италию, Испанию, Францию, Германию, Англию, Сирию и Египет. По возвращении – академик и награжден 1-й золотой медалью. В 1850–52 гг. вновь командирован за границу. По приезде в Россию причислен к Кабинету Его Величества архитектором. Еще на рубеже 30 – 40-х годов преподавал в Академии художеств, подменяя проф. Тона. С 1855 г. – исполняющий должность профессора перспективы в Академии Художеств. В 1857 г., по смерти Тона, был назначен на его место профессора архитектуры. Автор множества архитектурных композиций и рисунков. Строитель дома Дворянского Собрания в Петербурге [109, т. «Алексинский – Бестужев-Рюмин», 660].

Более развернутую картину жизни Карла Андреевича Бейне находим в статье «Портрет архитектора» (автор М. Ромм [108]). Уже из этих материалов видны некоторые возможные точки соприкосновения жизненных путей архитектора и композитора. Во-первых, это тесное знакомство со старшим братом старого приятеля Глинки, Карла Павловича Брюллова, Александром Павловичем – талантливым и известным архитектором и художником⁵⁴⁹. Бейне помогал ему в работе над чертежами и в строительстве церкви в Парголове, а также в перестройке Большой столовой «в помпейском вкусе» после пожара в Зимнем дворце (1837 г.) [108; 109, т. «Алексинский – Бестужев-Рюмин», 660]. Обратим внимание на то, что именно это время было насыщено самыми интенсивными контактами Глинки с Карлом Брюлловым в «братии» Кукольников (см.: [31, 278, 292–293]). Вместе с портретной зарисовкой в альбоме Н.А. Степанова начала 1840-х годов, где Бейне запечатлен в профиль [108], это свидетельствует о том, что долгое время Карл Андреевич буквально «ходил кругами» около Глинки и с неизбежностью шел к встрече с ним. И ей действительно суждено было состояться в таком экзотическом месте, как Испания!

Бейне, судя по всему, слывший знатоком искусства и архитектуры самых разных стран и стилей, действительно мог стать для Глинки прекрасным «гидом» по мадридской картинной галерее. При этом далеко не последнюю роль в сближении вкусов композитора и архитектора

⁵⁴⁹ Александр Павлович Брюллов (1798–1877) окончил вместе с братом Академию Художеств и в 1822 г. отправился в Италию, где пробыл до 1826 г., усердно изучая развалины древних городов и посетив, между прочим, Помпеи (там он занимался реставрацией помпейских бань). В 1826 г. отправился в Париж с целью изучения устройства театров. 1827 г. провел в Париже, изучая литографию как искусство, слушая лекции по истории архитектуры и проходя в Сорбонне курс механики. Побывал также в Англии. В 1829 г. возвратился в Россию. Заслужил звание архитектора Его Величества, члена-корреспондента французского института, члена королевского института архитекторов в Англии и члена академий художеств в Милане и Петербурге. Являлся одним из значительных деятелей русской архитектуры. Участвовал в постройке, реставрации и реконструкции многих знаменитых архитектурных сооружений в Санкт-Петербурге. Написал портреты Неаполитанского королевского семейства, Вальтера Скотта (с пледом на шее), императора Николая Павловича, окруженного кадетами, и др. [109, т. «Бетанкур – Бякстер», 398–401].

сыграл обоюдный интерес к готике (известно, что Бейне был одним из пионеров неоготического стиля в русской архитектуре, чему свидетельство – уже упомянутая церковь в Парголово, реставрация и перестройка средневековой ратуши в Риге и проч. (см.: [108]⁵⁵⁰ и комм. 11, 27). А также – безусловный пиетет обоих к итальянскому искусству и к Италии вообще (оба узнавали эту страну не понаслышке: Глинка – в итальянских путешествиях 1830–1833 гг., Бейне – во время поездки в Италию в 1840-е годы, когда изучал Рим и Помпею, писал замечательные акварели и собирал произведения ранней итальянской живописи⁵⁵¹). И, конечно же, важнейшей связующей нитью был неподдельный интерес обоих к искусству Испании – во всем его «западно-восточном» многообразии: достаточно сказать, что Бейне не без оснований считают «одним из родоначальников *«альгамбризма»*, в русской архитектуре»⁵⁵².

Карл Андреевич запечатлен на дагерротипе *«Гоголь среди русских художников в Риме в 1845 году»*⁵⁵³. Не менее интересно и то, что там же, в большой группе лиц, составляющей русскую «итальянскую колонию»⁵⁵⁴, обнаруживаем фигуры двух талантливейших живописцев, имеющих самое непосредственное отношение к Глинке – В.И. Штернберга и А.Н. Мокрицкого. Штернберг – приятель Глинки по Петербургу и «сходкам» в Качановке во время поездки композитора на Украину в 1838 г., автор известных картин и рисунков, изображающих Глинку в имении Тарновских. Мокрицкий – хороший знакомый Глинки, неоднократно с ним встречавшийся в Петербурге и оставивший в своем Дневнике самые теплые слова в его адрес (см.: [137, 21–22, 129, 157–158 и др.]). Заметим, что А. Мокрицкого – «однокашника» Гоголя⁵⁵⁵ по Нежинскому лицу – связывала с писателем давняя дружба [74]. Кроме того, «несколько записочек, которыми обменялись Н.В. Гоголь, Александр Иванов и К. Бейне», по мнению современного исследователя, также могут свидетельствовать о том, что «их связывали дружеские отношения» [108].

Можно с уверенностью утверждать, что Бейне ко времени встречи с Глинкой в Мадриде только-только приехал из Италии – не случайно ведь Михаил Иванович в одном из писем к матери называет своего нового товарища *«архитектором из Рима»* [32, 241], а фото, сделанное в Риме,

⁵⁵⁰ Интерес архитектора к готике подчеркнут и на его портрете работы П.А. Федотова (1849 или 1852), где фон – «гладкая стена, на ней две неоготические консоли с фигурами того же стиля» [108].

⁵⁵¹ Бейне «даже одет... везде одинаково – характерно по-итальянски» [108].

⁵⁵² José Fernández Sánchez. *Viajeros rusos por la España del siglo XIX*, Madrid, 1985, pág. 19. – Приведено по: [194, 34].

⁵⁵³ Присутствие на фото К. Бейне, вместе с Гоголем и другими, установлено относительно недавно. Существует еще и акварельный портрет Бейне работы Александра Иванова середины 1840-х годов [108].

⁵⁵⁴ Они тщательно определены в статье Л. Маркиной [74].

предположительно датируется «*октябрем месяцем*» 1845 г. [74]. Из всего этого следует, что К.А. Бейне мог привезти Михаилу Ивановичу весточку не только от Н.В. Гоголя⁵⁵⁶, с которым тот был уже достаточно давно знаком, но и от приятелей-художников – Штернберга и Мокрицкого⁵⁵⁷.

Похоже, Глинка и Бейне остались довольны их мадридским общением и с равной заинтересованностью отзывались о творческих возможностях друг друга. Известно, что 6 ноября 1845 г. Карл Андреевич писал друзьям-художникам в Рим: «Знакомы мы здесь со всеми замечательными художниками, которых, впрочем, очень немного – соотечественников, кажется, только один весьма интересный, это Глинка, познакомился я с ним, живем по соседству и видимся каждый день. Живет он тихо, но очень дельно⁵⁵⁸. У него бывают часто *Tertulias* (общества), тут играют, пляшут хоту, – наедине он толкует мне и об черных клавишах, об родстве звуков, об инструментах, о драме в музыке и о Бортнянском, идет речь об *Verdi*, и так до бесконечности, с красноречием и *eruditione*⁵⁵⁹. На днях он ставит для оркестра в *Teatro del Circo* свой *Morceau* на премилый мотив хоты, успех навверное⁵⁶⁰. Скоро едет он в Гренаду, мы там проживем месяца полтора вместе, я уверен, самым усладительным образом⁵⁶¹. [...] Глинка уже говорит по-испански как испанец, мы тоже делаем успехи»⁵⁶². Да и Михаил Иванович не скрывает своего расположения: «Мне здесь очень, очень хорошо, и, чтобы еще более успокоить, прибавлю, что здесь я встретил двух соотечественников: один из них архитектор из Рима, второй – знакомый мой и графа Вельгорского» [32, 241]⁵⁶³, – радовал он мать в очередном письме из Мадрида.

⁵⁵⁵ «Однокорытника», как называл его сам писатель [74].

⁵⁵⁶ Гоголь прожил в Италии (с перерывами) с 1837 по 1846 год.

⁵⁵⁷ В.И. Штернберг 20 октября (по другим сведениям – 8 ноября) 1845 г. скончался в Риме от туберкулеза в возрасте 27 лет [74; 109, т. «Шебанов – Шютц», 424]. Собственно, Л. Маркина и датирует дагерротип с Гоголем, отталкиваясь от даты смерти этого художника. Не вызывает сомнений, что Бейне прибыл в Мадрид еще до этого печального события: прямым доказательством является дата письма, где Глинка впервые сообщает матери об их встрече в испанской столице – 27 сентября/9 октября 1845 г. [32, 240]. Из этого, между прочим, следует, что римское фото, о котором шла речь, никак не могло быть выполнено позднее последних чисел сентября 1845 г. (а не в октябре, как указывает Л. Маркина).

⁵⁵⁸ Вот бы Евгения Андреевна порадовалась! Но она (возможно, к счастью для себя) не узнала о гранадских похождениях Михаила Ивановича и Карла Андреевича. Но об этом позже (см. комм. 47).

⁵⁵⁹ Возможно, для Глинки это стало своеобразным ренессансом долгих полуночных бесед об искусстве в «братии» Кукольников.

⁵⁶⁰ Бейне имеет в виду «Арагонскую хоту». Эта ее премьера по различным обстоятельствам не состоялась – см. комм. 23.

⁵⁶¹ Из этого следует, что предстоящая вскоре новая встреча Бейне, его английского знакомого и Глинки была согласована еще в Мадриде. – См. также комм. 47.

⁵⁶² ГИМ, ф. 457, е. х. 7; опубликовано в книге: «Глинка. Творческий путь», 2, стр. 25. – Приведено по: [31, 410].

⁵⁶³ Во втором случае речь идет о В. Ленце (см. ниже).

Кем был молодой англичанин, о котором упоминает Глинка рядом с Бейне, к сожалению, выяснить пока не удастся. Мало того, невозможно даже точно установить его имя. Дело в том, что, повторно возвращаясь в «Записках» к Бейне (теперь уже в связи с его приездом в Гранаду)⁵⁶⁴, Глинка называет фамилию английского архитектора как-то уж очень неуверенно: «Приехали Бейне с англичанином Робинсоном (если не ошибаюсь)...». Вместе с тем, в комментариях к изданиям «Записок» второй половины XX века утверждается, что фамилия английского архитектора совсем не Робинсон, а *Робертсон* [31, 410; 32, 259; 34, т. 1, 455]⁵⁶⁵. При этом о происхождении такой информации исследователи умалчивают и не приводят каких-либо аргументов в пользу данной версии. В результате в именных указателях академического издания рождается и вовсе странный «гибрид»: «Робертсон (Робинсон)» [31, 456; 33, 363]⁵⁶⁶.

Мы уже сказали, что, повествуя о своих мадридских встречах с соотечественниками⁵⁶⁷, Глинка упоминает об общем знакомом его и графа Виельгорского [32, 241]. Здесь, несомненно, речь идет о музыкальном писателе *Вильгельме Ленце* ((1808–1883) [32, 241; 94, 220]⁵⁶⁸, прославившемся позднее первой большой книгой о Бетховене – «Бетховен и его три стиля», написанной и изданной в трех томах по-французски в 1852 г.⁵⁶⁹. Эта книга весьма ценилась в Европе и вызвала в свое время большую полемику – в частности, в сочинении А.Д. Улыбышева⁵⁷⁰.

⁵⁶⁴ См. комм. 47.

⁵⁶⁵ В комментарии к изданию 1953 г. [30] А. Орлова вообще избегает называть англичанина по имени.

⁵⁶⁶ Английские архитекторы по фамилии Робертсон во времена испанского путешествия Глинки действительно жили, и нам удалось обнаружить даже двоих – *Вильяма* (1770–1850) и *Дэниэла* (умер в 1849), причем вдобавок их нередко путали друг с другом (см.: [165]). Но самое интересное, что существовал еще и *Робинсон*. Причем в данном случае речь идет о человеке достаточно известном. Вот что о нем сообщает словарь Брокгауза – Ефрона: «Робинсон, Петер Фредерик (Robinson, 1776–1858) – английский рисовальщик и архитектор, образовался под руководством А. Голленда, путешествовал в 1816 г. по Италии и занимался после того преимущественно изданием сочинений о городских и сельских постройках, имевших большое влияние на вкус новейшего английского зодчества. Важнейшие из этих сочинений: «Rural Cottages» (91 лист.), «Village Architecture» (41 лист.), «Designs for Ornamental Villas» (96 лист.) и «Designs for Farm Buildings». Им построен, между прочим, Эджипсиан-Галь, на Пиккадили, в Лондоне» [149, т. XXVIa, 865]. При этом исторические мотивы (с некоторым уклоном в ориентализм) действительно присутствовали в творчестве этого архитектора – примером может быть уже упомянутый 'Египетский зал' на Пиккадилли (1811–12) [169; 214], с явно заметными древнеегипетскими и «восточными» мотивами. Казалось бы, поле для выбора есть. Но настораживает солидный возраст Вильяма Робертсона и Питера Робинсона – в год знакомства с Глинкой в Испании им должно было бы исполниться соответственно семьдесят пять и шестьдесят девять лет. Трудно себе представить, как бы они «весело проводили время в пропаже» в Гранаде (см. комм. 47). Да и Глинка ведь пишет о *молодом* англичанине! Что касается Дэниэла Робертсона, то его возраст вообще неизвестен, но краткие биографические данные не дают возможности предполагать наличие каких-либо интересов в Испании (см.: [165]).

⁵⁶⁷ Глинка, безусловно, был рад таким встречам и писал матери: «...следственно, вы видите, что не я один, а и другие путешествуют по Испании» [32, 241].

⁵⁶⁸ *Ленц*, Вильгельм (Василий) Федорович, фон – музыкальный писатель (1808–1883).

⁵⁶⁹ «Beethoven et ses trois styles» (СПб., 1852).

⁵⁷⁰ См. подробнее: [106, 751, 1298; 109, т. «Лабзина – Ляшенко», 189].

В сороковые годы Ленц совершал путешествие по Европе, где «сошелся с Россини, Мендельсоном, Шопеном, Крамером, Берлиозом, Листом и с некоторыми из них в течении многих лет поддерживал переписку» [106, 750–751]. Он оставил запись в «Испанском альбоме» Глинки, по которой можно судить, что оба присутствовали на концерте при исполнении Девятой симфонии Бетховена [94, 220; 194, 76]. Вообще же их знакомство с Глинкой состоялось еще в тридцатые годы. С той поры сохранилось замечательное воспоминание В. Ленца, которое он включил в свою книгу о Бетховене. Характерно, что эта реминисценция тоже относится к Девятой симфонии Бетховена – к ее первому исполнению в российской столице:

Когда симфония в первый раз исполнялась в Петербурге (Филармоническое общество, 7 марта 1836 г.), я встретил на репетиции знаменитого композитора Глинку. Мы сидели на ступеньках возле окон залы Энгельгардта, через которые виден непрерывно приливающий и отливающий людской поток большой артерии Петербурга, [Невского] проспекта. Глинка сказал после Аллегро: «Сядем на пол, так будет пристойнее», – и он сел на зеленое сукно, которым были покрыты ступени. Я испытывал желание пойти и спрятаться в подвалах дома Энгельгардта, под бочки этого подвала, если бы оттуда можно было слушать симфонию. Во время скерцо Глинка воскликнул, закрыв двумя руками голову: «Но этого нельзя касаться! О! Это невозможно». Он плакал. Я понял, что я не мог бы иметь возле себя более великого артиста. Я не сохранил другого большего впечатления от музыки, несмотря на среднее качество исполнения, что заключено в условиях самого произведения, хоры которого можно назвать – не исполнимыми⁵⁷¹.

Учитывая то, что Ленц был природным немцем и даже плохо говорил по-русски (а писал и вовсе по-немецки и по-французски)⁵⁷², а также его явную склонность к немецкой музыке и, конечно же, к сочинениям Бетховена, на Глинку, наверное, повеяло северным ветром – одновременно из Германии и из России. А это могло оживить в душе Михаила Ивановича не только русские, но и немецкие воспоминания, и даже вызвать ностальгию по временам молодости, когда он и сам был очень серьезно увлечен музыкой Бетховена (см.: [138, 86]) – ведь вместе с открытием Европы в 1830 году для него (буквально со слезами на глазах!) произошло и первое полномасштабное открытие музыки этого великого гения⁵⁷³.

⁵⁷¹ W. de Lenz. Beethoven et ses trois styles, t. II. St. Petersburg, chez Bernard. 1852, p. 189. – Приведено по: [31, 424].

⁵⁷² См.: [106, 751].

⁵⁷³ Мы имеем в виду поистине потрясающее впечатление, которое произвело на Глинку и сопутствовавшего ему Н. Иванова представление оперы «Фиделио» в Аахене – см. подробнее: [138, 156, 212–215].

32. *Бейне однажды в бенефис тенора Guasco затащил меня в театр dela Cruz, где давали на мое горе «Hernani» Verdi, и насильно продержал меня во все время представления.*

Даже по прошествии стольких лет Глинка с нескрываемым раздражением вспоминает об «Эрнани» Верди, увиденном им через год после премьеры оперы, состоявшейся в Венеции в 1844 году. А ведь ко времени написания «Записок» Верди уже создал свою знаменитую триаду («Риголетто» – 1851, «Трубадур» и «Травиата» – 1853), и Глинка не мог не обратить внимания на результаты эволюции его стиля. Тем не менее, как и прежде, цена Верди в глазах автора «Руслана» остается на уровне его ранних опер. Да и не только Верди, но и другие столпы итальянской оперы вызывают у него болезненную реакцию. Так, в 1846 году, во время очередного пребывания в Мадриде, он находится в состоянии постоянной неудовлетворенности и, жалуясь Флэри на сплин, не в последнюю очередь винит в своем плохом самочувствии итальянцев:

Не знаю, удастся ли мне воспользоваться моим пребыванием здесь для того, чтоб выступить в качестве композитора. Ведь если я, собственно говоря, не болен, то не совсем и здоров, словом, после возвращения из Гранады у меня начался жестокий сплин. В нем немало повинны и дурная погода и ожидание денежного перевода. А тут еще и мои враги – итальянцы, с их Лючией, Сомнамбулой и т. д., с их Беллини, Верди, Доницетти и их успехом, – только что завладели лучшим мадридским театром и испанской публикой, которая, как и вся публика в мире, падает ниц перед модными идолами. Впрочем, эта публика должна чувствовать себя удовлетворенной, – у нее есть г-жа Персиани, Сальви, Ронкони и Марини. Я их, конечно, еще не слышал, да и не знаю, хватит ли у меня на это мужества, потому что я предпочитаю здешний драматический театр, который действительно превосходит⁵⁷⁴. Сплин делает человека необщительным, прошу вас, дорогой брат и друг, простить меня за то, что я пишу вам так коротко, ведь моя жизнь здесь довольно печальна и однообразна [32, 269].

При этом надо отметить, что Мадрид со все возрастающим восторгом принимает итальянцев, и именно названные певцы получают высочайшую оценку как у публики, так и у прессы того времени. Авторы испанской коллективной монографии о поездке Глинки в эту страну отмечают, что именно «эти певцы были высоко оценены публикой и в мадридских музыкальных кругах той поры» и обращают внимание на то, что газета «El Heraldo» 16 июня 1846 писала о высокой оценке, которую дала секция музыки Художественного и литературного Лицея заслугам выдающихся артистов – Персиани, Ронкони, Салас, Сальви и Марини [194, 139]. При этом Глинка, судя по всему, был не только знаком с председателем этого совета Мариано Мартином, но и общался с ним в

⁵⁷⁴ См. комм. 22.

тесном кругу, о чем свидетельствуют листы № 16–17 его «Испанского альбома», где «появляется посвященная Глинке песня «Зеленщик», написанная Бретоном де-лос-Эрреросом..., с подписью профессора консерватории Мариано Мартина» [194, 139]. Вообще же, как отмечает А.Р. Тарасона, «в то время в Мадриде с триумфом ставились оперы Россини, Доницетти, Беллини, Меркаданте и молодого Верди. Под влиянием итальянской оперы в той или иной степени находились композиторы Карнисер (Carnicer), Овехеро (Ovejero), Хеновес (Genovés), Дионисио Скарлатти (Dionicio Scarlatti), Сальдони (Saldoni), Базили (Basili), Эспин (Espín)» [194, 14]. О последнем упомянутом испанском композиторе автор статьи сообщает следующие интересные данные: «Незадолго до приезда Глинки в Мадрид состоялась премьера оперы Хоакина Эспина-и-Гильена (Joaquín Espín y Guillén, 1812–1882) «Падилья, или осада Медины» (Театр де ла Крус, 9 июля 1845 года), либретто Ромеро Ларраньяги (Romero Larrañaga). Точнее, опера не была представлена полностью, а прозвучали в концерте увертюра и первая сцена первого акта в исполнении сопрано Обер-Росси, блестящего тенора Тамберлика и баса Висенте Барбы. Эспин был так доволен увертюрой, что, по рассказам, играл ее на фортепиано всякий раз, когда находил друга, который был расположен слушать его музыку. Сатирик Хуан Мартинес Вильегас по этому поводу шутил:

От начала до конца произведения
Грохочут пушки, разгоняя сплин.
Беги, приятель, иначе вступленьем
Воодушевит тебя неугомонный Эспин
(Del principio de la ópera hasta al fin
retumba fiero el eco del cañón.
Huye, muchacho, que te coge Espín
y te quiere soplar la introducción) [194, 14].

Мы не можем с точностью утверждать, что Глинка был знаком с оперой Эспина, но почему бы не предположить, что и ему перепало это счастье? Вообще же Михаил Иванович еще на родине называл подобный ажиотаж «итальянобесием»⁵⁷⁵.

Вместе с тем, нельзя не признать, что отношение Глинки к итальянской опере не было столь однозначным, как он его представляет в

⁵⁷⁵ Так, Ф. Толстой вспоминает: «Тут, на беду мою (в 1843 году), наехали к нам первоклассные итальянские певцы, и весь Петербург предался, как выражался Глинка, – « и т а л ь я н о б е с и ю ». С зимы 1843 года воцарилось у нас владычество итальянской музыки, так что даже образцовые, громадные оперы Глинки отодвинуты были, увы! на второй план, стали исполняться реже и, наконец, самая русская труппа стала мало-помалу распадаться; одно время из всех исполнителей гениальных произведений Глинки оставался только Петров, наподобие несокрушимой Оссиановской скалы» [29, 112].

«Записках» и письмах. Так, например, близкий друг композитора, К. Булгаков, вспоминает: «Выражение «ненавистная» не должно тут приниматься безусловно и в самом обширном значении этого слова. Глинка, конечно, не был партизаном итальянской музыки; но я сам слышал его восторженные похвалы представлениям итальянских опер, когда они игрались в Петербурге такую труппою, какая была там во время Рубини. Я сам видел слезы на его глазах во время финала I акта «Сомнамбулы» и т. д.» [29, 236]. Скорее, это был крик души композитора, потерпевшего неудачу в продвижении собственной театральной музыки не только в Европе, но и на родине. Однако, чтобы лучше разобраться в том, почему Глинка предпочитал испанский драматический театр оперным постановкам, сделаем краткий экскурс в театральную жизнь Мадрида, какой она предстала перед Глинкой в середине 40-х годов.

Театр de la Cruz, о котором идет речь в этой части «Записок», был основан еще в 1579 г. и, наряду с театром del Príncipe (см. комм. 22)⁵⁷⁶, играл значительную роль в культурной жизни города. Его престижность и популярность к следующему столетию столь возросла, что здание «Двора Комедии» (*corral de comedias*) было переделано в полноценный театр на 1500 мест. Однако произведение архитектора Педро де Риберы показалось современникам Глинки ужасным, и королевским указом было велено его снести, что и произошло в 1859 году [220]. Глинка же посещал именно театр, построенный Риберой.

Что касается репертуара, то наибольший интерес вызывает имя драматурга Соррильи⁵⁷⁷, пьеса которого «Дон Хуан Тенорио» имела и в библиотеке Глинки. Увидевшая свет ramпы 28 марта 1844 года, она с неизменным успехом ставилась ежегодно в День Всех Святых (1-го ноября) при огромном стечении народа. Таким образом, Глинка мог ее видеть и в 1845, и в 1846 году, так как находился в это время в Мадриде. По всей вероятности, испанская романтическая драма производила на него столь сильное впечатление, что одно время он даже стал обдумывать проект написания оперы на испанский сюжет (см. I и комм. 22). Однако при этом композитор предполагал, что опера должна быть написана по-итальянски. Вот здесь и возникает самая интересная коллизия,

⁵⁷⁶ Конкуренция между этими двумя театрами превращала их в арену культурно-политических «войн», о чем упоминает один из героев романа Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе»: «Отец... в тот же вечер отправился в театр де ла Крус. Как раз шла новая пьеса, которую поддерживала партия Поллакос, в то время как другая партия, так называемая Сорисес, всячески старалась ее освистать. Борьба двух этих партий так увлекла моего отца, что с тех пор он ни разу не пропускал добровольно ни одного представления. Он примкнул к партии Поллакос и посещал княжеский театр, только когда де ла Крус стоял закрытый».

⁵⁷⁷ *Хосе Соррилья-и-Мораль (Zorilla y Moral, 1817–1893)* – известный испанский поэт и драматург, перу

раскрывающая суть отношения Глинки как к романтической драме, так и к итальянской опере. При этом анализ противоречивости убеждений композитора в данной сфере показывает, сколь типичны его суждения для культурных кругов данного времени, находившихся одновременно под влиянием итальянской оперной традиции и в противоборстве с нею.

Симптоматично, что под влиянием немецкого и французского драматического театра, а также итальянской оперной драматургии первых десятилетий XIX века, приходят в движение силы, приведшие к возрождению национального театра в Испании, породив такие своеобразные явления, как испанская романтическая драма и возникшая в противовес ей костюмбристская комедия. Мадридский драматический театр привлекает Глинку именно потому, что там ставятся современные испанские пьесы и качество их исполнения очень высоко. На сцене появляются такие значительные фигуры, как Карлос Латорре, Хулиан Ромеа, Матильда Диес (см. комм. 22). При этом Карлос Латорре в это время играет именно в театре de la Cruz. В 1844 году он заказывает Соррилье уже упомянутого «Дон Жуана»⁵⁷⁸. Совершенно очевидно, что, как и его итальянские современники, Глинка ищет материал для планируемой музыкальной драмы в самой испанской драматургии⁵⁷⁹. По всей вероятности, итальянские оперы на испанские сюжеты он не находит удовлетворительными. С другой стороны, вынашивая план нового произведения, он совершенно естественно стремится изолировать себя от непосредственного влияния итальянцев. Заметим, что избежать этого влияния композитору его поколения было практически *невозможно*: итальянская опера буквально захлестнула все европейские страны. И даже Франция, имевшая свой устойчивый тип оперного жанра, «большую оперу», не может не покориться чарующей силе *bel canto*. Самые знаменитые мелодии итальянских современников Глинки становятся или темами для импровизаций и парафразов Листа, чутко улавливавшего потребности публики, или органично вплетаются в музыкальный стиль, становясь его неотъемлемым компонентом, как, например, в творчестве Шопена или того же Глинки⁵⁸⁰. Однако в области самой драматургии эта продукция вызывает мощное противодействие со стороны оперных композиторов, что и приводит к мощному реформаторскому движению. И не только лишь Вагнеру удастся осуществить истинный слом традиций, но

которого принадлежит более двадцати пьес, написанных в стиле «неистового» романтизма В. Гюго.

⁵⁷⁸ Двадцатилетний Соррилья затратил 21 день, чтобы написать драму «Дон Жуан Тенорио» [168].

⁵⁷⁹ Заметим, что неосуществленные Глинкой планы были с успехом воплощены Верди, создавшим «Трубадура» и «Силу судьбы» на основе пьес Гутьерреса.

⁵⁸⁰ См. об этом подробнее: [121; 135].

и в самой Италии опера получает в лице Верди своего истинного преобразователя, открывшего новую эпоху в истории музыкального театра. Глинка, впитав многие традиции, и не в последнюю очередь итальянские, создает свой национальный тип оперы, который, однако, не вписывается ни в одну из «стабилизированных» оперных школ и не порождает новой оперной традиции, стоя особняком в истории музыкального театра. Говоря о том, что итальянцы «его враги», он имеет в виду прежде всего не собственно музыкальные особенности их стиля, но сам тип оперного театра, мультиплицированный в несметных количествах затопивших театральный рынок произведениях Беллини, Доницетти, а с середины 40-х годов и Верди.

Однако вернемся теперь к опере, на которую Бейне «затащил» Глинку. Нам представляется целесообразным несколько подробнее остановиться на ее особенностях, так как именно она была одним из первых вестников новых веяний в самом итальянском театре и предтечей того слома традиций в оперном искусстве в целом, который наступает с приходом зрелого Верди в музыкально-театральный мир.

«Эрнани» был заказан Венецианским театром «Ла Фениче». Традиции испанского театра в Венеции имеют давние корни: еще во времена Лопе де Веги, Кальдерона и Тирсо де Молины, представивших «Золотой век» испанской драматургии, венецианские поэты, такие, как Бадоаро и Бузенелло, создали прекрасные либретто на основе принципов испанского театра XVII века. В пору расцвета венецианской оперы волна пьес, написанных по типу испанской комедии, буквально захлестнула оперный театр. Продуктивность венецианцев в этом направлении была столь велика, что приходилось, наряду с постройкой специальных помещений для оперных театров, отдавать «узурпатору» и старые здания драматических театров⁵⁸¹. Вместе с тем, став источником вдохновения для театрального мира всей Европы, испанский драматический театр в XVIII веке теряет ведущие позиции, отдав пальму первенства Франции, а затем и Германии. Отдаляется от него и итальянская опера, в которой в это время кристаллизуются два ведущих жанра, опера-seria и опера-buffa, вплоть до XIX века определявших стилистику не только театральной, но и «чистой» музыки.

Наступление эпохи романтизма ознаменовано прежде всего сломом традиций в области театра, как самого массового вида искусства того времени. И тут на помощь вновь приходит Испания. С одной стороны, драматургов привлекает экзотичность этой страны, с другой –

⁵⁸¹ Подробнее об этом см.: [56].

эмоциональные особенности испанского характера, представляющиеся уравновешенным северным народам более соответствующими потребностям нового зрителя, пришедшего в театр вместе с общеевропейской тенденцией к демократизации. Этот зритель уже не воспринимал аристократически-утонченной, рафинированной просветительской стилистики эпохи классицизма. От романтической драмы ждали неистовых порывов страсти и причудливых, порой до несурзости, жизненных коллизий, в которых только и способен полностью раскрыться романтический характер. А в такой экзотической стране, как Испания, может произойти все, даже если это совершенно лишено всяческой логики! И в драмах Шиллера времен «Бури и натиска», и в пьесах «неистового» романтика Гюго, испанская тема раскрывается именно в подобном ключе.

Вслед за драматургами обращаются к ней и композиторы. И неудивительно, что итальянцы были среди них первыми из первых. Как выясняется, по прошествии столетий их тяга к испанскому театру не ослабела. Но теперь она выражается не в воплощении драматургических принципов, а в ярко выраженной национальной тематике, образной структуре и сюжете произведения. Если в эпоху барокко венецианских композиторов меньше всего волновали такие знаковые, типично испанские темы высокого социального звучания, как тема рока, родовой чести, кровной мести, сословного неравенства, а акцент был перенесен на проблематику человеческих отношений в рамках любовной интриги, то в XIX веке итальянцы возвращаются к истокам испанского театра, и «превратности судьбы» трактуются ими как следствие социальных катаклизмов. Тема рокового стечения обстоятельств становится двигателем драматургии, а создание особых характеров – ее целью.

С этой точки зрения сюжет драмы Гюго «Эрнани» как нельзя лучше подходил для удовлетворения потребностей зрителей, жаждавших найти в оперном театре сильные чувства и переживания, наряду с высокой идеей, соответствующей напряженности социально-политической обстановки в Европе. Этим отчасти объясняется прекрасный прием, оказанный Верди и в Венеции (несмотря на все издержки исполнения, о чем речь пойдет позже), и в Вене, и в Париже. Успешно проходит и премьера «Эрнани» в Мадриде: Испания вновь познает себя, с удивлением и восторгом вслушиваясь в звуки итальянской оперы, написанной на испанский сюжет пьесы французского драматурга. Однако не только публика, но широкие культурные круги не менее благосклонны к этой опере. Чуткий слух музыканта должен был бы уловить новизну стиля Верди в сравнении с его

прославленными современниками – Беллини и Доницетти. И заключались эти проблески зрелого стиля в первую очередь в совершенно новой трактовке выразительных возможностей певческих голосов, что исполнители заглавных партий незамедлительно почувствовали. В связи с этим остановимся на фигуре певца, в рамках бенефиса которого и был исполнен «Эрнани».

Тенор *Карло Гуаско* (1813–1876) – один из знаменитейших певцов 30–40-х годов. Как сообщает словарь Гроува, землемер по образованию, он занимался вокалом сначала с неизвестным учителем, а затем непродолжительное время с *Giacomo Panizza*, и дебютировал в миланском театре *La Scala* в 1837 (роль Рыбака в «Вильгельме Телле» Россини). Прославился как лирический тенор в операх Беллини и Доницетти. В 1843 году спел партию Оронте на премьере «Ломбардцев» Верди в *La Scala*. Все эти партии были написаны в одном ключе. Когда Верди, крайне неудовлетворенный подбором певцов, предложенным импресарио театра «Ла Фениче» в Венеции для его новой оперы «Эрнани», попросил Гуаско спеть заглавную партию, тот согласился с большой неохотой (см.: [224]). Причина неуверенности лежала в том, что практически все теноровые амплуа последующих опер Верди были предназначены для драматического тенора.

Вокальные партии, выданные певцам, пестрят пометками композитора. Чаще всего это требование эмоционально-напряженной подачи материала с резким изменением тембровой окраски в середине музыкальной фразы, подчеркивание смены регистров без плавной сглаженности переходов, как в белькантовой технике, что постепенно все более четко отражается и в самой технике письма, так сказать, интонационной «изломанности» мелодического движения, его скачкообразном развитии, требовавшем от исполнителя большого напряжения голосовых связок при резких переходах из одного регистра в другой, и тем самым вызывавшем должный эффект «напряжения» и в его театральной игре. Для певцов, привыкших к технике бельканто, было непросто освоиться с новыми задачами. Так, Джузеппина Стреппони, исполнив роль Абигаиль в «Набукко» в 1842 году (Ла Скала), впоследствии тяжело болела. После этого ее карьера пошла на спад. Такая же участь, по всей вероятности, постигла и Гуаско. Уже перед премьерой «Эрнани» он настолько перенапряг голос, что был не в состоянии провести свою партию с должным блеском⁵⁸².

⁵⁸² Из письма Верди к графине Джузеппине Аппиани от 10 марта 1844 года из Венеции, то есть на следующий день после премьеры и за полтора года до мадридского спектакля, на котором был Глинка:

Тем не менее, он продолжает «сражаться» с партиями Верди и уже в следующем году поет «Эрнани» в Мадриде, а в 1846 великолепно исполняет роль Форесто в опере «Аттила». В Мадриде «Эрнани» исполнялся между 17 и 23 сентября 1845 года⁵⁸³. А осенью 1846 года Гуаско ангажирован в итальянской оперной антрепризе в Петербурге! Не исключено, что и Глинка сыграл свою роль в подписании контракта именно с этим певцом, оценив по достоинству не только его голосовые данные (а может быть, и не столько их), но и актерское мастерство, которым знаменитый тенор владел безусловно: нам известны и жесткие требования Верди к певцам как к драматическим актерам⁵⁸⁴. Вместе с тем, многочисленные отзывы современников говорят о том, что голос Гуаско уже не отвечает меркам высшего класса. Исполнение вердиевских оперных партий, по всей вероятности, нанесло ему необратимый урон. Так, И. Тургенев, рассказывая в письме к Полине Виардо от 21 октября 1846 года о постановке «Нормы», замечает: «Гуаско, несомненно, тоже хороший певец, но он потерял голос. То, что от него осталось, звучит громко, но пусто и вяло; высокие ноты стоят ему большого труда... У него много души, благородства и вкуса, но удовлетворяет он только наполовину; его ослабевший голос скользит, а не проникает». В 1849 году певец уходит со сцены, сделав лишь пару исключений в 1852–53 гг., согласившись выступить в Париже и Вене. Как видим, не столь уж продолжительной оказалась творческая жизнь знаменитого лирического тенора с момента появления в оперной культуре драматического стиля Верди! Похоже, что в 40-е годы единственным певцом, которого не сломил вердиевский стиль, оказался ученик и приятель самого Глинки, русский тенор Н. Иванов⁵⁸⁵. Протеже Россини и Доницетти, он к данному времени становится очень востребованным в постановках итальянских опер. В том же 1844 году, почти сразу же после премьеры в Венеции, Иванов исполняет партию Эрнани в Парме. Примечательным здесь является то,

«Если бы в моем распоряжении были певцы, я не говорю – совершенные, но такие, которые хотя бы верно пели, «Эрнани» прошел бы с тем же успехом, с каким прошли в Милане «Набукко» и «Ломбардцы». Гуаско был без голоса с хрипотой поистине ужасающей... Аплодировали более или менее всем номерам за исключением каватины Гуаско» [19, 30]. В письме Дж. Барецци к отцу премьеры описана более детально: «В 8 часов надо бы начинать, а ничего не было на месте. Гуаско целый час кричал и, конечно, охрип, между вторым и третьим, третьим и четвертым действиями пришлось ждать по три четверти часа, потому что все было вверх ногами» [150, 52].

⁵⁸³ В опере пели также Chiara Bertolini-Raffaelli, Agustina Chelva, Gaetano Ferri, Joaquín Vecerra, Gerónimo Cámara и Lucas Velasco [194, 34].

⁵⁸⁴ Так, например, возмущаясь капризами певца, исполнявшего роль Банко в «Макбете», он пишет: «Мне не нравится, что исполнитель партии Банко не хочет изображать Тень. Почему? Певцы должны быть законтрактрованы как для пения, так и для игры на сцене. Пора оставить излишние церемонии» (Дж. Верди. Письмо к Алессандро Ланари от 21 января 1847 г. [19, 37]).

⁵⁸⁵ О теплых отношениях, связывавших в свое время Глинку и Иванова, нам уже доводилось писать. – См.: [138].

что Верди специально для него пишет вставную «героическую» арию «*Odi il voto*», звучащую в финале второго акта. Учитывая невероятную насыщенность партии в данном действии (небольшая передышка для певца наступает только в середине акта, когда Сильва выясняет отношения с королём Карлосом I), эта заключительная ария и по сей день оказывается под силу очень ограниченному кругу певцов. Потому-то её включение в постановки является своего рода раритетом – как, например, в спектакле Метрополитен-опера 1983 года, где даже такой потрясающий певец, как Л. Паваротти, совершенно явственно проявляет невероятное напряжение, с трудом доводя арию до победного конца⁵⁸⁶.

Понимал ли Глинка природу музыки Верди? Нам представляется, что суть антагонизма с итальянцами коренилась совсем в иной плоскости, нежели оценка художественных достоинств той или иной национальной оперной школы. Этот вопрос был для Глинки глубоко личным, так как затрагивал самые болезненные точки в эволюции его творческой природы и эволюции музыкально-театрального искусства в целом. Нам думается, что, несмотря на радикальные различия позиций Россини и Глинки в истории оперного театра, не будет особо грубой натяжкой сравнить их отношение к следующему поколению как композиторов, так и слушателей, которое замечательно сформулировано Гансом Галем: «Если сопоставить Россини с его преемниками, невозможно не заметить его превосходства в одном отношении: в какой бы сфере выразительности он ни действовал, его язык обладает естественной привлекательностью и изысканностью вкуса, которая удерживает его от соскальзывания в тривиальность. В этом отношении он еще истинный сын XVIII века, периода аристократических манер и непоколебимого чувства формы. В музыке эпохи рококо достаточно много условного, много несущественного. Но настоящая, бесстыдная тривиальность прорывается в музыку лишь вместе с изменениями социальных устоев, происходящими в первые десятилетия нового века. Самым неприкрытым образом она проявляется в единственной сфере, в которой решающим было массовое воздействие, – в театре, во французской и итальянской опере, у Мейербера, Герольда, Галеви, Обера, так же как и у Доницетти, Беллини и Верди. Это – веяние времени, которое выходит за границы стилей и различия дарований. Вполне можно представить себе, что именно поток все затопляющей вульгарности заставил Россини покинуть сцену. Он был не в силах

⁵⁸⁶ Кстати, несколькими годами позже Верди сочиняет специально для Иванова вставную арию и для постановки «Аттилы». Заметим, что в обоих случаях на премьерах этих опер в Венеции главные теноровые партии также пел Гуаско.

остановить этот поток, не мог противопоставить ему ничего противоборствующего, ибо он не был борцом. Он, видимо, чувствовал, что больше не соответствует своему времени или что время перешагнуло через него» [24, 358–359].

Глинка тоже не был борцом, но этот недостаток в данном случае лишь возвышает его среди многих и многих равных. Как, впрочем, и Россини!

33. *В театре Circo давали балеты. Там танцовщица Gui-Stefani отлично (хотя вычурно) танцевала Olé u Jaleo de Xeres (Халео де Херес); музыка этой последней пляски, хотя сочиненная дирижером балетного оркестра Скочдопомем (чехом), мне понравилась, и я сохранил ее в памяти. Gui-Stefani превосходно танцевала также Seguedillas manchegas в костюме испанского студента.*

Есть все основания считать, что события, о которых здесь повествует Глинка, происходили осенью 1845 года, хотя никак нельзя исключить и того, что Михаил Иванович решил удовлетворить свой интерес к искусству знаменитой танцовщицы еще раз, в 1846 г., – об этом речь пойдет дальше. А пока посмотрим, что представлял собою театр, который, как пишет испанский музыковед Тарасона, стал «одним из любимейших мест композитора» [194, 15].

Teamp del Circo (Teatro del Circo, Цирковой театр) в то время располагался на Пласа-дель-Рей (Королевской площади) и был, в отличие от дель-Принсипе или де ла Крус (см. комм. 22, 30), сравнительно молодым учреждением. По новому адресу он обосновался в 1834 г., когда, благодаря стараниям компании Mr. Avrillon у Paul Laribeau, переехал сюда с улицы Кабальеро де Грасиа (в ту пору это еще временный цирк, называвшийся Олимпийским – Circo Olímpico). С тех времен он и известен под именем Театр del Circo. Некоторое время спустя, в 1842 г., его приобрел крупный финансист, политический деятель и импресарио маркиз Хосе де Саламанка. При нем здесь прекратились цирковые представления, и театр круто сменил направление, полностью сосредоточившись на постановке опер и балетов (понятно, что всецело доминировала опера итальянская), сделавшись одним из самых популярных в Мадриде – ведь его сцена видела множество выдающихся артистов того времени (см.: [48, 429; 198]). В 1844 г. в здании театра несколько раз играл Лист⁵⁸⁷. «Звездный час» del Circo продолжался вплоть до открытия Teatro Real (Королевского театра), но этого события Глинка уже не

⁵⁸⁷ Концерты состоялись 31 октября, 2, 5 и 9 ноября [219, 494].

застал (см. комм. 22). В 1876 году здание театра del Circo было уничтожено пожаром.

Именно в этом театре Глинка впервые увидел танец *Ги Стефан*, поразивший его настолько, что он сразу же, 9 октября 1845 г. написал об этом матушке: «Был два раза в балете. Здешняя первая танцовщица Guu-Stephani, хотя француженка, танцует испанский танец халео удивительнейшим образом» [32, 240]⁵⁸⁸. И посчитал нужным упомянуть об этом событии в «Записках» почти через десять лет после того, как оно состоялось! Но в этом нет ничего удивительного, потому что Ги Стефан приводила в восторг многих своих поклонников. Вот как отзывался о ней Александр Дюма, впервые увидевший балерину на мадридской сцене с тем же танцем, который запомнился и Глинке:

Кто не посетил Театра дель Сирко и не видел, как Ги Стефан танцует халео-де-херес, тот даже не догадывается, что такое танец... Мы пошли в Театр дель Сирко. Как раз в эту минуту там исполняли baile national, и на сцене была главная танцовщица. Танцовщица эта француженка, и зовут ее... Ги Стефан... И я передал г-же Ги Стефан, что явился засвидетельствовать ей свое почтение и прошу ее танцевать для меня. Госпожа Ги Стефан, заметив, что я пришел к концу спектакля и сажусь посреди партера, догадалась, что я ее брат по искусству и явился предъявить свои права. Легким кивком я дал ей знать, что она не ошиблась. Она ответила мне знаком, невидимым для всех и понятным лишь мне. Мы устроились в креслах. Танец халео-де-херес начался.

Вам кажется, сударыня, что Вы разбираетесь в испанских танцах; зрители Театра дель Сирко думают то же самое о себе, причем, возможно, с большим основанием. Так вот, Вы ошибаетесь, сударыня, и они ошибаются тоже! При первых тактах, с первых шагов, сделанных любимой актрисой, в зале установилась мертвая тишина. Это молчание явно свидетельствовало об изумлении. Никогда еще г-жа Стефан не приступала с такой смелостью к исполнению этого восхитительного танца, в котором объединилось все – надменность и томление, презрение и любовь, желание и сладострастие; трепет, пробежавший по залу, нарушил тишину, и зрители разразились рукоплесканиями. Впервые, уступив порыву вдохновения, г-жа Ги Стефан отбивала шаг так, что придала танцу все величие поэмы любви, которую он изображал.

Трижды ее заставили повторять это знаменитое халео, трижды успех превращался в фурор, крики «браво» переходили во всеобщий восторг, а рукоплескания – в исступление. Я полагаю, что мне удалось разом отплатить Мадриду за его щедрое гостеприимство. После спектакля я поднялся в уборную г-жи Ги Стефан. Мы никогда до этого не встречались, не разговаривали. «Ну как? – протянула она мне руку. – Вы довольны?» Как видите, сударыня, мы отлично поняли друг друга. Ведь, правда же, это братство людей искусства что-то собой представляет, если оно способно просто и естественно приводить к цели, которой не могут добиться ни короли с их могуществом, ни банкиры с их богатством, ни газеты с их влиянием [48, 84–86].

⁵⁸⁸ Это, между прочим, во-первых, относительно точно указывает на время, когда Глинка впервые увидел Ги Стефан (конец сентября – начало октября 1845 г.), а во-вторых – с некоторой вероятностью свидетельствует о том, что Михаил Иванович посещал спектакли с ее участием неоднократно.

Следует заметить, что сценический костюм, в котором Ги Стефан выступала с испанскими танцами, был очень запоминающимся и даже экстравагантным для своего времени. В этом можно убедиться, посмотрев литографию 1844-го года⁵⁸⁹, выполненную художником Графом (С. Graf) и размещенную в Интернете под заголовком: «*Celebrated Spanish Dance Las Boleas de Cadiz danced by Marie Guy Stephan*» («*Ги Стефан танцует знаменитый испанский танец «Las Boleas de Cadiz»*») [223]⁵⁹⁰. Небольшой комментарий к иллюстрации, размещенный на том же сайте, сообщает по этому поводу: «Ее традиционный испанский танцевальный костюм представляет собой платье, пошитое в соответствии с модой середины XIX столетия с юбкой в форме колокола и широко открывающим плечи вырезом; однако широкая оборка из черного шнура на юбке, черный лиф с короткими кружевными рукавами и корсаж, перевернутым конусом глубоко погружающимся в оборки юбки, характерно испанские – так же, как и дешевые кастаньеты⁵⁹¹, которые она держит в руках» [223]. Безусловно, подобный сценический образ привлекал к себе неравнодушное внимание современников!

До сих пор «глинкиана» избегала приводить какие-либо сведения о Ги Стефан. Постараемся восполнить этот пробел, хотя скажем сразу, что данных о ней в литературе до обидного мало. Однако кое-что все-таки удалось обнаружить. *Мари Ги Стефан (Marie Guy Stéphan*⁵⁹², 1818–1873) была знаменитой французской балериной, танцевавшей на сценах Лондона, Парижской оперы и театров Испании, и прославилась исполнением танцев халео-де-херес и оле [48, 429]. Во времена испанского путешествия Глинки – прима-балерина в Театро дель Сирко.

Доподлинно известно, что в 1845 году Ги Стефан, уже хорошо знакомая мадридской публике, выступала в театре del Circo с 13 сентября. А 28 числа того же месяца газета *Diario de Madrid* сообщала: «*Дель Сирко. – El diablo enamorado* («Дьявол в любви»), фантастический балет в 3-х действиях, в третьем (акте. – С. Т., Г. К.) сеньора Ги Стефан под аплодисменты танцевала *Jaleo de jerez*» [194, 34]. Вот об этом-то спектакле Глинка, по-видимому, и вспоминает в «Записках». Хотя заметим, что та же программа неоднократно повторялась вплоть до 1847 г. О том, какое

⁵⁸⁹ Год создания литографии является косвенным свидетельством пребывания Ги Стефан в Испании еще в 1844 г.

⁵⁹⁰ Хранится в Лондоне.

⁵⁹¹ Эти дешевые кастаньеты вдруг напоминают Кармен из новеллы Мериме. Там Хосе повествует о своей возлюбленной в таких словах: «Я сказал ей, что мне хотелось посмотреть, как она танцует; но где взять кастаньеты? Она тут же берет единственную старухину тарелку, ломает ее на куски и отплясывает ромалис, щелкая фаянсовыми осколками не хуже, чем если бы это были кастаньеты из черного дерева или слоновой кости».

конкретно время Ги Стефан провела в Испании, мы судить не решаемся, однако о том, что она танцевала там как минимум с осени 1845-го до осени 1846 г., можно говорить с уверенностью. Но возможно, что ее триумфальное шествие по Пиренеям началось и несколько раньше – в 1844 году (см. выше).

Путь французской балерины на испанских сценах тесно переплетается с творческой деятельностью знаменитого танцовщика, балетмейстера и педагога *Мариуса Ивановича Петина*⁵⁹³. Они вместе выступали на подмостках del Circo в уже упомянутом нами балете «Эсмеральда» с музыкой Скорчдополе, сыгравшем злосчастную роль в концертной судьбе глинкинской «Арагонской хоты» (см. комм. 23). Как это ни парадоксально, но Глинка вполне мог присутствовать на спектакле, состоявшемся 18 ноября 1845 г.⁵⁹⁴. Предположить это можно хотя бы потому, что именно в третьем акте «Эсмеральды», как сообщают испанские источники, Ги Стефан танцевала *оле* [194, 34][, также упомянутой Глинкой. А в апреле – сентябре 1846 года Петипа с Ги Стефан совершили большое и успешное турне по Андалузии, где выступили в восьми городах [145]⁵⁹⁵. Напомним, что в том году Глинка покинул Андалузию еще в марте и, следовательно, не застал их там. Очередная встреча с Ги Стефан могла состояться в Мадриде, в октябре, и здесь круг замыкается – в таком случае Глинку ожидало то же *халео де херес*, от которого пришел в изумление Дюма 12 октября 1846 г. [31, 406].

Теперь настало время разобраться и с танцами, которыми Ги Стефан покоряла публику. Относительно *халео де Херес* словарь Римана дает самую скупую характеристику: «Халео (jaleo), испанский национальный танец (соло); тактовой размер – $\frac{3}{8}$; движение умеренное, кастаньетный ритм» [106, 1369]. Можем добавить, что это женский сольный танец, который имеет свои традиции, отличающиеся одна от другой, в различных регионах Испании. Причем в случае с Ги Стефан речь идет об андалузской манере его исполнения, локализовавшейся поначалу в городе Херес-де-ла-Фронтера (см.: [48, 429]).

Что касается *оле*, то этот танец тоже словно посылал Глинке приглашение в Андалузию – ведь оставались считанные дни до его поездки в Гранаду и доподлинно известно, что позже, в Севилье, он

⁵⁹² Глинка не совсем верно воспроизводит французское написание фамилии танцовщицы.

⁵⁹³ М. Петипа находился в Испании в 1844–1847 гг. [145] и выступал там как ведущий танцовщик и балетмейстер. Глинка вполне мог видеть его не только в «Эсмеральде», но и в других балетах (перечислены в книге «Los Papeles españoles de Glinka» [194, 34]). Интересно, что именно в 1847 г., когда Глинка покидал Испанию, Петипа направился в Петербург, где и задержался до конца жизни.

⁵⁹⁴ Дата спектакля приведена в книге испанских музыковедов [194, 34].

⁵⁹⁵ Сведения из готовящейся к печати книги Лауры Ормигон «Петипа в Испании».

пришел в восхищение от Аниты, исполнявшей оле⁵⁹⁶ (см. комм. 79). П. Пичугин отмечал, что в тех далеких южных краях «пели и плясали *традиционное андалусийское оле* – но пели и плясали в стиле канте хондо» [99, 223]. Существует устойчивое мнение о том, что оле принадлежит стилю фламенко⁵⁹⁷. Вообще же *оле* – не только танец, но и выразительный возглас, часто воспроизводимый андалузскими танцорами и публикой как выражение одобрения и поддержки [173; 224]. (Между прочим, таким же «оле» сопровождается завораживающее кружение танца дервишей в Тунисе. Мавританская традиция?)

Выразительное описание оле как танца парного (в отличие от халео) оставил В. Боткин:

Особенно привела всех в восторг одна пара *majos*, танцевавшая *ola* – танец нижней Андалузии. *Ola* собственно называется движение волны. В этом танце не делают ни малейших прыжков, нога не отделяется от земли: он состоит из одних движений тела, выразительных, страстных, порывистых, при которых женские формы являются в такой чарующей красоте, что я, только смотря на *ola*, понял... нет, больше, нежели понял, – обожание тела. В Европе этот танец показался бы ужасно безнравственным: я помню, в какое изумление приведены были *даже* парижане, когда Лола Монтес протанцевала им на сцене Большой Оперы настоящий андалузский *jaleo*⁵⁹⁸. Но всего замечательнее то, что севильянка, танцевавшая *ola*, при сладострастных движениях тела сохранила какую-то целомудренную грацию: это был сладострастный экстаз, исполненный всей бессознательной девственной стыдливости.

Пение *ola* (известно, что все испанские танцы поются) начинается вздохом; гитара бренчит тихим мольным аккордом; гармония состоит только из двух аккордов, попеременно сменяющихся, сперва тихо и медленно, потом все сильнее и скорее. Куплета через два вышли девушка и молодой человек в щегольском костюме *majo*, стали друг против друга и взмахнули руками: застучали кастаньеты; с каждым куплетом фигура танца изменялась; постепенно танцующие, гитаристы, певцы приходили в одушевление: «¡què ruñalada!» (вот лихой удар ножа!) – раздавалось в

⁵⁹⁶ Парадоксально, но Дюма писал, что «оле, ... это один из танцев, запрещенных испанской цензурой к показу в театре; ремесло же всякого цензора состоит в том, чтобы устранять в той области, какая находится в его ведении, все истинно прекрасное, все истинно своеобразное». И продолжал: «Ах, Боже мой, сударыня, было бы неверно сказать, что этому бедному танцу нельзя предъявить никаких упреков; но господ цензоров с их чрезмерной стыдливостью отпугивают вовсе не чересчур высоко поднятая ножка, не те или иные рискованные антраша и опасные батманы; нет, то, что составляет прелесть этого танца, – это вся совокупность движений, благородных и сладострастных одновременно, невыразимо вызывающих и, тем не менее, не дающих право упрекнуть в какой-либо вольности; это мелодия, под которую совершаются эти движения, пение, сопровождаемое пронзительным свистом, который им сопутствует; это аромат народного танца, о котором все грезят, пока его не начинают марать розовые персты господ балетмейстеров; это, наконец, нечто в высшей степени упоительное для испанцев, которые видят подобные танцы пять или шесть раз в году и не только не пресыщаются ими, так же как и корридами, но каждый раз воспринимают их с новым восторгом. Судите же сами, какое впечатление эти танцы производят на иностранцев!» [48, 339]. И, вместе с тем, несмотря ни на какую цензуру, Глинка преспокойно созерцал оле в одном из главных мадридских театров!

⁵⁹⁷ См. комм. 42, 50, 51, 79, 80.

⁵⁹⁸ Возможно, отсюда и у Глилки двойственное отношение к танцу Ги Стефан: «отлично (хотя вычурно)»... Далее Боткин добавляет, что и «у цыган *ola* сделался самым циническим танцем» [13, 87].

толпе при ином ловком порывистом взмахе корпуса танцовщицы, – «¡rechiquetita, pero bien dada!» (мал, да славно дан!), «¡Máteme Usted la curiana!» (бейте мокрицу!)⁵⁹⁹ – вскрикивал в одушевлении гитарист, ускоряя темп... Эти долгие замирающие вздохи, которыми начинался и оканчивался каждый куплет, этот задыхающийся от страсти танец под меланхолическую, тоскующую мелодию, при живом, стремительном темпе – все это вместе производит впечатление, которого я не умею передать... [13, 85–86]⁶⁰⁰.

Но Ги Стефан этих двух танцев показалось мало, и, переодевшись испанским студентом, она продолжала развлекать Глинку и всю высокочтимую публику еще и сегидильей в балете с симптоматичным названием: «Фарфарелла, или дочь дьявола» (*Farfarella o La Hija del Diablo*). Он был поставлен с музыкой Скочдополе 5 марта 1846 г.⁶⁰¹ в том же театре del Circo, и мадридский критик в газете *Él Heraldo* рассуждал о стиле знаменитой балерины [194, 34]. Надо сказать, что к этому времени Глинка чувствовал себя знатоком сегидилий и, наверное, узнавал в музыке танца Ги Стефан нечто знакомое, уже зафиксированное им в прошлогодних записях из «Испанской тетради» (см. комм. 25).

Было бы несправедливо не рассказать здесь хотя бы кратко о композиторе и дирижере *Скочдополе*, которого упоминает Глинка в комментируемом тексте – он руководил оркестром театра del Circo, когда там выступали Ги Стефан и Петипа [194, 34]. Сведений о нем крайне мало. ПСС ограничивается только лаконичной записью в именном указателе: «Скочдополе (Скочдополь; don Juan Skozdopole), чех по происхождению, дирижер, композитор; директор итальянской труппы в Мадриде в 1840-х гг.» [31, 456]. Добавим к этому, что Хуан Даниэль Скочдополе (так, по крайней мере, называли его испанцы) родился в Прибраме (Чехия) в 1811; будучи чешским эмигрантом, обосновался в столице Испании (с 1842); был дирижером театра del Circo, затем взял на себя руководство Королевским театром; умер в Мадриде в 1877 г. [194, 15; 219, 495]. В Испании считают, что Скочдополе очень интересовался испанским фольклором и танцами; доказательством служат его песни, «Астрономический набор танца»,

⁵⁹⁹ Matar la curiana буквально значит «убить мокрицу»; в переносном смысле – ускорить движение правой ноги, которую андалузка, танцуя, выставляет всегда вперед, касаясь только носком до земли. – Прим. В. Боткина. По этому поводу П. Пичугин писал: «Испанские танцы вообще очень театральны по своей природе, они всегда предполагают зрителей, активно сопереживающих, подбадривающих танцоров, всем своим существом участвующих в танце – возгласами одобрения, восхищения» [99, 231]. Эту сценичность, безусловно, ощущали и русские композиторы – достаточно вспомнить об «Арагонской хоте» или о «Ночи в Мадриде», да и о подчеркнутой театральности «Сцены и пляски гитаны» из «Испанского каприччио» Н. Римского-Корсакова.

⁶⁰⁰ Вновь увидеть оле Глинка смог в уже Севилье, когда он зачарованно наблюдал танец Аниты, которая «была необыкновенно хороша и увлекательна» (см. комм. 79).

⁶⁰¹ Таким образом, и упоминание в «Записках» об этом танце Ги Стефан относится уже к 1846 году. Поскольку в марте Глинка был еще в Гранаде, а Ги Стефан прибыла в Андалузию в апреле и оставалась там до сентября, вероятно, они встретились на спектакле в Мадриде осенью 1846 г.

балеты «Браво» и «Халео дель херес» [194, 15]. Глинка не высказывает претензий к дирижерскому дару чешского композитора, но и, вероятно, не слишком и впечатляется им. Лист был в этом отношении куда жестче: как пишет Р. Стивенсон, в Мадриде «он аккомпанировал всем вокалистам-солистам в концерте 9 ноября лично, потому что был недоволен аккомпанементом в концерте 2 ноября, представленным Х.Д. Скочдополе» [219, 495].

Что же касается композиторского мастерства его чешско-испанского коллеги, то тут Михаил Иванович более щедр на похвалы, сообщая, что пляска («Халео») ему понравилась, и он «сохранил ее в памяти». Уже в Варшаве, в 1848 г., Глинка «дал капельмейстеру Поленсу «Jaleo (Халео) de Xerés»⁶⁰², музыка эта понравилась светлейшему⁶⁰³, и он приказывал часто играть ее в присутствии гостей, и потом, по приказанию князя, танец Jaleo под эту музыку поставили на варшавском театре» [31, 332]. То есть в каком-то смысле Глинка пытался воспроизвести мадридский опыт, вспоминая, возможно, о Ги Стефан. Так или иначе, единственным «материальным» свидетельством этого впечатления является фортепианное переложение танца Скочдополе, опубликованное в собрании А.П. Лоди, переданное последнему в том же 1848 г. ([31, 410]; см. фотокопию, помещенную в т. I ПСС [31, 408]).

И все же обаяние испанского танца, воплощенное Ги Стефан, могло увлечь Глинку, причем настолько, что он продолжил углубляться в его постижение уже в Андалузии. Причем не без успеха: кто знает, не было ли мадридское халео прелюдией к тому, что автор «Арагонской хоты» и сам растанцевался в Гранаде⁶⁰⁴?

34. *Последнюю часть осени я жил домоседно. Знакомая племянницы Дон Santiago, Ramona Gonzales, довольно миловидная девушка, часто бывала у нас, и я за ней волочился. Она познакомила меня с молодым человеком Дон José Alvarez, игравшим хорошо на флейте и страстно любившим музыку.*

Как видим, домоседная жизнь никак не помешала очередному увлечению Глинки. *Рамона Гонсалес*, за которой он «волочился», была не только миловидна, но очень молода. Если ориентироваться на возраст ее подруги – племянницы Дон Сантьяго по имени Mariquita, Рамоне было

⁶⁰² В примечании к тексту «Записок» из ПСС по этому поводу сказано: «Неясным остается выражение Глинки «дал». Что он дал? запись, сделанную им самим или кем-то другим? Наиграл тему, которую затем Поленс инструментовал по его же указаниям?» [31, 410]. Исчерпывающего ответа на эти вопросы ни авторы комментария, ни мы, найти не можем.

⁶⁰³ Князю И.Ф. Паскевичу.

⁶⁰⁴ См. комм. 42, 51.

около двадцати или немного за двадцать (см. комм. 13, 20, 22). Единственным следом отношений Глинки с нею, кроме упоминания в «Записках», осталась лаконичная запись в «Испанском альбоме», из которой мы узнаем ее полное имя: «Рамона Гонсалес Кадет. Мадрид ноябрь 13, 1845» [194, 27]. Ничего больше об этой испанке, к сожалению, узнать, не удалось. Разве что фамилия Гонсалес позволяет заподозрить ее родство с *Хосе Альваресом*. Дело в том, что этот приятель Глинки, с которым его и познакомила Рамона, тоже оставил запись в Альбоме: «С любовью моему другу Глинке» [194, 53]. И подарил ему мелодию для гитары собственного сочинения, предпослав ей слова, вероятно, как нельзя лучше выражавшие его тогдашнее настроение: «Мои интимные чувства». В «Испанском альбоме» хорошо читается и подпись: *José Alvarez González (Хосе Альварес Гонсалес)*. Этот автограф был оставлен уже в Мурсии, 21 сентября 1846 г. [194, 53]. Хосе Альварес, по-видимому, был инициатором приглашения Глинки в Мурсию, сопровождал его в эту отдаленную провинцию, обеспечил там Михаила Ивановича очень приличным жилищем и был его товарищем в прогулках по живописным окрестностям (см. комм. 62, 66, 67). Судя по вполне достойному материальному достатку родственников Хосе Альвареса в этом городе, он был человеком далеко не бедным. Да и сам был неплохо устроен по административной части – во всяком случае, до такой степени, что мог приказать подведомственному чиновнику приготовить квартиру для Глинки ([31, 327], см. комм. 66). И притом являлся неплохим и весьма разносторонним музыкантом-любителем (играл на флейте, на гитаре и, возможно, еще на каких-либо музыкальных инструментах). Кроме того, он познакомил Глинку с Дон Педро (см. комм. 55). Судя по тому, что общение Глинки с доном Хосе Альваресом началось осенью 1845 г., еще до поездки в Гранаду, и продолжалось как минимум до сентября следующего, 1846 года (после этого имя его в «Записках» не упоминается), отношения их были весьма прочными и даже дружескими.

35. *Я сделал в Мадриде несколько знакомств; упомяну теперь о перчаточном фабриканте Lafin, который поселился в Мадриде. Сестра его тте Gemissieux, у которой я постоянно покупал перчатки в Париже, дала мне к нему письмо. Письма рекомендательные чрезвычайно уважаются в Испании. Lafin во все время пребывания моего в Испании не переставал оказывать мне услуги, и ему я обязан многими приятными минутами.*

Как и многим другим связям в Испании, знакомством с фабрикантом Лафеном Глинка был обязан рекомендательному письму. Не удивительно,

что и в «Записках», и в письмах Михаил Иванович уделяет этому способу адаптации в новом обществе очень много внимания: ведь обсуждение влияния «рекомендации» в Испании стало общим местом практически во всей литературе того времени, как в мемуарах, так и в тревелогах и в художественных произведениях⁶⁰⁵. Еще в самом начале путешествия Глинка в письмах несколько раз акцентирует внимание матери на собственной предусмотрительности в этом плане. Так, он пишет о своих планах из Памплоны: «...Отправлюсь, буде финансы позволят, в Мадрид, чтобы отдать рекомендательные письма, опыт убедил меня, что они в Испании очень полезны» [32, 222]. Далее следует более подробный отчет о впечатлении, произведенном уже предъявленными бумагами на новое окружение: «По рекомендательному письму из По нас передают с рук на руки из одного трактира (Posada) в другой. Хлопочут для нас, доставляют лошадей, мулов, проводников, кормят, поят, ухаживают с необыкновенною приветливостию, и все это за самую дешевую цену. Судя по этому началу, надеюсь объехать Испанию с меньшими издержками, нежели каковые требовались в Париже, так как рекомендательные письма (как вы видите) здесь весьма полезны... Мне же нужно поспешить туда (в Мадрид – С. Т., Г. К.), потому что меня там уже ожидают, и, познакомясь с теми, кому везу рекомендательные письма, открою себе путь во все стороны Испании, так что из города в город меня будут передавать с рук на руки» [32, 223]. Через короткое время, осмотревшись в Вальядолиде, он сообщает: «Мой спутник Sant-Jago привез с собою из Парижа рекомендательное письмо к начальнику здешней области, весьма милому и образованному человеку моих лет. Он первый сделал мне визит и представил меня в лучших домах в Вальядолиде... Так как между чиновниками и военными здесь находится несколько фамилий из других провинций, мне уже обещаны рекомендательные письма во все стороны Испании. Рекомендательные же письма здесь чрезвычайно уважаются – испанцы благородны, тверды в слове, неприхотливы и не церемонны, как французы, зато чрезвычайно горды и не уважить письма родственника или друга почли бы большим оскорблением» [32, 227]⁶⁰⁶.

Практически те же наблюдения встречаются и у автора «Писем об Испании»: «Иностранцу, приезжающему в Мадрит, больше всего

⁶⁰⁵ Так, например, Боткин сообщает следующие подробности этой стороны подготовки к поездке в Испанию с учетом современной политической ситуации в стране: «В числе моих рекомендательных писем были два к высшим чиновникам настоящего министерства, потом к одной жаркой карлистке, дочери бывшего министра при Фердинанде; кроме того, на квартире, куда я тоже рекомендован, товарищем у меня don Vicente, капитан фрегата при Эспартеро – жаркий прогрессист; и я, как видите, нахожусь между озлобленными, непримиримыми партиями» [13, 11].

⁶⁰⁶ См. также комм. 13.

бросается в глаза то особенное внимание, которое обращают испанцы на рекомендательные письма. В этом отношении француз, может быть, наговорит больше любезностей, англичанин будет кормить частыми обедами, но у одних только испанцев можно найти эту неутомимую, добродушную приветливость, эту обязательную готовность всячески быть вам полезным. Раз рекомендованные испанцу, вы можете располагать им, его временем, его связями. «La casa esta a la disposición de usted» (мой дом в вашем распоряжении), – говорит вам прежде всего испанец, и это не одна пустая фраза, вы можете прийти туда, когда хотите, и всегда будете радушно приняты» [13, 26]. Пожалуй, с этим приходилось сталкиваться практически всем путешественникам, если они, конечно, не были столь знамениты и популярны, как Дюма и Лист – ведь в случаях с ними сами имена открывали все двери!

Имея, как и Боткин, письма к различным высокопоставленным чиновникам («возьму письма к нескольким министрам и другим должностным лицам тех городов, куда намерен отправиться» [32, 183]), Глинка запасся и рекомендациями к семействам своих парижских знакомых, проживающим в Испании, руководствуясь принципом, очень емко сформулированном Мериме и гласящим, «что лучше иметь знакомства среди мелких чиновников, чем покровительство самого министра» [78, 141]. С этой точки зрения персона «перчаточного фабриканта» *Лафена* весьма показательна. Письмо к нему Глинка получил у сестры самого фабриканта, мадам Жемисье – владелицы магазина, где он покупал перчатки. Сам же Лафен, в свою очередь, рекомендовал Глинку далее своим знакомым – таким, например, как «остепенившийся» контрабандист Морено, помогший ему войти в гранадское общество (см. комм. 41). Морено, как и Лафен, также занимался перчаточным бизнесом.

Как и многие другие отрасли, кожевенное производство в период затяжного кризиса, начавшегося в конце XVI века, пришло в полный упадок. Между тем, ранее Испания в этой области занимала одно из первых мест в Европе, не говоря уже о процветании в эпоху арабского владычества. Испанская выделка отличалась особой прочностью и использовалась в основном в производстве военного снаряжения, в изготовлении сбруи для лошадей и мулов, для покрытия повозок – таких, как тартана, например. Что же касается перчаток, то испанские пользовались большим спросом в XVI веке. В последующие времена перчатки особо тонкой выделки стали изготавливаться преимущественно во Франции. А во Франции «первое место по этому производству занимает

Париж, в особенности после значительных улучшений, введенных Жувенон, например при выкраивании кож» [149, т. XXIII, 417–418].

Кроме кожаных, большим спросом пользовались в Испании, а особенно в Андалузии, ажурные матерчатые перчатки. «Вся гордость андалузки состоит в ее ногах и руках, – пишет Боткин, – и потому они носят только полуперчатки а *jour*, чтоб виднее было тонкое изящество их рук» [13, 68] (см. также комм. 48). Далее он отмечает, что «испанские перчатки а *jour* очень грубы и недостойны покрывать удивительные ручки андалузок», потому их выписывают, как, впрочем, и все остальные аксессуары (мантильи из кружева, веера и пр.), из Парижа [13, 84]. Заметим, что наряженными именно в такие перчатки Глинка мог созерцать очаровательные ручки его андалузских подруг.

Дела в Испании к описываемому времени, по всей вероятности, налаживались, так как еще незадолго до того не могло быть и речи об официальной торговле сукнами и кожей, что и вызывало столь пышно развернувшуюся контрабандную деятельность. И перспективы были столь заманчивы, что француз Лафен переселяется из Парижа в Мадрид. Учитывая огромный спрос на женские французские перчатки в Испании, можно предположить, что Лафен, используя новые французские технологии, помимо производства занимался и торговлей этим продуктом, удовлетворяя спрос испанских модниц, а, быть может, и поставляя изделия, выделка которых в Испании обходилось более дешево, во Францию, в магазин своей сестры.

Знакомство с Лафеном было для Глинки столь полезным и приятным, что он, в свою очередь, рекомендует его Энгельгардту в 1855 г.: «Познакомьтесь также с фабрикантом перчаток *Lafin, calle del Carmen*⁶⁰⁷, № 16. Он, хоша француз⁶⁰⁸, но отличнейший человек и поселился в Испании, кланяйтесь ему усердно от меня» [33, 52]. Судя по тому, что в письме указан точный адрес Лафена в Мадриде, Глинка и после возвращения в Россию не терял с ним связи.

36. В конце ноября я с семейством *Don Santiago* отправился в Гранаду.

Глинка отправился из Мадрида в Гранаду 26 ноября 1845 г. [31, 411; 32, 230, 246, 247]. Собственно, этот путь никак нельзя назвать уникальным: мечта об Андалузии обязательно приводила путешественников романтической эпохи на теплый испанский Юг, в овеванную легендами Альгамбру. И Дюма год спустя следует почти тем же маршрутом, и Ричард

⁶⁰⁷ Улица Кармен (*исп.*). – Прим. ред.

⁶⁰⁸ Этот оборот наводит на размышления об отношении Глинки к французам. Однако данная тема не входит в область исследования его пребывания в Испании.

Форд путешествует в тех же местах, только в обратном направлении: как и положено англичанину, он въезжает в Испанию (и, в частности, в Андалузию) с юга, со стороны моря – Гибралтара и Кадиса. И американец Вашингтон Ирвинг не мог миновать Гранады, а «виртуально», в творчестве, задержался там и вовсе навсегда, написав подлинный романтический «бестселлер» – сборник путевых заметок и новелл «Альгамбра». И русский путешественник В.П. Боткин той же осенью 1845-го, что и Глинка, побывал в Гранаде.

Замысел поездки в Андалузию сложился у Глинки за полгода до испанского путешествия, еще в Париже, не позднее конца 1844 г. 19 декабря он писал Е.И. Флэри: «Мои предположения все те же: если матушка с Natalie приедет..., натурально останусь в Париже, если же нет – летом в Андалузию» [32, 184]. 28 февраля 1845 г. он уже с большей уверенностью пишет Л.А. Гейденрейху: «Не видав Андалузии, не предприиму нового труда, а уеду отсюда, только что получу средства, т. е. в мае или июне». [32, 199]. Между прочим, этот ранний проект показывает, что Глинка тогда еще не знал о пагубном действии летней южноиспанской жары на общее физическое состояние (а отсюда у людей, склонных к метеопатии, к коим, конечно, принадлежал и он сам, – и на психический тонус) или, по крайней мере, недооценивал его (см. I). Однако эта ошибка не стала непоправимой, и еще в Париже планы меняются, о чем Михаил Иванович сообщает Н. Кукольнику: «До осени, т. е. до сентября, я останусь в окрестностях Мадрида, а в сентябре отправлюсь в Гранаду, с тем чтобы провести осень и зиму в Андалузии. Мои нервы требуют тепла и солнца» [32, 210].

Вообще же первоначально создается впечатление, что план поездки вызревал долго и корректировался многократно⁶⁰⁹. Действительно, сначала Глинка не собирался надолго задерживаться в Вальядолиде или в Мадриде и намеревался провести в Испании, возможно, только лето, причем главной целью была Андалузия; затем проект путешествия растянулся на год. Потом уверенность в годичном сроке поездки возрастает, а андалузское лето превращается в осень – зиму (недаром же Глинка писал, что там «нет зимы» [32, 229]). Более подробный план «годового тура» представлен в письме матери из Вальядолида: «В Вальядолиде останусь до начала октября. В Мадриде до второй половины сентября жар нестерпимый... Если Мадрид дешевле Парижа, проведу там 5 или 6

⁶⁰⁹ Не случайно ведь Глинка писал Кукольнику из Парижа о предстоящем путешествии: «Я еду не очертя голову...» [32, 210]. И комментаторы ПСС справедливо отмечали: «Маршрут поездки Глинки по Испании был так же продуман им, как и маршрут его поездки по Германии и Италии» [31, 406].

недель, а в ноябре в Андалузию (южную Испанию), где нет зимы, где пальмы, померанцы, гранатовые деревья и пр. круглый год пленяют взор свежее и постоянною зеленью... Хотя я предвижу, что для моего предположения написать что-либо дельное в испанском роде сл[ишком] недостаточно 10 месяцев в Испании, несмотря на то, коль скоро будущую весною можно будет переехать Пиринейские⁶¹⁰ горы, отправлюсь погостить к вам с большим запасом рассказов и веселостию» [32, 229]. Здесь впервые указан точный месяц отъезда в Андалузию. Но тут же (в последней фразе) чувствуется и некоторая неуверенность в том, что удастся уложиться в год. В более позднем письме из Вальядолида, 6 сентября 1845 г., Глинка не без примеси сожаления утверждает, что ему «всего осталось 7 месяцев времени путешествовать по Испании» [32, 233], а в одном из мадридских писем к матери (9 октября 1845) определяет время отъезда на юг еще точнее – «в половине ноября»; затем (3 ноября) впервые заявляет, что путь предстоит именно в Гранаду [32, 240, 242]. А в декабре того же года обращается с просьбой к Флэри: «Если наша добрая матушка гостит сейчас у вас, то умоляю, со всей свойственной вам деликатностью, подготовить ее к тому, что мне придется продлить мое пребывание в Испании» [32, 254].

Какие-либо объяснения с Е.А. Глинкой относительно продолжения испанского путешествия, повторной поездки в Андалузию и ее финансирования возникают (во всяком случае, в дошедших до нас письмах) лишь в следующем, 1846 году. В январе, в письме матери, они звучат еще несколько осторожно и не совсем определенно: «...Мне нужен еще по крайней мере один год (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), чтобы изучить то, что я предположил, – и по естественному порядку вещей, вероятно, я привыкну к Испании и, удовлетворив моему любопытству, с радостью возвращусь на родину» [32, 256]. Но уже летом 1846-го (23 июня) Глинка пишет Евгении Андреевне из Мадрида: «Хотя я привык и чрезвычайно люблю Испанию, несмотря на это, намерен непременно выехать отсюда *раннею весною будущего года* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 272]. 18 августа он поясняет эту мысль: «...В ноябре мне необходимо посетить Андалузию, Севилью, Кордову и Гранаду⁶¹¹, умоляю вас, не теряя времени, выслать мне столько же, а если возможно, несколько более, потому что предстоят большие переезды» [32, 276]. А 27 августа 1846 г. – еще настойчивее: «В начале ноября намерен отправиться снова в Андалузию и, кроме Севильи и Гранады, осмотреть несколько и других

⁶¹⁰ Так в тексте письма.

⁶¹¹ В Гранаду второй раз Глинка так и не заехал.

городов, что потребует особенных издержек, ибо, как я писал к вам, что здесь жить дешево, но путешествовать очень дорого. Поэтому к началу ноября умоляю вас подослать мне денег и, если можно, более того, что выслали в последнюю присылку. Осмотрев Андалузию, я в апреле будущего 1847 года намерен отправиться в обратный путь» [32, 277]. И о том же – из Мурсии, 18 сентября, уже с некоторым раздражением: «О состоянии моих финансов и намерении провести зиму в Андалузии я два раза уже писал к вам и по расчету надеюсь получить ответ в начале ноября месяца» [32, 279].

Вроде бы все решалось в 1846 году... Но письмо к В.И. Флэри от 19 ноября 1845 г. парадоксальным образом опровергает эту мысль. Оказывается, что уже к поздней осени, в Мадриде, еще до поездки в Гранаду, у Глинки сложился полный и исчерпывающий маршрут *двухгодичного* путешествия – вплоть до самого конца, до 1847 г.; он пишет, что «остается еще побывать в Гранаде, Севилье, Кордове, Мурсии и части провинции Аликанте (королевство Валенсии), и затем в Сарагосе, в Арагоне» [32, 246]. Этот план точен до мельчайших деталей – обозначены и предстоящая через год поездка в Мурсию, и непродолжительный заезд в Валенсию тогда же, и посещение Кордовы и Севильи, и даже возвращение домой через Сарагосу⁶¹²!

Из всего этого, в сопоставлении с письмами к матери, становится ясно, что у Глинки изначально были две концепции испанского маршрута: «*долгая*», двухлетняя – для себя, которая сложилась не позднее осени 1845 г. и предполагала повторное путешествие в Андалузию, и «*короткая*», годовая, для презентации матери – чтобы подготовить ее к более длительной, чем предполагалось изначально, разлуке и к неизбежным новым финансовым затратам: этот вариант уточнялся и постепенно расширялся во времени, пока, наконец, не достиг масштабов все тех же двух лет. Вообще же Глинка здесь вполне солидарен с Р.Фордом, который настаивал на том, что «из предложенной линии маршрутов в Испании ясно, что целого года едва хватит, чтобы совершить это грандиозное и полное турне», и предлагал подробные маршруты, в том числе и двухгодичного тура [175, 36].

Конечно же, одним из решающих стимулов к поездке в Гранаду был *климатический фактор*, намерение ехать к теплу (см. также I). Понятно, что неодолимо тянуло туда, где «зимы почти не знают, померанцы, гранаты и пальмы растут... на открытом воздухе» – «отправиться в южную

⁶¹² См. маршрут Глинки, указанный в таблице, помещенной в главе II, а также комм. 62, 71, 75, 76, 88.

Испанию, в город Granada» [32, 240, 242]⁶¹³. Недаром теплолюбивый Глинка указывает в «Записках», что «в Мадриде было холодно». А в письмах находим более развернутую аргументацию этого намерения: оказывается, «почти весь ноябрь был здесь сырой и холодный», да и вообще «климат в Мадриде непостоян[ен]», а «зимою... бывают дни не только холодные, но господствуют ветры, весьма вредные для здоровья» [32, 233, 242, 248]. Поэтому с надеждой на предстоящее тепло и писал Михаил Иванович матери: «В ноябре я буду в возможности отправиться в южную Испанию, где зимы почти нет, между тем как в Мадриде зима довольно сурова и каминов нет» [32, 233]. Оставалось надеяться на то, что в дороге если и будешь мерзнуть, то хотя бы сырость перестанет утомлять: «Теперь холодно, но ясно, и, ежели постоит такая погода, недурно будет для нашего трехдневного путешествия» [32, 248]⁶¹⁴. Однако Глинка отчасти ошибся в прогнозе – холод действительно сопровождал его большую часть пути (до самых гор Сьерра-Морена) [32, 248], но вдобавок из текста «Записок» выясняем, что «во все время пути до самой Sierra Morena шел дождь».

И все же, вероятно, главной целью путешествия Глинки в Гранаду было стремление глубже познать сам дух Испании, что осознавалось как необходимое условие творчества. Конечно, все это иногда переплеталось с задачами чисто престижными: «Мое самолюбие требует необходимо, с одной стороны, приобрести имя в Испании, и, с другой, доказать моим петербургским приятелям, что и без них я могу существовать, и весьма приятно», – писал Глинка в том же письме, где рассуждал и о необходимости хорошо изучить Испанию [32, 256]. Но беспокойное воображение действительно не давало передышки, и андалузский план связывался в первую очередь с творческими задачами⁶¹⁵. А для этого в Гранаде – одном «из самых примечательных городов Испании», следовало осмотреть все, что достойно внимания [32, 233, 242]. И ведь изначально Глинка декларировал, что все испанское путешествие – «чисто художественное», и рассчитывал на то, что «оно несомненно обогатит... новыми и оригинальными впечатлениями» [32, 213]. Хотя все же не следует понимать эту сентенцию слишком буквально. Наверное, Михаил Иванович, сам того не подозревая, был единомышленником В.П. Боткина. А.В. Дружинин по свежим следам писал об испанском путешествии русского публициста: «Мадрит не вся Испания... Народа испанского не

⁶¹³ О климате Андалузии см. подробно в комм. 37, 40, 44.

⁶¹⁴ См. комм. 37.

⁶¹⁵ См. текст письма: [32, 256].

подсмотришь в столице Испании, так же как не увидишь в нем ни одной из красот этого поэтического края». Поэтому-то он и «едет в Андалузию, проезжает Кордову, переваливается через Сьерру-Морену и... прибывает в Севилью» [47, 252]. А сам Боткин однажды высказался совершенно определенно: «Мысль о Гранаде не давала мне покоя. Наконец я решился ехать» [13, 158]. Будем надеяться, что с подобным настроением отправлялся в Гранаду и Глинка.

37. В Мадриде было холодно, а во все время пути до самой Sierra Morena шел дождь. Самую живописную часть гор, известных под названием Despena perros, проехали мы ночью. Когда мы достигли вершины хребта в Santa Elena, мы были уже в Андалузии. В конце ноября там было несколько свежо, трава была совершенно зелена, и вечнозеленые дубы заставляли забывать, что мы были в зимнее время. По мере того как мы спускались с Sierra Morena, климат чувствительно становился мягче, а вид природы приятнее, и вскоре мы были со всех сторон окружены оливковыми рощами, кое-где мелькали агавы, которые там употребляют, чтобы огораживать участки земель.

Как мы уже сказали, Глинка выехал с семейством Don Santiago из Мадрида 26 ноября 1845 г. (см. комм. 36). В Гранаду они приехали 29 ноября [31, 411; 32, 248]. В дороге были приблизительно трое суток⁶¹⁶. Хотя Глинка нигде не сообщает, чем добирался до Гранады, нет почти никаких сомнений в том, что он воспользовался дилижансом. Во-первых, никакой особенной альтернативы этому виду транспортной коммуникации (кроме экзотической *галеры*) не существовало – см. II и комм. 52. Во-вторых, в 1845 году дилижансы безусловно курсировали между Мадридом и Гранадой. И хотя расписание движения 1826 года еще не дает о них сведений (в отличие, к примеру, от направления на Севилью), существует множество других прямых и косвенных доказательств, что ко времени путешествия Глинки здесь многое изменилось. К примеру, путеводитель Р. Форда с уверенностью рекомендует воспользоваться дилижансом в тех местах, где раньше о нем и не помышляли – на недавно реконструированном самом южном участке дороги в Гранаду, начиная от города Хаэн: «Множество новых *posadas*⁶¹⁷ было открыто на этом пути в местах, где *дилижансы* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) меняют лошадей» [175, 259]. А Дюма сообщает о своем путешествии из Мадрида

⁶¹⁶ На это, во-первых, указывает сам Глинка – см. [32, 248]; во-вторых, этот факт косвенно подтверждают сведения из расписания движения дилижансов из Мадрида в Севилью, которым мы располагаем, – в большей своей части эта дорога совпадает с гранадским маршрутом (см. [157, 35]).

⁶¹⁷ Трактиров, постоялых дворов – *исп.*

в Гранаду, предпринятом осенью 1846 года: «Теми же транспортными средствами, какие должны были доставить нас в Толедо, мы рассчитывали добраться до Аранхуэса⁶¹⁸, а оттуда пиренейским дилижансом, в котором для нас были зарезервированы все внутренние места, всем вместе направиться в Гранаду» [48, 115]. Обратим также внимание на интересную деталь, которая следует из письма самого Глинки: «Завтра *в полдень* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) выезжаем в Гранаду» [32, 247]. Но как раз именно в полдень и отправлялись дилижансы из испанской столицы на юг страны⁶¹⁹! Более того, некоторые замечания Глинки о времени остановок в пути дают поразительные совпадения либо с расписанием дилижанса, изданным еще за два десятилетия до его приезда (см. комм. 38, 39), либо такие совпадения обнаруживаем в воспоминаниях других путешественников по Испании (см. ниже).

А вот в определении расстояния до Гранады Михаил Иванович ошибся, что, признаемся, случалось с ним достаточно редко. Он сообщает о выезде «в Гранаду, находящуюся *в 360 верстах* от Мадрида, в Андалузии (южной провинции Испании)...» [32, 247]. И тем самым «сокращает» путь на 75–90 верст! И старинный Атлас путей сообщения Испании, и путеводитель Форда дают приблизительно одинаковые расстояния на этом направлении – от 71,5 до 74,5 лиг, то есть от 436 до 454 км [157, 47, 48; 175, 221–222, 258]⁶²⁰. Таким образом, в сутки проезжали по 140–150 км, и это по тем временам совсем неплохо, если учесть, что по несколько часов в день отнимали ночлег, обед и т. д., и принять во внимание сложность горных дорог.

Добрую половину пути Глинке и его попутчикам предстояло проделать по Ла-Манче – провинции в самом центре Испании. Въезжали в нее через городок *Оканья* – здесь предстоял первый ночлег [157, 35]. Александр Дюма писал о нем в некотором смятении чувств: в раздражении от того, что его дважды разбудили – сначала в дилижансе, «объявив о предстоящем ужине и ночлеге», а затем после непродолжительного сна в гостинице; но, возможно, и в умилении от нахлынувших воспоминаний, связанных с картинками, изображающими знаменитую битву при Оканье, которые любил разглядывать в детстве. «Я прекрасно помню вид этого города, и это служит для меня утешением при мысли, что в жизни я увидел его лишь ночью» [48, 147], – завершал Дюма с некоторым полусонным пессимизмом, подкрепленным к тому же и очередной неудачей на

⁶¹⁸ Дюма с друзьями сделал по пути в Гранаду «крюк», заехав в Толедо. Мадридские дилижансы проезжали через Аранхуэс.

⁶¹⁹ См. расписание движения: [157, 28].

⁶²⁰ Интересно, что и ныне от Мадрида до Гранады по автостраде 434 км.

испанском кулинарном фронте. Дело в том, что в местном трактире путешественник попадал «в длинную холодную и пустую комнату, в середине которой, а точнее, заполняя собой все пространство, стоял гигантский стол, ожидавший по всей видимости, появления ста путешественников», однако «на нем не было ничего, за исключением тарелок, ножей, вилок и графинов с водой, предназначенных, несомненно, для того, чтобы отражать свет тусклой лампы, горевшей в середине этого колоссального помоста». И мы вполне понимаем чувства автора «Трех мушкетеров»: действительно, «ощущения холода и голода возникали при одном лишь взгляде на эту огромную пустынную комнату и длинный пустой стол» [48, 148]. Вот в этом-то богом забытом месте скорей всего попытался отужинать и заночевал Глинка. Но развлечь его все же могла заметная перемена природного, и, в значительной мере, культурного ландшафта. Другой знаменитый русский путешественник, В.П. Боткин, отметил ее сразу: «За Аранхуэсом тотчас же начинается прежняя пустыня; но после небольшого городка Оканья характер ее изменяется. Мы в Ла-Манче» [13, 38]. Здесь Глинка проезжал впервые, и еще пять раз – сначала по пути из Гранады в Мадрид, в Мурсию и обратно, а потом в Севилью и оттуда вновь в столицу – ему предстоит повторить этот подвиг. Однако в «Записках» он ничего не сообщает о Ла-Манче, не называя даже ее имени. Но ведь были же две ламанчские сегидильи, составившие ему славу во второй Испанской увертюре⁶²¹! Поэтому остановимся ненадолго на этой печальной, легендарной земле.

«Ла-Манча (*La Mancha*) – плоская, безлесная местность в Испании... Несмотря на жару и сухость... дает много хлеба, вина, эспарто и шафрана», – без особого энтузиазма констатирует словарь Брокгауз – Ефрон [149, т. XVII, 289]. Уже из Гранады Глинка писал В.И. Флери: «Местность от Мадрида до Сьерра-Морены (черных гор) ничем не примечательна. Ламанча (родина дон Кихота), край, богатый хлебом и вином, но печальное однообразие безводной и голой равнины утомительно для глаза» [32, 254]. Замечательно, что все суждения современников Глинки дают сходные оценки. Так, Р. Форд представил исчерпывающий обобщающий взгляд на эту унылую равнину: «Провинция *La Mancha*, в которую мы сейчас вступаем, ...со скудным населением 250,000..., является преимущественно плоскогорьем, поднятым в среднем на 2000 футов⁶²² выше уровня моря». Хотя равнина эта очень холмиста, и «в углублениях иногда ручей создает островок зелени и изобилия, ...нужда в

⁶²¹ См. подробно комм. 25.

⁶²² Несколько более 600 м.

воде большая», а «деревья обнажены» из-за резких зимних потоков воздуха и опаляющей летней жары [175, 237]. Ему вторит В. Боткин: «Эта унылая провинция вся состоит из равнины, на которой нигде нет воды, ни одного холма (Боткин холмов не приметил, тогда как Форд наблюдал их в большом количестве! – С. Т., Г. К.), ни одного дерева. Глаз свободно уходит в даль, не встречая ничего, кроме красно-серой почвы и темно-голубого, чистого неба; только к югу, словно густой туман, что-то виднеется в этой пустыне: это Сиерра-Морена; изредка, через два, три часа езды, встречаются по дороге не деревни, а одинокие венты; по краям дороги нет ни кустарника, ни даже травы. Я не знаю, что есть еще в мире печальнее этой пустыни⁶²³! Представьте при этом мертвом молчании ослепительную яркость жгучего солнца, от которого трескается обнаженная земля. Это действительно пустыня, но только самая прозаическая, без Африки, без моря песку, без могучего ветра, взвешивающего его⁶²⁴. Кое-где попадаются небольшие городки, которых дома сподряд покрыты этою вечною серо-кирпичною краскою; только около редких селений видишь небольшие рощи олив и виноградники, которые тотчас же сменяются прежним бесплодным, пустынным полем» [13, 38–39].

От условий жизни местных жителей Форд и Боткин тоже не в восторге: оба пишут о скудости и малочисленности здешних городов, о поразительной бедности деревень⁶²⁵ [13, 38–39; 175, 237]. А вот в оценке нравов манчег⁶²⁶ Боткин и Форд диаметрально расходятся. Автор «Писем об Испании» ценит их крайне низко: «Здесь и на людях отразилась суровость природы: житель Ла-Манчи, которому нечего ждать от своего труда, вследствие этого ленив, беден, салеи, бродяга... Манчег на вид хилы и вялы, одежда их самая неживописная: темно-коричневая, всегда с заплатами длинная куртка, такие же короткие штаны и такие же длинные штиблеты». Кроме того, они «имеют в Испании самую скверную репутацию: из них будто бы все состоят мелкие шайки пеших воров..., грабящих и большею частью убивающих одиноких путешественников, ...в последнюю войну шайки карлистов, грабившие по большим дорогам,

⁶²³ Оказывается, было в Испании и кое-что покрупнее поразивших Глинку еще летом своим унынием пейзажей Старой Кастилии! (См. комм. 10).

⁶²⁴ Г. Мортон, напротив, подтверждает верность именно «африканских» ассоциаций: «Я подумал, как похож юг Испании на Южную Африку. Путешествие из Андалусии в Кастилию не слишком отличается от выезда из Капской провинции – оставляя за спиной изобильные фермы – в Кару, где вы встречаете те же линии горизонта, то же подобие моря или пустыни и то же отсутствие деревьев и нехватку воды. Слова «Ла-Манча» и «Кару», кстати, значат одно и то же. «Манча» происходит от арабского «манха», означающего сухую землю, а «кару» – от «куру»..., готтентотского слова для сухой и суровой земли» [82, 354–355]; см. также: [175, 237].

⁶²⁵ «В каждом селении дилижанс окружали толпы нищих, дети в лохмотьях, дети вовсе голые, старый и малый, – все просят милостыни», – сообщал Боткин [13, 38–39].

преимущественно состояли из манчегов» [13, 39]. Подводя итог суждениям Боткина о Ла-Манче, его современник А.В. Дружинин писал, что все это пространство «скорее походит на печальную пустыню, где бродят тени людей, не отличавшихся ни грехами, ни добродетелью». [47, 258].

Ричард Форд, наоборот, был несравненно более высокого мнения о характере местных жителей и даже видел в них некий дух романтического рыцарства: «*Manchego* честен, терпелив, и трудолюбив... Умеренный, храбрый и моральный, он предан и доверчив, когда с ним доброжелательны, и честно приходит к соглашению; замкнутый и суровый, когда подозревает дурное обращение и несправедливость» [175, 237]. А отсюда всего лишь шаг до самого знаменитого из всех жителей Ла-Манчи – Дон Кихота! Вот его-то присутствие и замечали романтики в этом пустынном и печальном краю. Ведь не случайно Глинка в своем единственном коротком рассказе об этой провинции (см. выше) не забывает упомянуть: «*Ламанча (родина дон Кихота)...*» [32, 254]. Вообще же ход мысли Глинки в этом высказывании чем-то напоминает повествование Форда, в которое неожиданно «врывается» Сервантес: «Рыжевато-коричневая и безводная эта земля, ...пыль, пропитанная селитрой, и безумный ослепительный блеск солнца, выжигающего глаза, утомляющий картинами всеобщего убожества, и горестное желание чего-либо достойного внимания» в человеческой деятельности или в окружающей природе; «путешественник заболевает от широкого простора монотонных степей»⁶²⁷, которым лишь гений Сервантеса мог придать очарование [175, 237].

В самый центр страны Дон Кихота Глинка и попутчики попадали между городами *Мадридехос* и *Мансанарес*⁶²⁸. При этом в Мадридехосе, вероятно, обедали⁶²⁹ и, следовательно, делали достаточно длительную остановку, чтобы оглядеться по сторонам. В трех лигах к югу на дороге, по которой предстояло ехать дальше, находилось бедное местечко *Пуэрто-Ланиче*⁶³⁰, а еще южнее, не доезжая двух лиг до Мансанареса – *Вента де Кесада* [175, 243]. Оба эти места должны были вызвать яркие ассоциации с романом Сервантеса, который Глинка совсем недавно читал в Париже

⁶²⁶ Жителей Ла-Манчи.

⁶²⁷ Так и Берлиоза в 1847 г., на санном пути в «белом безмолвии» России, постигла, по его словам, «снежная болезнь»; только вместо Дон-Кихота в почти непроходимой из-за талого снега Москве, на сцене полупустого театра его ожидал Иван Сусанин в заснеженном еловом лесу (см. подробнее: [10, 646–647, 663; 138, 16, 129]).

⁶²⁸ Соответственно 20 лиг (122 км) и 29 лиг (177 км) от Мадрида [175, 222]

⁶²⁹ См. расписание дилижансов: «обед в *Madridejos*» [157, 35].

⁶³⁰ Так его определяет Р. Форд – см.: [175, 222].

(см. комм. 14). Вот какие мысли приходили Александру Дюма за завтраком и обедом на этой дороге:

Проснулись мы среди безводных равнин сурового края Ла-Манча. Именно здесь, на этих зыбучих песках, Дон Кихот заставлял страдать несчастного Санчо, когда все четыре ноги его осла по колению погружались в эти подвижные раскаленные глубины, а творага, столь ценимого достойным оруженосцем, недоставало, чтобы подкрепить силы двух отважных искателей приключений! Я думаю о Дон Кихоте, сударыня; впрочем, я часто о нем думаю, потому что вчера утром мы пересекли Темблеке⁶³¹, ветряные мельницы которого, казалось, во второй раз бросали вызов возлюбленному прекрасной Дульсинеи; потому что позавтракать мы остановились на постоялом дворе Кесада, чье имя носит герой Сервантеса⁶³², и, наконец, потому что мы обедали в Пуэрто Лаписе⁶³³, то есть в той самой знаменитой харчевне, где король странствующих рыцарей встретил двух прекрасных особ, которых он принял за дам, и которые, слава Богу, никоим образом ими не были⁶³⁴. Разумеется, мы посетили двор, где достойный паладин провел ночь в бдении над оружием и при этом проломил голову погонщику, пришедшему к колодцу за водой, чтобы напоить своих мулов. Честное слово, сударыня, мы могли бы повторить ошибки Дон Кихота, потому что трактир Пуэрто Лаписе по-прежнему изобилует красивыми девушками. Два очаровательных личика встретили нас улыбками, и это был лишь образчик того, что нас здесь ожидало... Пуэрто Лаписе – довольно живописное ущелье, расположенное между двумя горными цепями. Что касается постоялого двора Кесада, то это что-то вроде замка, самого что ни на есть испанского замка, почти совершенно разрушенного: две его угловые башни изъедены временем, а на главном жилом здании открывается лишь одна-единственная дверь, похожая на печальный глаз и выходящая на передний двор, который засыпан навозом и ячменной соломой. На башнях – а точнее, на середине их, потому что время, изъев их стены, не пощадило и их кровлю – так вот, на середине башен еще сохранился ряд бойниц... На постоялом дворе Кесада я насчитал всего два окна. Они указывают на расположение второго этажа. Еще три слуховых окна, разбросанных в живописном беспорядке, освещают нижний зал. Четвертое оконце открывается из маленькой комнатки, в которой, возможно, располагалась рыцарская библиотека, сожженная славным юре... [48, 155–156]⁶³⁵.

⁶³¹ Темблеке – селение в Ла-Манче, на дороге из Мадрида и Аранхуэса в Вальдепеньяс [48, 450].

⁶³² Авторы комментариев к книге Дюма ссылаются здесь на слова Сервантеса: «иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные – Кесада» (часть I, глава I) [48, 450].

⁶³³ «Пуэрто Лаписе (Ущелье Лаписе) – горный проход на королевской дороге из Кастилии в Андалусию...; рядом с ним располагается одноименное селение, в постоялом дворе которого происходило первое приключение Дон Кихота (часть I, глава II)» [48, 447]. Заметим, что здесь Дюма немного ошибается в хронологии (либо пренебрегает ею в каких-то художественных целях): дело в том, что Пуэрто-Лаписе стоит на дороге в 4-х лигах севернее Кесады (см.: [175, 222]), то есть раньше по ходу следования дилижанса со стороны Мадрида; поэтому завтрак и обед должны поменяться местами.

⁶³⁴ Комментаторы сообщают, что речь идет об эпизоде, когда Дон Кихот, «увидев двух гуляющих бабенок, решил, что подле замка резвятся не то прекрасные девы, не то прелестные дамы» (часть I, глава II) [48, 450].

⁶³⁵ Этот подвиг в романе Сервантеса учиняют священник Перо Перес и цирюльник Николас, друзья Дон Кихота (часть I, глава VI) [48, 450].

Совсем недалеко от этих мест можно увидеть *Эль-Тобосо*⁶³⁶ – страну Дульсинеи и ее родину, «белую деревушку..., дремлющую на красной земле под высоким небом», какой она представилась в середине XX века американскому путешественнику Генри Мортону: все тут напоминало ему о романе Сервантеса – и ухабистая колея, по которой он пробирался на автомобиле, и «винный мех в *venta*, ветряные мельницы, толстяк верхом на осле или деревенская девушка у фонтана» [82, 357]. Вообще же роман, легенда и фантазия постоянно и самым причудливым образом переплетались здесь с реальным бытом, и было в этом что-то гофмановское. Боткин хорошо ощутил этот парадокс: «...В этой печальной стране... родился и умер рыцарь печального образа с своим знаменитым конюшим, и народ до сих пор показывает места их подвигов... Простой народ даже верит действительному существованию Дон-Кихота! «Слыхали вы о Дон-Кихоте?» – спросил я в одной деревне мужика, – «Да, señor, он был манчего и очень храбрый *caballero*». – «Давно ли он жил?». – «Давно: больше тысячи лет». Хозяин одной *ventas*, где мы останавливались пить воду, с гордостью сказал мне, что в его *vente* останавливался и ночевал Дон-Кихот» [13, 39]⁶³⁷. Между прочим, В. Ирвинг своего проводника⁶³⁸ называет Санчо, не приводя его настоящего имени, и постоянно сравнивает сценки из жизни с Жиль Блазом и Дон Кихотом; этим пронизана практически вся его книга. Кстати, оказалось, что этот «Санчо» «не худо знает историю Дон Кихота и, подобно многим простым испанцам, почитает ее подлинной» [52, 34]. И уж совсем в романтическом духе передает подобную коллизию «раздвоения сознания», ожившую в

⁶³⁶ Глинке еще раз предстоит приблизиться к Тобосо – по пути в Мурсию, ранней осенью 1846 г., но только объезжая ее не с запада, как теперь, а с северо-востока (см.комм. 62).

⁶³⁷ Что-то знакомое слышится в этом рассказе, услышанном В.П. Боткиным. Припоминаешь – и оказывается, что уже читал этот сюжет в «Альгамбре» Вашингтона Ирвинга: «Я заметил, что он набивает свои альфорхи так же, как Санчо снимал пробу на свадьбе Камачо; оказалось, что он не худо знает историю Дон Кихота и, подобно многим простым испанцам, почитает ее подлинной.

– Все это было давным-давно, сеньор, – сказал он с вопросительным видом.

– Да, очень давно, – отвечал я.

– Пожалуй, больше тысячи лет назад, – но все еще с некоторым сомнением во взгляде.

– Пожалуй, не меньше.

Оруженосец остался доволен. Нашему простодушному слуге необычайно льстило сравнение с Санчо, который тоже был не дурак закусить, и всю дорогу он сам себя иначе не называл». [52, 34–35]. Подобное впечатление оставляли донкихотовские места и в прошлом, да, вероятно, и в нынешнем столетии: «Множество людей, обладающих, должно быть, чрезвычайно педантичным складом ума, желают видеть настоящий трактир, где Дон Кихот нес свое бдение, ту самую деревню, где он сражался с куклами, ту единственную пещеру, где он подвергся наказанию, и так далее, ...удовлетворяя некую глубокую духовную жажду, которой в прежние времена отвечало паломничество... В стране, где все еще существует паломничество религиозное, весьма странно обнаружить такую популярность светского – причем отнюдь не только среди еретиков-туристов. Для меня Тобосо – настоящее место паломничества, поскольку первой книгой, которую я по-настоящему полюбил, стало детское издание «Дон Кихота»...», – замечал Г. Мортон [82, 357–358].

⁶³⁸ Был нанят для путешествия из Севильи до Гранады.

этих местах, Александр Дюма: «Скажите, сударыня, верите ли Вы, что Дон Кихот существовал на самом деле, или согласны со всеми, что он вымышлен? Кто знает, сударыня? Многие мои персонажи тоже считаются плодом фантазии, а между тем они разговаривали, думали, жили, да и сейчас говорят, думают и живут, и, возможно, Сервантес был знаком с Дон Кихотом, как я – с Антони и Монте-Кристо» [48, 155–156]. Все это – и легендарный роман, и пейзаж, – настраивало на романтический лад. Вашингтон Ирвинг считал, что «нескончаемые равнины ...Ла Манчи... красит именно их нагота и нескончаемость: они торжественно-величавы, подобно океану» [52, 25]. А Дюма даже скудный быт этих мест стал воспринимать как романтическое приключение: он покидал их в дилижансе, «послав прощальные приветствия одиннадцати дочерям... хозяина, и те приняли их с величавостью одиннадцати принцесс из «Тысячи и одной ночи»» [48, 155].

Во второй половине дня Глинка проехал *Мансанарес* – «чудесный маленький городок», как называет его Дюма [48, 156–157]⁶³⁹. Да и пейзаж казался уже не столь безнадежным и оживлялся – поначалу почти незаметно для глаза – при продвижении к югу. Это, безусловно, радовало французского писателя:

По мере того как мы продвигались вперед, равнина становилась менее иссушенной и горизонт казался менее раскаленным. Ощущалось, что там, за горами, перед нами предстанет прекрасная и веселая Андалусия, с кастаньетами в руках и венком цветов на голове. Вскоре равнины действительно наполнились жизнью, и нам стало казаться, что местами они покрыты шелковистой тканью. Когда мы высовывались из окон кареты, разглядывая отсветы земли, они меняли свой цвет от опалового до сиреневого – самого нежного и самого гармоничного оттенка. Дело в том, что мы оказались в краю шафрана. Эти розовые озера были озерами цветов; эти озера цветов были богатством равнины и ее украшением... [48, 156–157].

По этой прекрасной равнине к вечеру 27 ноября Глинка и его спутники добрались до *Вальдепеньяса (Valdepeñas)*⁶⁴⁰, где предстоял ночлег. Этот город – тогда невзрачный и расположившийся на высоте более 600 м над уровнем моря – возможно, и не заслуживал бы нашего внимания: Форд характеризует его весьма пренебрежительно – как

⁶³⁹ Дюма был в восхищении от быта Мансанареса, в особенности – от внешности и повадок его обитательниц: «Какой же бьющей через край представляется жизнь обитателей Юга! Беспрестанные звуки песен! Вечные переборы гитар! Все нижние залы домов были заполнены юными девушками, которые выщипывали рыльца из цветков шафрана; кучи лепестков сиреневого цвета устилали пол, скапливались у стен и оттеняли яркие краски плеч работниц; на нежном фоне лепестков вырисовывались иссиня-черные волосы, огромные бархатные глаза, алые пылающие щечки и матовой белизны лбы. Целый час мы любовались движением маленьких ручек, копошащихся в чашечках цветков» [48, 156–157]. .

⁶⁴⁰ В 34-х лигах (т. е. в двухстах семи километрах) от Мадрида [175, 222], практически на полпути до Гранады.

необустроенное, неухоженное место с населением 11 тыс. душ и с гостиницей [175, 242], а Глинка и вовсе не упоминает. Но все меняет знаменитое вино, производимое здесь! Ведь нам известно, что Михаила Ивановича, знавшего толк в хороших винах, всегда интересовали местные сорта в разных странах – например, рейнские и мозельские в Германии (см.: [130; 138]). А вино *вальдепеньяс* по праву считается одним из лучших оригинальных, истинно испанских напитков, с долгой историей. Его производят из бургундской виноградной лозы [175, 242], которая растет в окрестностях Вальдепеньяса на скалистых склонах⁶⁴¹, причем, по определению Г. Мортонна, еще и «под какими-то пьяными углами» [82, 355]. На самом деле потерять голову от «пьяных лоз» довольно трудно, потому что вино это натуральное, и тем, по словам Боткина, «не похоже на все испанские вина; некрепко и очень приятно; это единственное вино в Испании, которое можно пить за столом без воды» [13, 39]⁶⁴². Вино это бывает и белых (шардоне, белый совиньон, москатель и др.), и красных (каберне совиньон, мерло, гарнача и проч.) сортов; некоторые производятся путем смешивания белого и красного винограда. Вальдепеньяс – преимущественно молодое вино (белое, красное и розовое); употреблять его следует в течение одного года. «К концу XVIII века ежегодный объем производства составил 3,2 млн. литров... Брожение происходило в огромных глиняных чанах..., которые частично зарывали в землю, чтобы помочь сохранить температуру», – повествует статья Википедии, специально посвященная вальдепеньясским винам [228].

Однако Глинка совершил бы ошибку, если бы решился отведать этот замечательный напиток прямо в трактире на станции дилижансов. Против этого предостерегал Дюма, также остановившийся на ночлег в Вальдепеньясе. Он мечтал попробовать «на его исконной территории знаменитое вино, название которого ласкает слух испанца» [48, 157], и подробно описал свое приключение: «Начался ужин. Разумеется, мы попросили валь-де-пеньяс. Первый, кто глотнул поданный нам омерзительный напиток, тут же выплюнул его под стол... «У вас есть вино лучше этого?» – спросил наш друг. «Разумеется!» – ответил мосо. «Тогда принесите его!» Мосо исчез и через несколько минут вернулся с двумя бутылками в руках. «Это лучшее из того, что у вас есть?» – продолжал допытываться Дебароль. «Да, сударь!» Мы отведали этот второй вариант, и оказалось, что он еще хуже первого... Обещанный нектар оказался хуже

⁶⁴¹ «Красная кровь винограда вытекает из этой каменистой долины», – с воодушевлением писал Форд [175, 242].

⁶⁴² Правда, Боткин тут же добавляет ложку дегтя: «Если бы оно не воняло кожаным мешком своим!» [13, 39].

любой кислятины». В результате товарищи Дюма отправились на поиски настоящего вина. «Они вернулись спустя десять минут, неся за ручки огромный глиняный кувшин вместимостью в пять-шесть литров, доверху наполненный густым черным вином; его тотчас же разлили по стаканам. Мы попробовали. Это действительно был валь-де-пеньяс, с его терпким и возбуждающим вкусом. Жиро и Дебороль отыскали его в кабачке» [48, 158–159], – и история нашла свой «happy end»! Таким образом, Дюма дал знать всем интересующимся, «где искать знаменитый валь-де-пеньяс, неизвестный хозяевам тамошних постоянных дворов, ...густое терпкое вино, имеющее для настоящих пьяниц то преимущество, что оно никогда не утоляет жажды» [48, 159]. Глинка не успевал воспользоваться этим рецептом, так как посетил Вальдепеньяс на год раньше. Но, вполне возможно, как настоящий знаток вин, интуитивно прошел путь Дюма.

Напоследок заметим, что Михаил Иванович и по состоянию здоровья, и по вкусовым критериям предпочитал *натуральные вина*, больше белые – нам уже приходилось об этом писать [130, 162]. А Испания славилась как раз производством самых богатых алкоголем, преимущественно *крепленых вин* – достаточно назвать мадеру, малагу, херес... Так что вальдепеньяс мог стать тем приятным исключением, которое было Глинке вполне по душе! И, выпив прекрасного вина, он, наверное, сделал, то же самое, что Дюма и его спутники – отыскал самую лучшую кровать и хорошо выспался⁶⁴³.

Путь продолжили, вероятно, за пару часов до восхода солнца, или даже раньше – глубокой ночью⁶⁴⁴. Двигались к одному из самых мрачно-романтических мест Испании – к горам *Сьерра-Морена*⁶⁴⁵. По поводу этого горного хребта словарь Брокгауз – Ефрон сообщает: «*Сьерра-Морена* (испанск. *Sierra-Morena*, латинск. *Montes Mariani*) – неправильная горная цепь длиной более 400 км, образующая водораздел рр. Гвадианы и Гвадалквивира в Южн. Испании и вместе с тем северную границу Андалузии с Эстремадурой (провинция Бадахос) и Новой Кастилией (La Mancha), носящая также название и Андалузской системы (Systema Bético)». О восточной части этих гор – а именно ее преодолевал дилижанс, в котором ехали Глинка и его спутники, – там сказано, что она «начинается от границ Мурсии», и «ее главный горный проход – Пуэрто де Деспеньяперрос», о котором речь пойдет дальше, а совсем неподалеку

⁶⁴³ См.: [48, 159].

⁶⁴⁴ За два часа до рассвета покидал Вальдепеньяс Дюма [48, 159]. Однако Глинка проезжал ущелье Деспеньяперрос еще в темное время суток [32, 254] – а дотуда не менее сорока километров от места ночлега. Следовательно, на путь ему понадобилось бы никак не меньше трех – четырех часов.

⁶⁴⁵ О разбойничьей славе этого горного массива и о тайнах, которые он хранил, см. в главе II.

отсюда находится главная вершина Сьерра-Морены – Серро Эстрелла (1299 м). – См.: [149, т. XXX, 148]. По мере приближения к горному хребту и к ущелью *Деспеньяперрос* (*Despeñaperros*)⁶⁴⁶ Боткин, как и любой другой наблюдательный путешественник, мог заметить, что «ровная почва Ла-Манчи становилась волнистее..., холмы становились пригорками, наконец горами, утесы, скалы – выше и выше». «За эту массу лиловых гор лежала Андалузия!», – восклицал русский публицист, нетерпеливо пытаясь «подогнать» время [13, 42]. Подобные чувства, наверное, не были чужды и Глинке, который проезжал эти места ночью⁶⁴⁷, но был явно впечатлен ими до такой степени, что не поленился упомянуть о знаменитом ущелье дважды – и в «Записках», и в одном из писем [32, 254].

Об ущелье *Despeñaperros* Михаил Иванович был явно наслышан и считал его замечательным «своей живописностью и искусно проложенным через него шоссе» [32, 254]. (Тому же шоссе пел дифирамбы и Боткин⁶⁴⁸). И все же *Деспеньяперрос* по-прежнему сохраняло дикий и устрашающий вид. Боткин замороженно наблюдал эти места, где «темные, голые, громадные скалы встают страшными массами», и вспоминал сотни романов, читанных в детстве о знаменитых разбойниках [13, 42]⁶⁴⁹. О том же, выйдя здесь из кареты, размышлял и Дюма⁶⁵⁰. Действительно, все здесь способствовало созданию у путешественника впечатления погружения в таинственно-мрачную романтику – и крутые стены каньона, опускающиеся с высоты с более чем 500 метров, и скалы вверху и вокруг, чем-то напоминающие трубы гигантского органа, и парящие в небе привычные для здешних мест орлы и грифы [167; 175, 235–236]⁶⁵¹. Эта ночная гонка

⁶⁴⁶ Ущелье *Деспеньяперрос* проложено рекой с тем же названием [218]. См. о нем также в главе II.

⁶⁴⁷ Глинка писал из Гранады Флэри: «Несмотря на всю мою ненасытную любознательность, от меня ускользнула возможность увидеть знаменитое ущелье *Д е с п е н ь я - п е р р о с ...*, – мы проехали его ночью» [32, 254].

⁶⁴⁸ «Теперь превосходное шоссе проходит через Сьерру-Морену, красивые мосты перекинуты чрез пропасти; вместо прежних заброшенных в горной глуши одиноких вент, притонов разбойничьих шаек и ловушек путешественников теперь встречаются небольшие веселые селения с возделанными вокруг полями. Эти дороги, селения, это завоевание страшной Сьерры цивилизацией суть плоды философии восемнадцатого века. Да, и она на что-нибудь пригодилась в этом прекрасном мире! хоть на продолжение дороги чрез Сьерру-Морену» [13, 42].

⁶⁴⁹ Публицист, в частности, писал: «Если в 1831 году Фердинанд VII принужден был договариваться с знаменитым атаманом разбойников – Хозе Мариа, – убедясь, после многих лет, что все преследования войск и полиции решительно не могут остановить его грабежей, можно представить, что было в Сьерре-Морене за сто лет до нас, при ее непроходимых дебрях!» [13, 42].

⁶⁵⁰ Этому предшествовали томительные часы путешествия: «Не могу точно сказать Вам, сколько времени заняло у нас преодоление этого восхитительного горного хребта, считавшегося некогда опасным из-за действовавших там разбойников» [48, 161].

⁶⁵¹ Ощущению первобытной дикости способствовала и доминирующая здесь растительность: средиземноморские леса, в основном дубовые и сосновые, перемежающиеся зарослями кустарника, а также галерейные леса из ольхи, ясени и ивы, которыми покрыты берега рек и ручьев, более темные и влажные. И все это буквально кишело самой разнообразной дикой живностью: оленями и дикими кабанами, иберийскими рысями и волками, лисицами и дикими кошками. – См.: [167].

дилижанса, несущего Глинку по мрачному испанскому ущелью, заставляет вспомнить строки Вяземского, написанные по совершенно иному поводу:

Кто сей путник? и отколе,
И далек ли путь ему?
По неволе иль по воле
Мчится он в ночную тьму?

(П.А. Вяземский. *Еще Тройка*)

Надо сказать, что и в XX веке Деспеньяперрос продолжали считать дорогой со зловещей репутацией [82, 354]. Но Глинке, возможно, разбойники только снились – ехали-то ночью! Или он вспоминал о романе Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе» (если, конечно, его читал⁶⁵²), где в пародийно-мистериальном стиле являлась и вовсе inferнальная картина повседневности Сьерра-Морены: тут и разбойники, и цыгане, якобы пожирающие трупы убитых путников, которых и до этого «преследовали тысячи ужасов», и одолевали «голоса плачущих, мешающиеся с шумом горных потоков», и «манили блуждающие огни и невидимые руки под свист бури толкали в бездонную пропасть». Но итог подвел Дюма: «Нет ничего более приятного и в то же время более печального, чем дорога, по которой мы следовали». И был прав, потому что среди благоухания миртовых деревьев и олеандров путников здесь встречала колонна с высеченным ликом Христа, изрешеченная пулями во время совсем недавно бушевавшей гражданской войны [48, 161]. А присутствие разбойников – уже скорее виртуальное – только добавляло ощущениям свежести.

Тем более, что сама природа, преображаясь буквально на глазах, настраивала на поэтический лад. Дюма писал: «Через пару часов занялся рассвет, и, по мере того как светало, с первыми дуновениями ветра до нас стали доноситься самые сладостные запахи, какие нам приходилось когда-либо вдыхать. Они приходили из Сьерра-Морены, куда нам предстояло скоро въехать. Эту смесь ароматов выпускали, насыщая ими утренний ветерок, олеандры, земляничные деревья с пурпурными плодами и смолистые кустарники, растущие на этих дивных горных хребтах в таком же изобилии, как трава на лугу» [48, 160].

Как бы то ни было, но уже очень вскоре Андалузия открылась Глинке с вершины хребта в *Santa Elena*, о чем он с радостью поведал в «Записках» спустя десять лет. Мы же уточним: Санта-Элена – это место перевала,

⁶⁵² Трудно здесь что-нибудь утверждать наверняка, но то, что знаменитый роман был написан по-французски (начат в конце 90-х годов XVIII в., окончен в 1815), и что его читал Пушкин, не дает возможности исключить и это предположение.

лежащего на высоте 742 м над уровнем моря и одновременно – небольшое поселение в восьми лигах от Вальдепеньяса; его справедливо называют *воротами Андалусии (Puerta de Andalucía)* [175, 221–222; 218]. Здесь, на самой границе Андалузии, обозначенной камнем Святой Вероники, Глинка, вероятно, как и Дюма год спустя, вышел из дилижанса⁶⁵³ и окинул взором красоту, открывшуюся с обрывистого склона. Многие путешественники поступали так же – здесь они приветствовали Андалузию или прощались с нею. Форд, ехавший с юга, покидая страну пальм и агав, позднее написал в путеводителе: «Здесь прощаемся с веселой Андалузией и тропической растительностью. Тот, кто путешествует на север, *меняет Эдем на пустыню* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), в то время как тот, кто едет в обратную сторону от столицы, с каждым шагом продвигается в более мягком климате и по более приветливой земле» [175, 237]. Прощался сто лет спустя и Генри Мортон – он остановил машину, оглянулся на Андалузию, освещенную утренним солнцем, и оценил «внезапность перехода из Андалусии в Кастилию»: «По другую сторону перевала лежала Ла-Манча, провинция Кастилии; и, словно после путешествия на корабле из одной страны в другую, я оказался совершенно в иной местности, в земле бесплодных пространств, пыльных миль и плывущих облаков» [82, 354-355]⁶⁵⁴.

Но вот Глинка, как и Боткин, как и Дюма, и как вообще всякий, добравшийся в эти места с севера, пребывал совсем не в ностальгическом настроении, а скорей наоборот – в состоянии предчувствия нового: «Добравшись до вершины горного хребта, в С[анта] Елена, мы оказались в Андалузии, и тут перед моими глазами в доказательство того, что я нахожусь в самой южной части Европы, предстали оливковые деревья, вечнозеленые дубы, агавы, потом несколько пальм, наконец, апельсиновые деревья, кактусы, лавры и т. д.», – писал он В.И. Флэри из Гранады [32, 254]. То же преобразование природы заметил и В.П. Боткин: «После скал Сиерры-Морены природа начинает значительно изменяться: рощи олив, виноградники встречаются чаще и чаще, и чем ближе к Андалузии, тем растительность сильнее. По краям дороги показывается наконец бирюзовая зелень алоэ, местами попадаются кактусы: характер пейзажа изменился; чувствуешь, что находишься уже под другим небом» [13, 47]. А В. Ирвинг

⁶⁵³ См.: [48, 160].

⁶⁵⁴ Предчувствия этого резкого перехода из одной природной реальности в другую начали одолевать американского путешественника заблаговременно: «Потом дорога начала карабкаться к гигантскому бастону Сьерра-Морены, и я почувствовал в воздухе нечто, говорящее о приближении границы и о том, что мне придется скоро попрощаться с изобилием Андалусии, с апельсинами, миндалем и алоэ и взобраться в скудный мир скал, где гора будет громоздиться на гору, стремясь достать до неба» [82, 353].

в «Легенде о трех прекрасных царевнах», по свойственным ему художественным предпочтениям, погрузил это волшебство в контекст мавританской легенды: «Мухаммед почти три года не видел дочерей и едва поверил глазам своим, узрев, как поразительно они изменились за столь, казалось бы, недолгое время. Они переступили ту волшебную черту, за которой угловатая, нескладная и порывистая девочка становится чарующей, стыдливой и женственной. Вот так же плоские, невзрачные и однообразные степи Ламанчи вдруг сменяются пышными долинами и округлыми нагорьями Андалузии» [52, 227].

Природный контраст, так поражавший всех путешественников, был на самом деле явлением совершенно закономерным. Достаточно посмотреть, что сообщал словарь Брокгауза – Ефрона об уникальном климате и не менее уникальной растительности Андалузии: «Климат в низменной области почти африканский, особенно по берегам Средиземного моря, где благодаря дующему со стороны Африки теплему ветру, солано, летняя жара бывает иногда невыносима. Напротив того, на берегу океана господствуют более прохладные ветры. Средняя температура самого холодного месяца равняется 15° Ц., а самого жаркого – 30° Ц. Весна начинается в феврале и длится, смотря по местности, до мая и июня. В летнее время, при недостатке дождей, растительность засыхает, но в конце сентября первые выпадающие дожди пробуждают новое весеннее оживление, которое почти нечувствительно переходит через мягкую зиму в настоящую весну⁶⁵⁵. На возвышенных местах снег и лед далеко не редкость; в Гранаде температура зачастую опускается до 5° Ц.» [149, т. Ia, 745]. Собственно, о том же писал из Гранады и Глинка: «...Переехав горы Sierra-Mogena, мы очутились в совершенно другом климате. Андалузия – южная провинция Испании, – бесспорно, принадлежит к числу самых благословенных стран Европы. Климат умеренный – теперь, в исходе ноября, днем довольно тепло, ночью несколько свежо, но не холодно» [32, 248–249]. Естественно, что такие условия были крайне благоприятны для самой разнообразной субтропической растительности и сказочного плодородия почвы: «Эпитеты: сад, житница, погреб, конюшня, даже казна Испании, дававшиеся А[ндалузии], указывают на необыкновенные естественные богатства ее; однако сравнительно лишь немногие части страны заслуживают таких названий. Сюда относятся, напр., окрестности Гранады, Малаги, Альпухарские и другие долины Сиерры-Невады, плоскогорья Убеды и Баэсы, а в низменных частях

⁶⁵⁵ Заметим, что именно в эту благоприятную пору оба раза выезжал в Андалузию Глинка – сначала в Гранаду, а на следующий год в Севилью.

страны – окрестности Кордовы, Севильи, Хереса и др. Пшеница созревает здесь уже в апреле и дает сам-40, маис сам-80 и даже 100; оливковые и померанцевые деревья достигают громадной высоты, и вообще растительность имеет подтропический характер. Сахарный тростник, хлопок, индийские фиговые деревья, бататы и финиковые пальмы растут на свободе; древовидные алоэ и кактусы образуют непроницаемые живые изгороди. Вино и масло, овощи и южные фрукты получают в изобилии», – восхищался автор статьи «Андалузия» в Энциклопедическом словаре [149, т. Ia, 745]. Именно эту благословенную страну⁶⁵⁶ открывал для себя Глинка утром 28 ноября 1845 года, спускаясь в дилижансе по склону Сьерра-Морены, особенно крутому с южной стороны, и по свойственной ему привычке не оставляя без внимания ни зелень травы, ни вечнозеленых дубов, ни оливковых рощ, ни агав...

38. В *Carolina* (швейцарской колонии, основанной Карлом III-м) мы отлично позавтракали, ночью приехали в *Jaen* (Хаен), где нас накормили плохо.

В Каролину, отстоящую от Санта-Элены на 2 лиги (12 км) [175, 221], Глинка прибыл в первой половине дня 28 ноября 1845 г. Ехали, видимо, быстрее, чем предусмотрено расписанием дилижансов, потому что успели, как замечает Глинка, к завтраку, а расписание предполагало лишь «обед в Каролине» [157, 35].

Каролина (*La Carolina*) расположена в испанской провинции Хаэн (Андалузия), население занято изготовлением сукон и полотен; это «наиболее важная из основанных Карлом III (1769) швабских колоний» [149, т. XIVa, 573]. Р. Форд считал этот городок с населением 2800 человек лидером среди новых городов своего округа и описывал его как опрятный и чистый, выстроенный в линию и по правилам, но академически-прямоугольно и банально, и потому совершенно неинтересный и неиспанский, хотя его видом очень восхищались местные уроженцы – ведь все так по-европейски и цивилизованно [175, 236]⁶⁵⁷! Для Глинки же было важно отмеченное Фордом наличие хорошей гостиницы для путешествующих дилижансом – *Parador*.

⁶⁵⁶ В. Боткин писал: «Не думайте, однако ж, чтоб эта пламенная природа не имела своей особенной, только ей одной свойственной красоты. Она здесь не разлита всюду, как в Италии; в ней нет мягких, ласкающих итальянских форм: здесь она или уныла и дика, или поражает своею тропическою, величавою роскошью» [13, 54]. Г. Мортон столетие спустя был в не меньшем восторге от здешних красот: «Во всей Испании нет зрелища более приятного глазу, чем пейзаж Андалусии» [82, 329].

⁶⁵⁷ Дороги с насаженными вдоль них деревьями тоже выглядели более немецкими, чем иберийскими [175, 236].

Что думал Глинка, созерцая эти швейцарские пейзажи в Андалузии, нам неизвестно, но вот местный завтрак ему явно понравился – возможно, он просто соскучился по традиционной немецкой кухне. Однако Дюма взирал на всю эту швабскую упорядоченность в некотором раздражении и кардинально разошелся с Глинкой в оценке местной кулинарии: «Знаю только, что мы очень проголодались, пока добрались до Ла-Каролины, маленького городка, ...где, как уверял наш «Путеводитель по Испании», нам предстояло обнаружить речь, нравы и строгую опрятность Германии, откуда Карл III привлек первых своих колонистов. Однако мы обнаружили там всего лишь дома с такими низкими дверями, что, переступая порог одного из них, Маке чуть не лишился жизни. К несчастью, за этой роковой дверью нас ожидало только несколько чашечек шоколада, за которые нам пришлось заплатить в шесть раз дороже, чем они того стоили» [48, 161].

Вообще же в скудных впечатлениях от Каролины была, наверное, для Глинки и польза: в прямом контрасте со «среднеевропейским» ярче воспринималось собственно испанское!

После Ла-Каролины дилижанс проехал город Байлен – по словам Дюма, «печально знаменитый капитуляцией генерала Дюпона», когда «17 000 французов сдались 40 000 испанцев». [48, 161]. Кстати, около Байлена Глинка мог увидеть первые в испанском путешествии пальмы, посмотреть на которые здесь «в первый или в последний раз» приглашал путеводитель Форда [175, 235–236].

Хаэн, расположенный более чем в 60 километрах от Каролины [175, 221; 218]⁶⁵⁸, куда Глинка и его спутники прибыли в ночь с 28 на 29 ноября, в отличие от швабской колонии, мог впечатлить любого путешественника с романтическим восприятием окружающего. В этом убеждает описание Р. Форда: «Хаэн, подобно часовому, стоит у горного прохода к Гранаде... Местоположение под холмом, увенчанным замком, чрезвычайно живописно; длинные линии мавританских стен и вышек ползут по неровным склонам... Хаэн можно сравнить с драконом, с бдительным Цербером... Население 17.000, главным образом трудолюбивые крестьяне... Очаровательные фруктовые сады за пределами города освежаются... водами, бегущими со скал. Хаэн, однако, очень продувается ветрами зимой». Далее путеводитель предлагал навестить местную Аламеду с альпийским видом, прогуляться по извилистому Старому городу и насладиться богатой природой около тамошних минеральных

⁶⁵⁸ Не менее 5–6 часов езды.

ванн [175, 258–259]⁶⁵⁹. Более развернутый и не менее поэтический взгляд на древнюю столицу королевства Хаэн представил Дюма, который подъехал к городу вечером, в лучах заходящего солнца:

Приближаясь к нему, мы в первый раз увидели Гвадалквивир, Вади-аль-Кабир, то есть «Большую реку». Некогда мавры, изумленные видом такого огромного количества воды, приветствовали реку этим восклицанием, которое их наследники переделали в «Гвадалквивир»⁶⁶⁰. Хаэн – это огромный холм, лысый, словно львиная шкура. Сжигающее его солнце придало ему темно-коричневый оттенок, на фоне которого вырисовываются причудливые зигзаги старинных мавританских стен. Африканский город, воздвигнутый на вершине холма, мало-помалу спустился до самой равнины. Улицы начинаются у первых горных отрогов и... поднимаются вверх. Мы поспешили в гостиницу, откуда нам предстояло уехать лишь в полночь. Мои друзья решили воспользоваться этой передышкой и взобраться на самый верх холма... Они видели освещенную последними лучами солнца дивную местность, которую мы только что пересекли, и освещенный факелами огромный собор, который своей массивностью и высотой, казалось, соперничал со стоявшим за ним холмом. В сокровищнице собора (по крайней мере, сударыня, в этом уверяли наших друзей его каноники) хранится подлинный платок святой Вероники, на котором вместе с потом Христа, совершавшего свой крестный путь, запечатлелся его лик [48, 161–162]⁶⁶¹.

Мы не знаем, повторил ли Глинка подвиг друзей Дюма, взобрался ли на холм и наслаждался ли сказочной панорамой ночного города при свете факелов. Но в любом случае он должен был где-то переночевать – а лучшей в Хаэне была гостиница для путешественников дилижансом, и называлась она «*El Café Nuevo*» [175, 258]. В ней, вероятно, и остановился Глинка с попутчиками, но обед (ужин?) в этом «кафе», как мы знаем, не сулил для него ничего хорошего...

Если дилижанс Глинки и его попутчиков шел по «графику» дилижанса, который вез Дюма и всю его компанию той же самой дороге, выходит, что они покинули Хаэн около двенадцати ночи.

⁶⁵⁹ Несравненно более сухую справку дает словарь Брокгауз – Ефрон. Вместе с тем, для полноты картины приведем здесь и ее: «Хаэн... (исп. Jaén) – главный город провинции того же имени, в Испании, лежит... на высоте 549 м у реки Гвадальбуллона, живописно раскинувшись у подошвы и по северо-восточному склону горы Монте-Хабалкуц, вершину которой венчает и теперь еще служащая крепостью мавританская цитадель. Город служит резиденцией епископа; ...он окружен старинными, с зубцами и башнями, городскими стенами; его круто поднимающиеся в гору улицы отличаются чистотой. Кафедральный собор в римском стиле, XVI в., с роскошными мраморами. 12 приходских церквей, госпитали, казармы, музей, театр, арена для боя быков...» [149, т. XXXVIa, 952].

⁶⁶⁰ См. комм. 82.

⁶⁶¹ Собор особенно впечатлил Генри Мортон. Насладившись по дороге «оливковой страной» и видением «огромного волшебного города, прямо из романа» на далеком склоне, а затем и его горбатыми улочками, он подошел к собору, «который казался лишь чуть-чуть меньше собора Святого Павла». Затем Мортон вошел внутрь храма: «...Было сумрачно и прохладно; я разглядел барочные красоты и громадный, сверкающий золотом алтарь над мраморными ступенями. Ризничий вплыл, как серый сухой лист, и показал на алтарь; там, в ларце, лежит священная реликвия *Santa Faz* (букв.: святой образ, лик – *исп.*) – один из платков святой Вероники» [82, 330].

39. *Ночью и на другой день мы ехали чрез пустынные живописные горы, потом въехали в узкую долину, которая примыкала к большой долине, называемой Vega di Granada.*

Путь от Хаэна до Гранады длиной 16 лиг [175, 258] (что равно 98-ми км) дилижанс Глинка должен был бы преодолеть за семь часов – во всяком случае, так обещал майорал пиренейского дилижанса автору «Трех мушкетеров» в полночь, когда выезжали из Хаэна [48, 162–163]⁶⁶². Но зная толк в любом историческом вымысле, Дюма не очень-то и поверил распорядителю дилижанса, и был прав, потому что сам неоднократно замечал, сколь относительно представление о времени и расстоянии у испанцев. Во всяком случае, «на следующий день, едва открыв глаза», он и попутчики «стали настойчиво добиваться обещанной Гранады», но ее не было видно [48, 162–163]! Да и Глинка в комментируемом тексте сообщает, что *ночью и на другой день* ехали через горы, и лишь *потом* подобралась к знаменитой долине. Из чего следует, что он затратил на весь путь от Хаэна никак не меньше 10 часов и, следовательно, прибыл в Гранаду ближе к полудню 29 ноября.

Участок дороги, по которому теперь ехал Глинка, считался чрезвычайно живописным. Он был открыт в 1828 г.; сначала шоссе шло через хорошо увлажняемую долину, полную фиговых, абрикосовых и гранатовых деревьев, потом попадало в дикое и узкое ущелье и только затем приводило в Вега де Гранада [175, 259], о которой упомянул Глинка. Сочетание пустынных высоких гор и роскошных долин могло вызвать мимолетное воспоминание о вчерашнем сильном контрасте мрачной Сьерра-Морены и открывавшимся сверху, с перевала в Санта-Элена, видом на цветущую долину внизу.

Вега-де-Гранада (Vega de Granada⁶⁶³) – большая, хорошо орошаемая и плодородная долина, непосредственно примыкающая к г. Гранада. *Vega* по-испански означает *ярко зеленеющий, орошенный оазис*. И действительно, благодаря обильному искусственному орошению земля здесь чрезвычайно плодородна. Эта долина всегда покоряла путешественников и своей неповторимой красотой, и ощущением близости столь желанной цели поездки – Гранады. До нас дошло множество описаний долины, приведем лишь некоторые.

Дюма привлек в первую очередь уже отмеченный нами контраст

⁶⁶² «Майорал обещал доставить нас в Гранаду к семи часам утра», – писал Дюма, а ранее уточнял: «Майорал соответствует нашему кондуктору» [48, 162, 34].

⁶⁶³ Глинка пишет название долины на итальянский лад – «Vega di Granada», что, впрочем, по смыслу совпадает с испанским названием. Почему он это делает – просто по невнимательности, либо осознанно «играя» с двумя близкими друг другу языками – сказать трудно.

горного безмолвия по сторонам и буйства субтропической природы на равнине:

...На горизонте вырисовывались живописные зубцы Сьерра-Невады, к которой Гранада примыкает. Снега, покрывавшие эти зубцы, были восхитительных розовых тонов. Мы все дальше и дальше продвигались в лоно африканской растительности: с обеих сторон дороги росли гигантские алоэ и чудовищные кактусы. Вдали, то в одном, то в другом месте равнины неожиданно возникали пальмы с неподвижными плюмажами, напоминая детей другой земли, забытых здесь древними завоевателями Андалусии [48, 163].

Боткина прельстила и внезапность этого контраста, и уникальность древней мавританской системы орошения:

Едва успели мы съехать с последнего склона гор, как уже были в роще оливок; потом бледная их зелень сменилась гущею садов: сельские дома чуть виднелись сквозь темную зелень дубов и апельсиновых деревьев; поля, засеянные рожью, сменялись полями, засеянными сахарным тростником: мы ехали по знаменитой Vega de Granada, Гранадской равнине, так любимой и прославленной мавританскими романсами. Система поливания, устроенная еще маврами и до сих пор поддерживаемая в том же виде, сохраняет ее садам среди знойного здешнего лета всю их весеннюю свежесть. Вода, проведенная из Хениля и ручьев, бегущих из тающего снега Сиерры-Невады, всюду пробирается по садам искусственными канавками, скрытая свесившимися над ней сучьями фиговых и фисташковых деревьев и густо разросшимися виноградниками [13, 170].

Потоцкий был очарован красотой общего вида в совокупности деталей:

У ног моих простиралась очаровательная Вега-де-Гранада, которую жители упрямо называют la Nuestra Vegilla⁶⁶⁴. Я видел ее всю: шесть городов ее и сорок деревень, извилистое русло Хениля, потоки, низвергающиеся с вершин Альпухары, тенистые рощи, беседки, дома, сады и множество усадеб. Восхищенный чарующим зрелищем стольких соединенных вместе предметов, я сосредоточил все свои чувства в зрении. Во мне проснулся обожатель природы («Рукопись, найденная в Сарагосе»).

А Вашингтон Ирвинг вновь возвращает нас к ярчайшему природному контрасту, который понимает как истинно романтический:

У подножия горы, извиваясь по ущельям, омывая рощи, сады и луга, течет речка Хениль, пересеченная мавританским мостом. Выше города – дикая пустошь, ниже – пышная растительность и свежайшая зелень. Подобный же контраст являет и река: до моста она широко и плавно струится между травянистых берегов, отражая рощи и сады, за мостом становится быстрой, шумной и бурливой. Кругозор замыкают снежные вершины царственной Сьерра-Невады – столь многообразен один из самых характерных пейзажей *романтической Испании* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) [52, 41–42]⁶⁶⁵.

⁶⁶⁴ Наша долинка – исп.

⁶⁶⁵ В другом месте он писал о Гранаде и долине Vega de Granada, не оставляя мысли о романтике: «...Горы расступились, и мы выбрались в прославленную Гранадскую долину. ...Перед нами

Вполне понятно, что и Глинка, как прирожденный романтик, не мог обойти вниманием всей этой красоты, и поэтому не только вспомнил о ней в «Записках» (спустя десять лет), но и поделился своими впечатлениями с матерью буквально «по горячим следам», в письме из Гранады, отправленном всего через несколько дней после прибытия в этот чудесный город, 5 декабря: «...Привлекает взор огромнейшая долина, известная в целом свете под именем *Vega de Granada* – эта долина засеяна пшеницей, льном и пр. и засажена плодоносными деревьями и оливковыми рощами. Горы меньшей величины в значительном расстоянии окружают эту прелестную долину» [32, 249]. А настроение, с которым путешественник въезжал в Гранаду со стороны полной очарования долины, прекрасно передал Дюма: «В отличие от всех испанских городов, Гранада как бы высылает навстречу путешественникам несколько своих домов. На дороге к ней, в одном лье от города-царицы, вы встречаете, будто пажей и придворных дам, идущих впереди своей повелительницы, множество построек, которые, кажется, саму равнину принимают за сады; затем эти дома попадаются все чаще, стоят все теснее друг к другу, становятся плотной массой; вы подходите к городским стенам – и вот вы в Гранаде» [48, 163].

40. *Мы остановились в одной из лучших гостиниц, где квартира нам уже была приготовлена доктором Jedor, к которому знакомые Don Santiago писали из Мадрида. Вскоре по приезде нашем в Гранаду...*

Глинка прибыл в Гранаду 29 ноября 1845 года и пробыл там до середины марта 1846.

Так как не представляется возможным установить, в какой именно гостинице остановились они с Доном Сантьяго, то опишем некоторые из них, известные нам по путеводителям того времени. Так, среди лучших отелей Р. Форд называет *La Amistad*, располагавшийся в доме № 39 на *Calle de San Anton*. При этом сообщает, что ее хозяин – Дон Хосе Васкес (*José Vásquez*), «превосходный учитель испанского языка» [175, 295], что, учитывая особенности андалузского наречия, показалось Форду немаловажным⁶⁶⁶. Да и Глинке, намечавшему продолжить в Гранаде

простиралась изумительная долина. Вдали, над романтической Гранадой, возвышались красные башни Альгамбры и упирались в небеса сияющие серебром снежные вершины Сьерра-Невады... Мы ехали между живых изгородей – алоэ и смоковниц, садовыми тропами, ибо здесь нет троп помимо садов» [52, 47–48].

⁶⁶⁶ Глинка писал: «...Здесь, в Андалузии, говорят наречием особенным, которое отличается от кастильского (чистого испанского) столько же, сколько малороссийское от русского» [32, 256]. На эти отличия указывают самые разные источники. Так, например, в словаре Брокгауза – Ефрона отмечено что «андалузцы говорят на испанском языке с примесью арабских слов» [149, т. Iа, 745]; Мериме в «Кармен» более подробно описывает особенности фонетики «южан»: «Андалузцы произносят *s* с придыханием,

изучение языка, могло пригодиться: «Хоть я и научился довольно свободно говорить по-испански, – пишет он В.И. Флэри в начале ноября из Мадрида, – самым языком, я, конечно, еще далеко не владею, – в Гранаде я найду себе учителя, который поможет мне читать старых драматургов-поэтов, таких как Кальдерон де ла Барка, Лопе де Вега и т. д.» [32, 246]⁶⁶⁷. О другом достойном внимания отеле, рекомендованном Фордом, *La Minerva*, или *Parador de las Diligencias Generales* (судя потому, что он приводит единственный раз цены – от 24 до 34 реалов за день, – одним из самых дорогих), упоминается и в путеводителе 1849 года, составленном М. де Лафуэнте Алькантара⁶⁶⁸. Там он обозначен под названием «Fonda de Minerva», и именно в нем поселился Боткин⁶⁶⁹. Располагался отель на Каррера дель Хениль № 40 (ныне Асера де Дарро)⁶⁷⁰. Как сообщает Алькантара, перед этой гостиницей останавливались дилижансы⁶⁷¹. Из ее окон открывался прекрасный вид на площадь Виварамбла, где в старину «происходили рыцарские игры мавров и турниры, прославленные романсами, тут же потом производились и autos de fe инквизиции» [13, 174]⁶⁷². Печально известна эта площадь и тем, что в 1498 году по приказу кардинала Хименеса на ней было уничтожено уникальное достояние мавританской Испании, составившее бы славу всякого государства: все арабские книги, уцелевшие в частных коллекциях и библиотеках Гранады [13, 174; 149, т. IXа, 616].

так что смешивают его с мягким *s* и с *z*, которые испанцами выговариваются как английское *th*. По одному лишь слову *señor* можно узнать андалузца». Боткин проникает в данную проблему еще глубже: «К сожалению, я не привык еще к севильянскому наречию, и многое характеристическое в сайнетах ускользает от меня; в Севилье, да и вообще в Андалузии произношение горловое, кроме того, андалузцы в выговорах перемешивают *s*, *z* и *c* (последние две буквы, как известно, произносят кастильцы как английское *th*); а в словах и причастиях, оканчивающихся согласною буквою, они скрадывают ее; от этого севильянское наречие для слуха чрезвычайно мягко» [13, 85].

⁶⁶⁷ См. также комм. 14, 59.

⁶⁶⁸ Lafuente Alcántara Miguel de. *El libro del viajero en Granada*. Madrid, 1849.

⁶⁶⁹ «Я остановился здесь в «Fonda de Minerva» – отличной гостинице, устроенной на английский манер» [13, 174].

⁶⁷⁰ Как видно из старого и нового названий улицы, она каким-то образом связана с одной из рек, протекающих через Гранаду, – Хениль или Дарро. Но с какой именно? Так, Боткин, увидев бурный поток из окна, принял его за Хениль: «Проснувшись рано утром, открыл я окно: передо мной, внизу, с шумом и пеной бежал Хениль» [13, 174]. В комментарии к этому пассажи Боткина, написанному Б. Егоровым и А. Звигильским, читаем: «Идет речь о реке Дарро, а не о Хениле. Путешественник ошибается потому, что вдоль Дарро проходит дорога (Каррера дэль Хениль), носящая то же название, что и река Хениль» [13, 331]. Мы же, в свою очередь, усомнимся в верности комментария, так как улица Каррера дэль Хениль вела в южном направлении, к одноименной реке, и действительно в месте стыковки с Асера дэль Дарро как бы нависала над Хенилем, оставив Дарро далеко позади, в восточной части города.

⁶⁷¹ Lafuente Alcántara Miguel de. *El libro del viajero en Granada*. Madrid, 1849, p. 103. – Приведено по: [13, 331].

⁶⁷² Где-то совсем неподалеку, но в значительно худшей гостинице, куда его заманил хитрый проводник, остановился по приезде и Вашингтон Ирвинг, так описавший свою первую прогулку по Гранаде: «Из гостиницы мы пошли через славную площадь Виварамбла, место мавританских турниров и состязаний (ныне здесь рынок), и далее по Закатину, при маврах – главной улице Большого Базара; тамошние лавчонки и проулки еще хранят аромат Востока» [52, 51].

Среди других отелей Форд рекомендует хорошее расположение Fonda del León de Oro на Campillo, или Plaza de Bailen, No. 246, и Fonda del Comercio – «возле театра и места общественных гуляний» [175, 295]⁶⁷³.

Глинка, безусловно, был хорошо подготовлен к посещению Гранады. Об этом свидетельствуют его пространные письма, изобилующие подробностями из истории и географии этих мест. Скорей всего, Михаил Иванович черпал сведения из путеводителей и разнообразной литературы того времени, рассказов друзей и знакомых, но не исключено, что и он воспользовался услугами местных гидов для первичного ознакомления с городом. Во всяком случае, уже первые сведения, сообщаемые им в письме к матери, звучат в стиле и духе хорошо знакомых нам описаний туристических проспектов: «Гранада старинный город, – бывшая столица мавров, которые господствовали здесь около 800 лет» [32, 249]. Не особенно углубляясь в подробности научных изысканий, попытаемся кратко изложить те общие сведения, коими располагал любой путешественник того времени.

Гранада – город на юге Испании, в Андалузии, у подножия Сьерра-Невады, при слиянии рек Дарро и Хениль; административный центр одноименной провинции; в XIII–XV вв. столица Гранадского эмирата, дольше всего сохранившегося владения арабов на Пиренейском полуострове (до 1492 г.). Основали ее мавры в VIII в. неподалеку от развалин весьма древнего кельто-иберийского города Illiberis или Eliberis. Говорят, что название свое она получила от гранатового дерева, в изобилии произраставшего в этих местах. Однако есть и другие мнения. Согласно одному из них, «название города происходит от мавританского карнаттах, а вовсе не от испанского слова granada – гранат; тем не менее, плод граната изображен на гербе города» [38]. В статье испанского исследователя топонимики арабского термина приводятся возможные его трактовки, выдвинутые различными учеными в ходе дискуссий. Так, одни считают, что оно произошло от Gar Nata, что в переводе означает «Пещера

⁶⁷³ Примечательно, что почти при каждой гостинице или пансионе были свои гиды, предлагавшие услуги по ознакомлению с городом. Некоторые были даже знамениты, и путешественники передавали их как бы «с рук на руки» друг другу. Некоторые имена попали в путеводители, как, например, Miguel Ramirez, рекомендуемый Фордом как «главный гид для поездок вокруг Альпухарры (Alpujarras)» [175, 295], или проводник Ланса, к которому обращались и Готье, и Боткин, – «парень приятной наружности, очень честный человек и очень близкий друг разбойников» (Gautier T. Voyage en Espagne. Paris, Les Presses de l'Oréga, s. a., p. 273. – Цит. по: [13, 330]), имя которого упоминается и в путеводителе Алькантары: «Можно также проделать путешествие из этого города в Малагу верхом на конях или мулах по дороге для вьючных животных, ведущей через Аламу и Велес. Проводник Лансас, проживающий на постоялом дворе Estrella, предоставляет средства для совершения этой экскурсии, которой многие иностранцы отдают предпочтение, так как могут любоваться разнообразием видов и посетить Аламу, капитуляция которой оказалась столь роковой для гранадских мавров». (Lafuente Alcántara Miguel de. El libro del viajero en Granada. Madrid, 1849, p. 107. – Цит. по: [13, 330]).

Наты» (то ли дочери Ноя, то ли жены эмира); другие исходят из сочетания Gar-anat, то есть «Колония Пилигримов» (см.: [166]).

Провинция Гранада – одна из самых богатых и красивых в Испании. Состояние ее в XIX веке так описывает знаменитый энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон: «Гренада, провинция в Испании... составляет часть прежнего королевства..., граничит на севере с провинцией Хаен, на северо-востоке – с Альбацетой и Мурсией, на востоке – с Альмерией, на юге – со Средиземным морем, на западе и северо-западе – с Малагой и Кордовой; занимает пространство в 12788 кв. км при народонаселении в 484638 жителей (1887). Она весьма гориста; здесь самые высокие горы Пиренейского полуострова – Сиерра-Невада с вершиной Мулагацен (3454 м). Горы дают начало многим рекам, превращающим долины в цветущие сады... Важнейшие из рек – Гвадалквивир со своими притоками и Гвадалфео... Много минеральных богатств...; много также минеральных ключей. Несмотря на то, что Г[ранада] самая богатая и плодородная провинция Испании, торговля и промышленность в ней мало развиты. Когда-то цветущее шелковое производство почти совершенно исчезло... Пути сообщения плохи» [149, т. IXа, 616].

Однако не всегда было так. Во времена мавританского владычества королевство Гранада процветало. Тот же энциклопедический словарь сообщает: «Необычайное плодородие страны и трудолюбие жителей давали возможность прокормить население в 3 миллиона. В Г[ранаде] было 32 больших и 97 малых городов, 100000 войска. Южные плоды, овощи, вино, оливки и преимущественно шелк служили предметом обширной торговли, которая велась... преимущественно с Италией. Короли Г[ранады] с 1248 г. должны были признать главенство королей Кастилии и платить ежегодную дань. Когда король Мулей Абул Гашим отказался в 1476 г. ее уплачивать и в 1481 г. завоевал г. Цагаку, принадлежавший Андалузии, началась война между правителями Г[ранады] и Фердинандом Католиком, которая продолжалась 11 лет и кончилась, после покорения отдельных частей Г[ранады] и поражения последнего мавританского короля Боабдила, взятием гор. Г[ранады] и уничтожением власти мавров. После изгнания мавров Г[ранада] из цветущей страны обратилась в пустыню» [149, т. IXа, 616–617].

К XIV веку город достиг вершины своего расцвета. Приведем лишь некоторые цифры, свидетельствующие об этом: в 1350 г. число горожан составляло 200000, а к 1492 году Гранада «вмещала до 60000 домов и более 400000 жителей», имея «15 км (ныне 8) в окружности, 50 учебных

заведений, 70 библиотек»; город был окружен высокой стеной с 1030 башнями [149, т. IXа, 616]⁶⁷⁴.

По красоте своего природного и городского ландшафта, архитектуре, климату Гранада и сегодня выделяется среди множества прекрасных городов Европы – и не случайно Глинка в восторге писал оттуда: «Климат и местоположение города Гранады действительно прелестны» [32, 254]. В любом путеводителе вы найдете и поэтическое определение арабов, называвших ее «частицей неба, упавшей на землю», и испанскую поговорку, которая гласит: «*Quien ho ha visto Granada, no ha visto nada*» («Кто не видал Гранады, тот не видал ничего»). Продолжая свой краткий экскурс по Гранаде, Глинка так описывает Гранаду: «Кроме Алаамбры и других древностей Гранада примечательна и по своему превосходному местоположению – большая часть города лежит на равнине, старый город и Алаамбра – на горах, далее горы, возвышаясь, образуют высокую цепь, называемую *Sierra Nevada* (снежные горы), названную так потому, что круглый год вершины этих гор покрыты снегом. В противоположной стороне привлекает взор огромнейшая долина...» [32, 249]⁶⁷⁵.

Два холма, на которых был построен город, сохранили свой старинный облик. На одном из них высится Альгамбра, о которой речь впереди, а на другом – древнейшая часть Гранады, называемая Альбайсин. У подножия этого холма располагались дома мавританской знати. Ко времени путешествия Глинки только в Альбайсине еще можно было найти подлинные мавританские строения. В самом городе дома лишь напоминают о мавританском вкусе. Так, Дюма шуточно отмечает: «Услышав красивое название «Гранада», сударыня, Вы уже выстроили в своем воображении средневековый город, полуготический, полумавританский: его минареты устремлены к небу, его двери с восточными стрельчатыми арками и окна в форме трилистника распахиваются на улицы, затененные парчовыми балдахинами. Увы, сударыня! Повздыхайте над этим милым миражом и удовлетворитесь простой действительностью, ибо простая действительность тоже достаточно хороша» [48, 163]. И все же дух арабской сказки сохранился во всем городе. «Мавританский элемент живет в Гранаде не только как историческое воспоминание, – пишет Боткин, – его чувствуешь во всем: тут арабская надпись, там мавританские линии здания или мавританское название места. В этих вьющихся улицах легко заблудиться. Есть между

⁶⁷⁴ Для сравнения приведем цифры XIX и XXI веков, говорящие сами за себя: лишь 72821 человек проживало в Гранаде к 1884 году [149, т. IXа, 616], а по переписи 2007 года ее население составляло всего 236207 жителей [39].

⁶⁷⁵ О долине *Vega de Granada* см. подробно комм. 39.

ними такие узкие, что два человека рядом с трудом могут идти. Крыши домов через улицу чуть не сходятся» [13, 174]. Эти лабиринты улиц поразили много повидавшего Дюма особенностями их застройки: «Гранада – город с довольно низкими домами, узкими и извилистыми улицами; окна домов, прямые и почти всегда без орнаментов, закрыты балконами с железными решетками сложного плетения; и порой это плетение таково, что в просветы решетки едва можно просунуть кулак. Именно под эти балконы приходят по вечерам вздыхать влюбленные гранадцы, а с высоты этих балконов прекрасные андалуски слушают серенады; да, да, сударыня, Вы не ошибаетесь, мы в центре Андалусии, родины Альмавивы и Розины, и здесь все то же, что было во времена Фигаро и Сюзанны» [48, 163]⁶⁷⁶. В старинном квартале дома внешне также не очень-то привлекательны: покрашенные белым глухие (без окон) стены порой скрывают совершеннейшие чудеса, и чем длиннее стена, тем больше оснований предположить, что за ней располагается замечательный внутренний дворик с садиком и фонтаном, так называемый патио.

Спустившись с холма, вы попадаете в «католическую» часть города. Но и там можно встретить здания, в которых еще витает душа «восточной» Испании. Одним из самых примечательных памятников мавританского градостроения была расположенная там Алькайсерия (Alcaicería)⁶⁷⁷. Однако Глинке не удалось ее увидеть в первоизданном состоянии, так как пожар 1843 года погубил почти все. Новое же здание, построенное на месте сгоревшего, могло бы ему напомнить московский Гостиный Двор, как это произошло с Боткиным: «Одним из самых интересных памятников этой архитектуры был старый арабский базар (Alcaicería) – большое здание, к сожалению, сгоревшее назад тому несколько лет. Он реставрирован в его прежнем стиле и расположением очень похож на внутренние ряды московского Гостиного двора» [13, 174–175]. Заметим, что подобная ассоциация возникла и у испанского историка XVIII века Луиса дель Кастильо: «Так как русские долгое время сохраняли отношения лишь с восточными странами, они во многом им подражали. По их

⁶⁷⁶ См. комм. 48.

⁶⁷⁷ Как сообщает путеводитель Алькантары, «название «Alcaicería» происходит от слова *Caizar*, что на африканском (!) языке означает Цезарь; завоевывая Африку, римляне в каждом городе предметы торговли хранили в так называемой таможне». И продолжает: «Бывало, во время народных смут толпа направлялась туда грабить ценные вещи. Для предотвращения этого один из императоров рода Цезарей велел построить в каждом городе закрытое помещение для государственного имущества и товаров честных торговцев для охраны их собственности. Отсюда произошло слово Alcaicería, т. е. *casa del Cesar* (дом Цезаря). Гранадские мавры по традиции дедов-африканцев основали свою Alcaicería: небольшое строение с несколькими дверями и внутренними узкими и кривыми проходами, наподобие лабиринта, где они продавали шелка, ковры, ценные ткани. После завоевания арабские лавочки, с ютящимися в них торговцами шелка, сохранились в том виде, как и Alcaicería Феса (город в Марокко. – С. Т., Г. К.),

примеру в русских городах все лавки собраны в одно здание, которое они называют Гостиным двором, или Базаром, как и восточные народы»⁶⁷⁸.

Неподалеку от Алькайсерии и Дворца Мадраса, также представляющего арабское зодчество во всей его пышной красе, находится Кафедральный собор, к которому пристроена Королевская часовня. В ней были захоронены короли-победители Изабелла и Фердинанд. Строительство собора началось по приказу Изабеллы в 1523 г. архитектором готического стиля Энрике де Эгасом, но завершил его мастер эпохи Возрождения Диего де Силоэ. Как мы знаем, большинство соборов, строившихся веками, объединяли в себе множество разнообразных стилей, однако этот собор, скорей всего, не привлек к себе внимания Глинки, обычно и по прошествии многих лет упоминавшего о том, что его поразило. Боткину, например, этот храм откровенно не понравился. «Собор велик, – пишет он, – но далеко уступает соборам Бургоса, Толедо и Севильи. Внутренность его сделана во флорентийском стиле и вся выложена разноцветным мрамором. Но в этом великолепии нет ни красоты, ни величия». А вот Королевская часовня производит на русского публициста совсем другое впечатление: «Самый замечательный отдел собора составляет обширная капелла, в которой погребены тела Фердинанда и Изабеллы – завоевателей Гранады. Капелла сделана в превосходном готическом стиле; посреди ее надгробный памятник завоевателей – огромная мраморная глыба, с двумя в рост изваянными изображениями покойников, вся покрытая превосходными горельефами. Трудно представить себе такую расточительность украшений: тут целые сцены из Гранадской войны, ангелы, святые, епископы, цветы, натуральные и фантастические животные; все это изваяно не только одно возле другого, а часто одно на другом» [13, 174–175].

Однако не только лишь архитектурные памятники прославили Гранаду. Все путешественники (и Глинка в их числе) восхищаются природой и климатом города (подробнее об этом см. см. I, а также комм. 44). Так, одним из самых замечательных мест, которые Глинка никак не мог миновать, была Аламеда (место общественного гулянья – то, что мы называем Променадом). Она проходила вдоль реки Хениль. «Alameda (городское гулянье), – пишет Боткин, – здесь первое в мире; правда, что она состоит только из длинных аллей буков и вязов; но огромность и свежесть деревьев, вид на Сиерру-Неваду, склонившую сюда

описанная Мармолем» [195, 222–224].

⁶⁷⁸ Castillo Luis del. Compendio cronológico de la historia y del estado actual del imperio ruso. Madrid, 1796, p. 198. – Цит. по: [13, 331].

свою снеговую вершину, но густые, высоко бьющие фонтаны придают этому месту редкий характер величия и красоты. По аллеям, в канавках, обложенных цветными камешками, журчат ручьи чистой воды, бегущие из тающего снега Сиерры; вправо, по окраине дерев, в углублении, обросшем олеандрами, с шумом и пеной бежит Хениль» [13, 174–175].

Гранада нравится Глинке настолько, что он лелеет планы повторного ее посещения осенью 1846 – вместе с Севильей и Кордовой [32, 276, 277], размышляя вполне в духе Дюма, считавшего, «что самое большое счастье – это не просто увидеть Гранаду, а увидеть ее снова» [48, 163]. Эта поездка Глинке не удалась; он тоскует по Андалузии и многие годы спустя, что ясно из письма к Л.И. Шестаковой: «Дай бог твоими устами мед пить – т. е. снова поехать в Андалузию... Ах, Андалузия, вот подходящая мне страна, – жаркая, веселая, где жизнь вчетверо дешевле, чем здесь и в России... Трудно артисту жить на севере» [32, 308]. Не только природный климат, но и климат общения с жителями Гранады радовал Глинку: «Я нашел, наконец, землю по своему вкусу и здоровью. – Я лажу с испанцами как не ладил нигде за границей» [32, 258].

Вместе с тем, необычность Андалузии, ее природы, климата, архитектуры, накладывает отпечаток и на восприятие особенностей народа, населяющего эту провинцию. «Климат, архитектура строений, одежда, обычаи – все говорит, что находишься в другой стране, – пишет Боткин. – Вышитая пестрыми арабесками куртка сменяет темные ламанческие камзолы; народ бойчее и опрятнее, селения живописнее, женщины красивее и щеголеватее. Их чудные черные волосы широкими клубами связаны на затылке» [13, 47]⁶⁷⁹. Однако не ускользнули от него и особенности жителей собственно Гранады:

В жителях окрестностей Гранады есть оттенки, отличающие их от прочих андалузцев и которые прямо указывают на их близкую родственность с Востоком. Правда, что восточный элемент значительно сохранился в нравах всей южной Испании; но нигде он так резко не обнаруживается, как у гранадцев. Впрочем, и немудрено: здесь было последнее убежище мавров, вытесненных из остальной Испании; здесь сосредоточивались их государство, религия, вся их национальность. Это оставило глубокие следы и на народном характере и на народной фантазии. Крестьянин гранадский несравненно серьезнее и молчаливее, чем крестьяне других частей Андалузии. На лицах жителей окружающих гор... та же гордая важность, та же испытующая неподвижность лица, которые так поражали меня в лицах танхерских мавров. Ни в какой части Андалузии не существует таких поверий в тайные силы природы, таких фантастических рассказов, как между жителями гранадских гор. Замечательно, что они инстинктивно признают за маврами решительное превосходство

⁶⁷⁹ См. также комм. 48.

во всем, хотя иногда в разговоре, а особенно когда затронута их национальная гордость, они с презрением отзываются о *morería*⁶⁸⁰ вообще [13, 188].

Надо отметить, что, как и многие другие путешественники, Боткин в своих рассуждениях безусловно находится под непосредственным влиянием Вашингтона Ирвинга, которому удалось необычайно ярко воспроизвести этот мавританский колорит в своих книгах о Гранаде. А у него встречаются прелюбопытнейшие характеристики. Они очень колоритны и емки. И заметим, что не все они однозначно позитивны. Как, например, эта, данная случайному встречному: «Как подлинный андалузец, он был хвастлив не менее, чем храбр» [52, 43–44]. Или описание типичных местных *majos* (махо):

Одеваясь, я с любопытством разглядывал местных жителей из окна. По двое, по трое расхаживали франтоватые молодые люди в причудливых андалузских нарядах, бурых плащах, закинутых на плечо в неподражаемом испанском стиле, и маленьких круглых шляпах-махо, сбитых набекрень. У них был тот же лихой вид, что я замечал у фатоватых горцев Ронды. Вообще в этой части Андалусии сплошь попадаются такие молодцы. Они слоняются по городам и весям: похоже, что у них пропасть времени и уйма денег; все они «с конем и при оружии». Это охотники поболтать, покурить, мастера побренчать на гитаре, пропеть куплеты своим махам и особенно станцевать болеро [52, 44–45].

Практически общим местом стало противопоставление «благородства» и «честности» кастильцев подобным «хвастунам» и «говорунам» из Андалузии. Глинка не представляет в этом смысле исключения. В письме к Флёрри он повторяет практически слово в слово уже приведенное высказывание Ирвинга, правда, прибавив к храбрости еще пару положительных черт: «Хоть андалузцы (по мнению самих испанцев) и не обладают благородством кастильцев, я не могу, однако, пожаловаться на тех немногих из них, кого я знаю, они, напротив чрезвычайно предупредительны и услужливы» [32, 254].

Тем более интересно замечание Дюма, обнаруживающего в этой земле нечто весьма выгодно отличающее ее от Кастилии: «Андалусия давала себя знать во всем, даже в облике этих детей; это были уже не маленькие страшилища, мрачные и худые, одетые в лохмотья, как в обеих Кастилиях и в Ла-Манче, а добрые и веселые красивые дети» [48, 221]. И, конечно же, женщины вызывали неизменное восхищение своей грацией, пластичностью и умом.

В Андалузии женщины выходят из домов только по вечерам, с 8 и 9 часов; днем их видно очень мало; у всех, которые мне попадались, были в волосах сбоку свежие

⁶⁸⁰ Мавританском (*исп.*).

цветы. Какие тонкие черты, что за чудный очерк головы и лица, какая невыразимая живость физиономий! В манерах и движениях андалузянок есть какая-то ловкость, какая-то удалая грация... это-то и называют испанцы своим непередаваемым *sal española* (соль испанская). Я уже говорил об этом народном выражении, но и теперь все-таки не умею определить его... Это не французская грация, не наивность и простодушие немецкие, не античное спокойствие красоты итальянской, не робкая и скучающая кокетливость русской девушки... это в отношении внешности то же, что остроумие относительно ума. Разумеется, не все женщины отличаются этой *sal española*, но зато у всех увлекательно дерзкий взгляд и горячо-бледные лица [13, 48–49]⁶⁸¹.

Однако не будем забывать, что Боткин описывает как бы андалузских женщин в целом, создавая некий собирательный образ. Конкретно же о жительницах Гранады мы знаем от него лишь то, что живущие там цыганки пользовались гораздо большим успехом у молодых людей, нежели андалузки: «Несмотря на то, что они несравненно хуже андалузок, здешние молодые люди их очень любят за их смелое остроумие и удалую грацию» [13, 188].

Глинка в своем описании гранадинок вполне оригинален. Однако контекст, в котором он впервые подробно говорит об андалузках, поражает концентрацией негативных характеристик, совершенно нетипичных для Глинки. Именно в связи с этим письмом от 13 февраля, адресованным Флэри, возникает возможность более глубоко вникнуть в настроение композитора под конец его пребывания в Гранаде, сокращенного им по сравнению с запланированным почти на целый месяц (середина марта вместо начала или середины апреля. – См. комм. 52). Пожалуй, ни до, ни после этого мы не встретим у Глинки столь откровенного резкого неприятия Гранады: «Не берусь судить обо всей Андалузии по одной только Гранаде (потому что здесь, в Испании, в каждом городе еще сохранились свойственные ему черты), но если нравами и характером жители остальной Андалузии походят на местных андалузцев, то я беру на себя смелость утверждать, что прелесть этой провинции незаслуженно преувеличена, так как, несмотря на прекрасное небо, за очень много ее можно и порицать. Характер андалузцев прямая противоположность характеру кастильцев, – здесь вы не найдете свойственных тем благородства и верности. Андалузец, как правило, хвастлив, болтлив, труслив и вероломен; женщины довольно пикантны и хороши собой, но совсем не таковы, какими их себе обычно представляют, – красивые, черные выразительные глаза встречаются здесь еще реже, чем в России; зато очень много блондинок. Андалузское наречие, очень уродливое в мужских устах, весьма неблагозвучно даже тогда, когда на нем говорит

⁶⁸¹ См. также комм. 48.

хорошенькая женщина. Я не видел Севильи и поэтому не могу еще вынести окончательный приговор, – я говорю здесь только о Гранаде, – исключения из общего правила встречаются редко, впрочем, некоторые из них мне известны» [32, 261–262]. Что же произошло за месяц – два, прошедшие с момента написания уже цитированного письма к Флэри от 13 декабря, в котором Глинка хоть и противопоставляет андалузцев кастильцам, но все же делает акцент на таких приятных чертах, как «услужливость» и «предупредительность» [32, 254], а также письма к матери от 29 января, где он говорит, что прекрасно ладит с испанцами [32, 258], до 13 февраля, когда было написано письмо со столь резкой оценкой?

В конце января, в Гранаду приезжают приятели Глинки Карл Бейне и Робертсон (Робинсон). Думается, что с ними жизнь его должна была еще более оживиться (см. комм. 47). Однако Михаил Иванович уж в который раз затосковал. И в последних письмах перед отъездом в Мадрид жалуется Флэри: «Несмотря на исторические воспоминания, памятники, мягкий климат, моя жизнь в Гранаде все-таки очень однообразна. А так как я только что, и по несколько раз, осмотрел все здешние достопримечательности, то и решил пробыть здесь на месяц меньше и вернуться в Мадрид в начале марта, а не в апреле, как я собирался» [32, 261–262]. Еще через 10 дней (1 марта) – матери: «Несмотря на то что Гранада город довольно скучный, я бы не выехал отсюда до половины апреля, чтобы видеть здесь весну в полном развитии» [32, 263]. В общем, Гранада стала явно тяготить Глинку. Что это: нервный срыв на почве «перегрузок» в развлечениях с вновь прибывшими друзьями? Или тот несчастливый момент, когда все же нервы пошаливали, как в Италии? Первый вариант вполне возможен, так как Гранада явно давала множество возможностей развлечься с песнями, вином и дамами, о чем красочно пишет Дюма, сын которого, по всей вероятности, не раз и не два давал ему повод для волнений, пропадая в извилистых улочках-лабиринтах Гранады (см. комм. 47). Возможно также, что Глинка именно на пороге весны, несмотря на летнее тепло, все же почувствовал нервное недомогание, которое может обостряться сезонно (см. комм. 52).

Но ведь совсем не так уж сложно представить и третий вариант: в краю, где все бьет через край, переполняя вас впечатлениями, каждое из которых равно по силе электрическому шоку, рано или поздно происходит пресыщение, когда человек уже отказывается что-либо воспринимать, дойдя до какой-то грани, предела. Не почувствовал ли Глинка нечто подобное тому, что ощутила героиня романа М. Кундеры «Бессмертие», решившая, что когда ее глазам станет окончательно

невмочь видеть окружающее, постепенно ставшее ей казаться все более уродливым (а речь, заметим, идет об улицах и обитателях Парижа), она купит одну-единственную незабудку и будет нести перед собой, впившись в нее взглядом? Вполне европейский Мадрид стал для Глинки той самой простенькой и нежной незабудкой, при помощи которой можно было отключиться от перебора ярких красок Гранады. Ведь в дальнейшем он будет тосковать по ней и стремиться «увидеть ее снова». Но это будет позже.

41. *...явился к нам по рекомендации мадридского перчаточного фабриканта Lafin несколько пожилой, но еще очень бодрый человек Don Francisco Bueno y Moreno. Он сначала был контрабандист, но нажил состояние и решился сделаться честным гражданином. Он завел перчаточную фабрику и, сверх того, торговал кожами.*

Don Francisco Bueno y Moreno весьма интересная фигура, и далее в «Записках» его имя возникает неоднократно: он становится проводником Глинки в музыкальный мир Гранады, а также открывает ему мир прекрасных гранадинок. Заметим, что не последнюю роль в радушии Дона Франциско сыграла именно рекомендация. К рекомендательным письмам в Испании вообще относились, судя по множеству упоминаний современников Глинки, очень трепетно (см. комм 33). Сам Михаил Иванович пишет матери, восторгаясь теплотой оказанного ему приема со стороны совершенно незнакомых ему людей: «Семейства, коим мы были рекомендованы, встретили нас немедленно по нашем прибытии и ежедневно дают нам новые доказательства искреннего участия. Еще повторю, что нигде во время моих путешествий не встречал я более радушия, искренности и гостеприимства, как в Испании» [32, 250]. При этом, конечно же, далеко не в последнюю очередь имеется в виду Дон Франциско. Однако о его предыдущих занятиях – контрабанде – Глинка, конечно же, умолчал в письмах к матери, справедливо опасаясь нервной реакции с ее стороны. Между тем, такое нетривиальное с точки зрения иностранца прошлое, по всей вероятности, придавало определенную остроту восприятию его личности, очень запомнившейся Глинке. Среди всех своих гранадских знакомств он выводит именно Морено на первое место. Наиболее значительной деталью здесь является то, что расторопный гранадинец «нажил состояние и решился сделаться честным гражданином», открыв свое дело. Подобными историями пестрят воспоминания почти всех путешественников того времени, что является

свидетельством безусловного оживления испанского рынка в 40-е годы⁶⁸². Контрабанда и связанный с ней разбой становится менее выгодным предприятием, чем легальный бизнес⁶⁸³.

Из «Записок» следует, что Дон Франциско «поднялся» на развитии одной из старейших отраслей промышленности Испании: кожевенном деле и производстве перчаток. Если вспомнить, что мода на перчатки проходит лишь в эпоху развитого индустриального общества (то есть в XX веке), то можно представить себе, насколько выгодным могло быть это не очень мощностно-емкое предприятие во времена, когда все поголовно носили перчатки, практически освобождая руки только во время трапез и часов, отведенных на сон (при этом дамы и ели «одетыми», или, выражаясь на немецкий лад, «обутыми»⁶⁸⁴ руками). А так как большей частью перчатки в XIX веке делались из кожи, выделанной на различные лады в соответствии с их назначением⁶⁸⁵, то совершенно естественно было предпринимателю, занявшемуся производством перчаток, прихватить впридачу и торговлю сырьем для оных, то есть кожей. Судя по тому, что Дон Франциско владел кожевенным производством, его перчаточная фабрика в Гранаде вряд ли несла ответственность за испанские перчатки *a jour*. А по прочности испанские кожаные изделия могут и в наше время соперничать даже с немецкими перчатками, вот уже более полутора веков прекрасно конкурирующими на рынке с французскими и итальянскими.

Однако вернемся к личности этого загадочного человека, по сути являющегося символом Испании времен восстановления после политических и экономических потрясений начала века. В прежние времена контрабандист расценивался как некий переходный этап между отчаявшимся в беспросветной бедности, но еще честным человеком, и неудачливым нелегальным бизнесменом, которого судьба и власти вынудили заняться разбоем. Эта тема «испанской судьбы» раскрывается Мериме: «Будущий бандит обычно начинает с контрабанды. Его торговлю стесняет пограничная стража. Для девяти десятых населения тот факт, что люди придираются к приличному малому, по сходной цене продающему сигары много лучше казенных, поставляющему женщинам шелка, английские товары и сплетни со всей десятимильной округи, является

⁶⁸² Вот и Дон Сантьяго в довольно короткий срок, вернувшись после эмиграции вместе с Глинкой в Испанию, открывает свое дело.

⁶⁸³ Многие предприимчивые люди, типа уже упоминавшегося Лансы (см. комм. 40), процветают за счет использования своих бывших связей с «разбойниками» на ниве экскурсионно-транспортного бизнеса, внося вклад в испанскую индустрию туризма.

⁶⁸⁴ *Handschuhe* (перчатки), в буквальном переводе – *ручные туфли*.

⁶⁸⁵ Перчатки, защищающие руки от холода с мехом; перчатки для работы и верховой езды, грубой выделки; так называемые, лайковые из тончайшей кожи, облегающей руку, для повседневного ношения.

вопиющей несправедливостью. Стоит стражнику убить или отобрать у него лошадь – и контрабандист разорен; к тому же у него появляется основание для мести: он делается бандитом» [78, 132].

По всей вероятности, как мы уже отмечали, к 40-м годам испанские власти попытались принять ряд законов, действие которых было призвано сделать легальный бизнес более интересным занятием, чем контрабанда. Однако некий романтический флюид вокруг фигуры сухопутного «джентльмена удачи» надолго сохраняется в восприятии испанского народа, да и вообще в европейском романтическом сознании как символ борьбы свободной личности против тирании власти и порядка, ассоциирующихся с понятием консервативности⁶⁸⁶. Об этом пишут многие писатели и путешественники⁶⁸⁷. Дон Франциско, к счастью (а может быть, к сожалению), видимо, относился ко вполне удачливым контрабандистам, так как не впал в разбой, а напротив, воспользовавшись новыми веяниями в экономике, сумел вложить нажитое в полезное и совершенно легальное дело⁶⁸⁸, обзаведясь связями и знакомствами во вполне приличном обществе.

Именно в это общество и ввел он рекомендованного ему русского приезжего, Глинку, о чем более подробно пойдет речь далее.

⁶⁸⁶ Так, Вашингтон Ирвинг в «Альгамбре» приводит рассказ начальника таможни, повествующий о жизни контрабандистов, попавших в переделку с властями, живописующий немудреную философию простолюдина, определившего место разбойника в социальной системе страны: «Кому-то удастся таким образом уйти ценою поклажи, кого-то захватывают с конем и товаром, иные же бросают все и налегке карабкаются по кручам.

- И тогда, – воскликнул Санчо, внимавший жадным ухом, – *se hacen ladrones legítimos* (они становятся законными грабителями).

Я от души рассмеялся над тем, как Санчо узаконил ремесло грабителя; но таможенный начальник сказал мне, что обнищавшие таким образом контрабандисты действительно считают себя вправе разбойничать, взимая мзду с проезжих, покуда не накопится денег на коня и наряд, причисляющий их ремеслу». [52, 45–46]. См. также II и комм. 64.

⁶⁸⁷ Мериме, например, считал, что «профессия разбойника сплошь и рядом не расценивается как бесчестная». И разъяснял: «Грабеж на больших дорогах в глазах очень и очень многих является актом оппозиции, протестом против тиранических законов. А потому человек, у которого нет ничего, кроме ружья, и который достаточно смел, чтобы бросить вызов правительству, является своего рода героем, почитаемым мужчинами и обожаемым женщинами. И поистине есть нечто горделивое в том, чтобы провозгласить, подобно герою старинного романа: «*A todos los desafío, / Pues a nadie tengo miedo!*» [78, 132]. (Я всем бросаю вызов, / Ибо никого не боюсь! – *испан.* – *Прим. ред.*).

⁶⁸⁸ Кстати, нельзя исключить того, что он вел двойную жизнь, подобно герою «Кармен», так описавшему «стиль работы» нелегального объединения: «Шайка наша, состоявшая из восьми или десяти человек, соединялась только в решительные минуты, обыкновенно же мы разбредались по двое, по трое по городам и селам. Каждый из нас для виду промышлял каким-нибудь ремеслом: один был медником, другой барышником; я же торговал мелким товаром, но в людных местах я избегал показываться из-за своей скверной севильской истории». Заметим, что другой упомянутый нами вполне добропорядочный бизнесмен – проводник Ланса, также вызывал подозрение в «двойной игре», о чем писал Боткин, считавший данный пример вовсе не исключением, но правилом: «Вот еще особенность здешних нравов: все в Малаге знают, что Ланса был контрабандистом и имел постоянные сношения с шайками разбойников, кочевавшими между Малагой, Рондой и Гранадой, но тем не менее Ланса пользуется здесь всеобщим уважением и доверенностью» [13, 158].

42. На другой или третий день он познакомил меня с лучшим гитаристом в Гранаде по имени *Murciano*. Этот *Murciano* был простой безграмотный человек, он торговал вином в собственном шинке. Играл же необыкновенно ловко и отчетливо. Вариации на национальный тамошний танец *Fandango*, им сочиненные и сыном его положенные на ноты, свидетель[ствовали] о его музыкальном даровании.

Повествуя о «лучшем гитаристе в Гранаде», Глинка ведет речь о Франсиско Родригесе Мурсиано (*Francisco Rodríguez Murciano*), – замечательном музыканте из глубины народа, который принадлежал к плеяде выдающихся гитаристов-самоучек, на заре эпохи фламенко формировавших основы этого стиля⁶⁸⁹. Мурсиано родился в предместье Гранады Альбайсин в 1795 г. и в этом старинном квартале прожил всю жизнь⁶⁹⁰. Он умер в Гранаде в июле 1848 г.; все его дети стали музыкантами [213].

Познакомил Глинку с Мурсиано все тот же вездесущий Don Francisco Bueno у Moreno (см. комм. 41). В ту пору гитарист был уже немолод, и жить ему оставалось менее трех лет. Глинка не знал об этом, советуя в 1855 г. В.Энгельгардту разыскать Мурсиано в Гранаде и замечая при этом: «В мое время был там удивительный гитарист – имя его *Murciano*; если он жив, поклонитесь ему от меня» [33, 51]⁶⁹¹. К тому времени гранадского музыканта уже семь лет не было на свете! Хотя сама рекомендация очень показательна – надо полагать, что Глинке очень запомнились встречи с Мурсиано, и он ожидал, что талант чудесного музыканта может порадовать и его друзей.

3 февраля 1846 г. Мурсиано и его сын, тоже по имени Франсиско Родригес⁶⁹², оставили подписи в «Испанском альбоме» [194, 69]. Хотя первое знакомство Михаила Ивановича с ними, как следует из «Записок», безусловно, состоялось раньше этой даты – почти сразу после приезда в Гранаду. Об этом свидетельствует и письмо Глинки В. Флэри от 13 декабря 1845 г.: в нем уже упоминается имя Мурсиано [32, 254].

⁶⁸⁹ См.: [213]. О фламенко см. в комм. 79.

⁶⁹⁰ Еще с детства Мурсиано проявил необыкновенный талант к музыке и, будучи пятилетним мальчиком, вызывал восхищение у всех, кто слышал его игру [213].

⁶⁹¹ Глинка и в Гранаде успешно продолжал практику общения с гитаристами – она установилась с самого начала его поездки в Испанию, в Вальядолиде, где русскому композитору повстречался незаурядный гитарист Феликс Кастилья (см. комм. 16).

⁶⁹² «Вполне возможно, что на сына Мурсиано, Франсиско, который стал профессиональным музыкантом, огромное влияние оказала музыка его отца», – отмечает испанский исследователь Э. Риоха [213]. Во всяком случае, ко времени встречи с Глинкой он был музыкально грамотен (в академическом смысле слова) и сумел «положить на ноты» вариации, наигранные отцом. Мурсиано-младший часто сопровождал Михаилу Ивановичу в прогулках по Гранаде и сопровождал русского композитора при посещении домов его новых гранадских друзей (см. комм. 49).

Кстати, Альбайсин⁶⁹³, где жил гранадский гитарист, находился не так уж далеко от дома, в котором поселился Глинка (см. комм. 44), и они могли часто навещать друг друга.

Знакомство с Мурсиано Глинка, безусловно, связывал с собственными творческими планами и писал по этому поводу мужу сестры, что собирается задержаться в Гранаде до середины апреля, и сообщал по этому поводу: «Для моих занятий (которые связаны с разными трудностями и подвигаются вперед черепашьям шагом) я нашел здесь преталантливого гитариста (из народа), по имени Мурсиано» [32, 254]. А матери сообщал в связи с этим о собственных радужных прожектах: «Я намерен остаться здесь до половины апреля, чтобы встретить весну, которая здесь должна быть обворожительна. Потом отправлюсь снова в Мадрид, чтобы познакомить испанскую публику с некоторыми из моих сочинений. Некоторые пьесы будут в испанском роде» [32, 256]. Словом, творческая эйфория по старой привычке просыпалась к весне⁶⁹⁴! Вот только ничего нового Глинка в Мадрид не привез: по-видимому, композиторская реакция опять оказалась «отложенной» (см. I).

Но осталось ведь фанданго, записанное от Мурсиано! Надо сказать, что Глинка явно проявлял интерес к этому песенно-танцевальному жанру, который многие и поныне не без оснований считают одним из предшественников фламенко⁶⁹⁵. Он дважды писал о заинтересовавшем его танце, удивляясь его оригинальности и непривычности для слуха⁶⁹⁶. Один раз – матери, 29 января 1846 г.: «Прилежно занимаюсь изучением испанской музыки. Здесь более, чем в других городах Испании, поют и

⁶⁹³ Об Альбайсине см. в комм. 44.

⁶⁹⁴ О том, как похожая тенденция проявилась в Италии, см. в статье И. Тимченко [120].

⁶⁹⁵ А. Каньибано отмечает, что «...фанданго (в его наиболее популярной форме), ...является одним из основных жанров первичного репертуара фламенко» [57, 77]. Словарь Гроува сообщает, что термин *фанданго* «применяется также к медленным, жалобным мелодиям традиции фламенко» [86, 896].

⁶⁹⁶ Словарь Римана сообщает: «Фанданго (исп., очевидно от афроамериканского *fanda*, пир, званый обед), известная с начала 18-го века испанская танцевальная песня на 3/4 или 3/8, реже на 6/8, от спокойного до очень быстрого темпа. Ф., виды которого в зависимости от земли также получили названия гранадина, малагенья, мурсиана и ронденья, пелось в сопровождении гитары и кастаньет, а также волынки, свирели и бубна; кастаньеты маркировали острый ритм на 3/4. Ф. – танец-представление; его исполнение часто находили неприличным (см. комм. 50. – С. Т., Г. К.). Он часто прерывался ритмически свободными куплетами, с которыми танцор обращался к партнерше. Между куплетами в большинстве случаев исполнялись ритуальные, определившие стиль фанданго и введшие его формы и мотивы в испанскую гитарную и фортепианную музыку» [212, 273]. Происхождение танца андалусийское. Фанданго было очень желанным музыкальным материалом для композиторов – и для классиков, и для романтиков. Танец вошел в моду еще во 2-й половине XVIII в. Тогда он появился в балете Глюка «Дон Жуан» (1761) и в III акте оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» (1786), причем тема была, вероятно, андалусского происхождения. Фанданго можно найти в музыке Д. Скарлатти и Боккерини; тема этого танца есть и в тетради набросков Бетховена 1810 г. Позднее к этому жанру обращались Альбенис, Гранадос, де Фалья [86, 896; 212, 273]. Лист использовал тему фанданго (ту же самую, что Глюк и Моцарт) в «Большой концертной фантазии» (см. комм. 23). Широкою известность приобрело фанданго из «Испанского капричио» Римского-Корсакова.

пляшут. Господствующий напев и танец в Гранаде – фанданго. Начинают гитары, потом почти [каждый] из присутствующих по очереди поет свой куплет, и в это время в одну или две пары пляшут с кастаньетками. Эта музыка и пляска так оригинальны, что до сих пор я не мог еще совершенно подметить напева, ибо каждый поет по-своему» [32, 258]. И еще раз – в том же месяце Н. Кукольнику: «Здесь, в Гранаде, fandango – почти главное увеселение жителей; начинает гитара, потом каждый, кто умеет, поет куплет, под который пляшут в две или четыре пары» [32, 259]. Как видим, во втором случае количество танцующих пар удвоилось, но на сути дела это никак не сказалось. Обратим внимание только на то, почему Глинка говорит, что «не мог еще совершенно подметить напева». Объяснение здесь может быть только одно: Мурсиано играл ему фанданго в той манере, которая была распространена вообще на юге Испании – поэтому П. Пичугин и констатировал: «В Гранаде... исполняли для Глинки традиционное андалусийское фанданго – но исполняли в стиле канте хондо» [99, 223]. Понятно, что вслушиваться в этот стиль, совершенно непривычный европейскому уху и мало приспособленный для современной нотной записи, – отчасти испанский, отчасти цыганский и испытавший к тому же самые существенные мавританские влияния – нужно было долго и настойчиво. Поэтому-то Глинка и писал Кукольнику из Гранады в январе 1846 г., на самом «пике» дружеских отношений с Мурсиано: «Национальная музыка Испанских провинций, находившихся под владычеством мавров, составляет главный предмет моего изучения; но это изучение сопряжено с большими затруднениями. Maestros Испанские и иностранные, живущие в Испании, ничего в этом деле не понимают и если исполняют иногда национальные мелодии, то сейчас же обезображивают их, придавая им Европейский характер, между тем как это большею частью чисто арабские мелодии. Для достижения моей цели надо прибегать к извозчикам (artieros), мастерским и простому народу и вслушиваться в их напевы с большим вниманием. Обороты мелодии, расстановка слов и украшения так оригинальны, что до сих пор я не мог еще уловить всех слышанных мною мелодий» [32, 259]⁶⁹⁷.

Не обошли вниманием фанданго и писатели – современники Глинки. Так, Боткин словно невзначай показывает, как фанданго, с его поистине

⁶⁹⁷ Ф. Педрель писал, что Глинка слушал импровизации Мурсиано, «ошеломленный его способностью извлекать из струн поток ритмов и ладов разнообразнейших окрасок, разрушающих всякие каноны» (Felipe Pedrell. Cancionero musical popular Español. II. Apéndice III, с. 75–78. – Приведено по: [110, 106]). Кстати, недаром Александру Дюма, по его словам, «так и не удалось заставить хотя бы одного музыканта записать ноты» к одной цыганской песне, услышанной в Гранаде, но распространенной по всей Испании [48, 182].

безграничными возможностями импровизации, «въелось» в повседневный быт юга Испании:

...В Андалузии часто случается при танцах, что кто-нибудь из присутствующих берет гитару и под мелодию танцуемого фанданго импровизирует куплет (copla) в честь иной танцовщицы; но это ничто в сравнении с тем мастерством, с каким гранадцы выражают свои мысли и чувства в любимой народной форме фанданго. Преинтересный факт об этой способности гранадцев к импровизации сообщил мне один немецкий путешественник, ...с которым я познакомился в Альамбре. С ним был слуга, которого он нанял в Гранаде, большой охотник петь и играть на гитаре. Желая взойти на вершину горы..., взял он из близлежащего местечка... себе в проводники одного молодого человека, которого звали Диего. Осмотрев гору, возвращались они пешком в местечко, и дорогою Диего, по обыкновению андалузцев, затянул фанданго, без которого андалузец не может ни ехать, ни идти, ни работать. Пропевши несколько незамечательных строф, он вдруг обратился к слуге и начал спрашивать его в рифмованных стихах, импровизируя их на голос и метр фанданго; а слуга точно так же отвечал ему стихами [13, 189]⁶⁹⁸.

Александр Дюма облек свое впечатление от фанданго, исполненного двумя профессиональными танцовщицами в Севилье, в самые поэтические строки:

...Шушуканье... завершилось победными криками: «Фанданго, фанданго!»

Анита и Пьетра⁶⁹⁹ решили танцевать вместе, причем во всей его полноте, фанданго – танец, обычно исполняемый мужчиной и женщиной. Даже самые опытные устроители празднеств не смогли бы более искусно раз за разом усиливать эффект, как это только что сделали наши превосходные хозяева. Ах, сударыня, коль скоро мне не удалось найти выражений, чтобы описать Вам оле и вито, не надейтесь, что я буду делать попытки дать Вам представление о фанданго. Вообразите двух пчелок, двух бабочек, двух колибри, которые носятся и летают одна подле другой, сталкиваются, касаются друг друга кончиками крыльев, снова сталкиваются, отскакивают; вообразите двух ундин, которые в дивную весеннюю ночь резвятся на берегу озера, прыгая по верхушкам камышей, не сгибающихся под их матовыми ножками, а затем, вволю покружившись и набегавшись порознь, постепенно приближаются друг к другу, пока не соединятся их дыхания, не смешаются их волосы, не соприкоснутся их губы. Этот поцелуй – высшая точка танца, трижды он повторялся со все возраставшим притяжением и на третий раз силы танцующих были исчерпаны. Танца не стало, как если бы исчезли с глаз ундины, вернувшись в свое озеро [48, 345].

⁶⁹⁸ Свои гранадские наблюдения Боткин обогатил севильскими: «Народ... обыкновенно танцует фанданго, болеро и сегидилью. Когда мужчина хочет танцевать с какою девушкою, то бросает у ног ее свою шляпу; девушка после танца всегда обнимает, а иногда и целует своего кавалера, музыкантов и певца. Куплеты сегидильи и фанданго большею частию импровизируются, и если танцовщица очень хороша, то для получения ее поцелуя всегда являются охотники, из которых каждый, в свою очередь, поет свой куплет (copla), приуроченный к танцовщице и состоящий обыкновенно из четырех стихов... Мелодия фанданго монотонна, однообразна и оканчивается словно меланхолическим вздохом, а танец жив, увлекателен» [13, 86–87].

⁶⁹⁹ См. комм. 79.

А однажды писателю посчастливилось наблюдать фанданго в совершенно приземленной, бытовой среде, но зато в самом невероятном антураже:

...Я был поражен представшей передо мной трогательной картиной, напоминавшей, за исключением некоторых подробностей, времена древних патриархов. В зале, предшествующей кухне и наполненной ароматом жарящихся отбивных котлет, хозяин дома степенно танцевал со своей служанкой, такой же степенной, как и он, народный фанданго, то есть самый простой и самый пристойный вариант этого танца; под сводами зала всюду виднелись великолепные гранаты, подвешенные на бечевках к потолку... Огромный камин, в котором на огне варился пучеро, служил украшением этого зала и символом гостеприимства; возле огня сидела хозяйка дома и, укачивая спавшего на ее груди маленького андалусского ангелочка, с улыбкой на устах смотрела, как ее муж танцует со служанкой. Ритмичное шелканье кастаньет сопровождало эту сцену, а солнечные лучи, дерзко врываясь в дверной проем, пронизывали светом танцующую пару и, проникая вглубь, заставляли мигать великолепную белую кошку, предававшуюся безмятежному сну. Как Вы понимаете, при моем появлении танец прервался, но по моему жесту, присоединить к которому подходящее восклицание не позволило мне незнание испанского языка, он тотчас возобновился. Мои друзья, предупрежденные мною кивком, приблизились, в свою очередь, и замерли на какое-то время, подобно мне, созерцая эту семейную сцену, настолько обычную в этих краях, что нужно быть иностранцем, чтобы проявить к ней внимание. Наконец, смутившись, служанка первая, смеясь и одновременно заливаясь краской, прервала танец, а ее хозяин, оставшись один, поприветствовал нас, снимая кастаньеты и удивляясь, что мы, по-видимому, получаем удовольствие от того, что ему представлялось естественным занятием всякого разумного существа [48, 170–171].

Герой повести Антония Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» созерцал фанданго даже в Германии:

Все гости, не исключая меня, желали, чтоб Аделина танцевала, и все приступали к Андрони... Он с замешательством извинялся, говоря, что дочь его, родившаяся в южной Европе и воспитанная в уединении, не имеет понятия о танцах, употребительных в Германии. Долго просьбы наши были безуспешны. Наконец, убежденный нашею докучливостию, профессор перед самым концом бала объявил нам, хотя, впрочем, с видимою досадою, что, для удовлетворения желания таких дорогих гостей, дочь его протанцует фанданго.

Испанская пляска сия в тогдaшнее время еще мало была известна в Германии; многие из гостей даже никогда не слыхивали ее названия, и любопытство собрания от того увеличилось.

Загремела музыка, гости стали в пространнyй круг, и Аделина начала пляску свою.

Неоднократно случалось мне во время пребывания моего в Гишпании видеть самых лучших танцовщиц, но я должен признаться, что ни одна из них не танцевала с таким искусством, как Аделина! Прелестные ножки ее двигались с неимоверным проворством; все движения тела были живописны. Но при всем том мне показалось,

что в ней недостает той живости, той непринужденности, без которых самый искусный балетмейстер сходен с бездушной куклою, прыгающею на пружинах.

Удивительно ли, что и Глинка стал учиться танцевать фанданго под руководством танцовщика Пелло? (См. комм. 51).

Судьба вариаций на тему фанданго, наигранных Мурсиано, оказалась довольно запутанной. С одной стороны, комментаторы писем Глинки в академическом издании отмечали, что они «были записаны в альбоме дона Педро, и эту запись Глинка привез в Россию»; в 1856 г. он ее передал молодому Балакиреву, предложив сочинить пьесу, что тот и исполнил («Fandango-étude sur un thème donne par M. Glinka, dédié à M-r Alex. Oulibischeff»). Однако это сочинение было забраковано Глинкой. В 1902 г. пьеса Балакирева увидела свет в новой редакции, теперь уже под названием «Испанская серенада» (посвящена Л.И. Шестаковой [32, 255]). С другой стороны, авторы испанской коллективной монографии, ссылаясь, в свою очередь, на исследование В. Федорова, утверждают, что вариации Мурсиано на тему фанданго, записанные его сыном, первоначально находились в «Испанском альбоме», однако потом соответствующие листы были отделены от альбома и предложены Глинкой Балакиреву в 1856 году⁷⁰⁰. (Автограф этих листов альбома, как пишет А. Каньибано, не включен в его испанское издание [194, 27]). При этом вариации сопровождалась заголовком «Ронденья для гитары с пением, сочиненная Франсиско Родригесом Мурсиано» (*Rondeña con Donaciones para guitarra compuestas por Francisco Rodríguez Murciano*) [194, 35]. Так все-таки: фанданго или ронденья? Безусловно, мы сталкиваемся здесь с некоей неясностью. Вместе с тем, испанец Э. Риоха считает такую терминологическую путаницу вполне простительной для Глинки, который действительно называл полученный им нотный текст «фанданго, а не ронденьей или малагеньей»; исследователь замечает по этому поводу, что, «очевидно, ... тогда они еще не были терминологически определены» [213]. А современное издание «Riemann Sachlexikon Musik» и вовсе рассматривает ронденью как один из «региональных» синонимов фанданго [212, 273]. Между прочим, Хосе Инсенга опубликовал в 1879 в «*Colección de Aires Nacionales para guitarra*» и «Малагенью» Мурсиано [194, 35].

В «Испанской тетради» есть еще один «гранадский след» фанданго – «Куплет фанданго» (*Copla del Fandango*), напетый Долорес Гарсиа уже в Мадриде (см. комм. 16, 54). П.Пичугин высоко оценивает его аутентичность, считая, что это фанданго «безусловно фольклорного

⁷⁰⁰ V. Fedorov. Mihail Ivanovich Glinka en Espagne // Miscelánea en Homenaje a Monseñor Higinio Ánglés, Vol. I, Barcelona, 1958–1961. – приведено по: [194, 35].

происхождения и имеет такой же склад мелоса и такую же структуру (шесть фраз с повторениями в начале и в заключении первого стиха коплы-строфы), как и современные андалусийские фанданго» [99, 225]. Кроме того, в этой фольклорной записи весьма оригинально ладовое строение и хорошо заметны ориентальные черты (см.: [35, 240; 116, 114])⁷⁰¹.

Что же касается Мурсиано, то он был не только отменным гитаристом, но и прекрасным знатоком местных обычаев и людей, замечательным проводником Глинки в сложном для чужака мире Гранады. В этом мы неоднократно убеждаемся, читая «Записки»: ведь именно «с содействием Murciano и его сына» Михаил Иванович «был свидетелем всех бывших в то время праздников и домашних увеселений и обычаев» (см. комм. 49); а на одном из вечеров с цыганами «распоряжался Murciano, он же играл на гитаре» (см. комм. 50).

Фелипе Педрель – испанский композитор, учитель знаменитых И. Альбениса, Э. Гранадоса и М. де Фальи, посвятивший Глинке немало теплых слов в одной давней своей работе, задался и некоторыми вопросами. Замечая, что русский композитор «...был два года в Мадриде, Гранаде и Севилье», он писал: «Что ищет он здесь, бродя в одиночестве...? То же самое, что он ищет в районе Альбайзин⁷⁰² в Гранаде, когда в экстазе следует за звуками, которые извлекал из гитары Франсиско Родригес Мурсиано, знаменитый гитарист, чрезвычайно популярный музыкант, с воображением, полным огня и неисчерпаемого, всегда живого и свежего вдохновения. Глинка сблизился с ним, и они скоро почувствовали симпатию друг к другу. Наслаждением было для великого русского композитора просиживать часами, слушая, как Родригес Мурсиано импровизирует различные варианты аккомпанементов к *Rondeñas*, *Fandangos*, *Jotas* и др.... Чего искал Глинка, слушая... фанданго в Альбайсине?»⁷⁰³. Ответить на это однозначно как-то не выходит, разве что обобщить и перейти к метафоре? Тогда получится, что Глинка искал «свежего ветра» – и в музыке, и в человеческих отношениях, и в нравах людей, с которыми встречался, и в видах городских улиц или в природных ландшафтах... И жадно «ловил» его в Испании, готовясь увезти новые ощущения на родину.

⁷⁰¹ Единственная запись, сделанная в Гранаде и сохранившаяся в «Испанском альбоме» в настоящем его виде – это Песня (*Canción*), датированная 25-м декабря 1845 г. (см. о ней подробно в статье А. Каньибано [57, 77–78], а также в комм. 79).

⁷⁰² Альбайсин.

⁷⁰³ Felipe Pedrell. *Cancionero musical popular Español*. II. Apendice III, с. 75–78. – Приведено по: [110, 106–107].

43. *Пробыв несколько дней в гостинице, мы переехали на квартиру, но она оказалась слишком неудобною. Между тем мы узнали, что недалеко от Альгамбры можно на горе найти опрятный домик с садиком, и я решился жить, так сказать, на даче.*

За 50 руб. асс. в месяц мы наняли опрятный двухэтажный домик с бельведером; в саду, расположенном террасами, было несколько маленьких фонтанов и бассейн в виде огромной ванны.

Как видим, Глинка сменил две квартиры, прежде чем нашел пристанище, соответствовавшее его представлениям о жилище путешественника в Гранаде. Как мы знаем, и Вашингтон Ирвинг, и Боткин тоже не сразу подыскали себе жилье по вкусу. Однако, в конечном итоге они, как и Глинка, облюбовали местечки прямо в сердце Гранады, каковым им виделась Альгамбра (да по сути и была таковым), либо поблизости от нее. Это романтическое представление зиждилось, конечно же, на понимании Гранады в первую очередь как столицы легендарного сказочного восточного государства. А потому чем ближе к Альгамбре и Альбайсину, тем глубже проникаешь в сущность города. Так, в путеводителе Форда встречаем следующую рекомендацию: «Артист (художник) должен жить в Альгамбре, где он всегда найдет приют; там есть терпимая *posada*, которую содержит Francisco Torriesta; действительно, вполне реально, независимо от ассоциаций, жить в Альгамбре. Там все мавританское...» [175, 296]. Еще за много лет до выхода в свет этого путеводителя Вашингтон Ирвинг совершенно случайно обнаружил такую возможность – пожить в самой Альгамбре. Дело в том, что к 30-м годам XIX века, то есть во время первого длительного пребывания писателя в Испании, комендант Альгамбры уже переселился из дворца в город, а гарнизон крепости составляла «горстка инвалидов, главная обязанность которых – охрана той или иной башни, служащей временным местом заточения государственных преступников» [52, 51]. После недолгой «обзорной экскурсии» по городу писатель вместе со своим другом, русским консулом князем Д.И. Долгоруковым⁷⁰⁴, отправились к коменданту с рекомендательными письмами, о значении

⁷⁰⁴ Здесь речь идет о князе *Дмитрии Ивановиче Долгорукове* (1797–1867). В молодости он был членом «Зеленой лампы» (1819–1820), где встречался с Пушкиным. Сделал блестящую дипломатическую карьеру. Служил секретарем русской миссии в Константинополе, Риме, Мадриде, Лондоне, Гааге и Неаполе. Познакомился с Ирвингом в Мадриде. Во время путешествия в Гранаду был секретарем посольства в Лондоне. В 1845–1854 гг. состоял полномочным министром при персидском дворе и достиг в этой должности больших дипломатических успехов. Любил литературу и писал стихи – впрочем, далеко не выдающиеся. По словам биографа, «в нем было... врожденное тонкое эстетическое чутье» [109, т. «Дабелов – Дядьковский», 533]; заметим, что это качество и могло сблизить Долгорукова с Ирвингом: ведь известно, что автор «Альгамбры» посылал ему первые наброски и очень ценил его мнение.

которых в Испании мы уже не раз упоминали, и без которых спокойное, комфортное пребывание не только в Гранаде, но и в любой другой области этой страны, невозможно себе представить. Очевидно, письма произвели настолько хорошее впечатление, что государственный муж предложил американцу и русскому поселиться в его квартире в самом дворце. Свои первые впечатления о новом месте жительства Ирвинг описывает следующим образом: «Я сидел, наблюдая, как догорающий день меняет облик мавританской крепости, и задумался о ее внутреннем убранстве – легком, изящном, пышном: какой контраст с горделивой суровостью готических строений, воздвигнутых победителями-испанцами!.. Такова же и Альгамбра: мусульманская крепость среди христианского края, азиатский дворец среди готических строений Запада – прекрасный памятник доблестному, разумному, вежливому народу, который нагрюнул, владычествовал, процветал, исчез». [52, 74–75].

Дворец был построен на одном из холмов Гранады в те времена, когда мавританская Испания вступила в пору своего заката. После падения Кордовского халифата в 1090 г. Гранада вступает в период своего подъема под правлением Альмаравидов и Альмохадов. Однако постоянное соперничество с Севильей, ставшей столицей эмирата, не дает гранадским правителям покоя. Очередное поражение, нанесенное арабам в ходе Реконквисты, использует Мухаммед Аль-Ахмар, основатель новой династии и одновременно нового государственного образования, столицей которого становится город: Гранадский эмират платит дань Кастилии и не без видимого удовольствия помогает испанцам в их походах на Севилью как деньгами, так и воинскими частями. Севилья пала, Гранада же благодаря мудрому правлению получает целых два с половиной столетия (1238–1492 гг.) покоя и процветания, как экономического, так и культурного. Альгамбра является самым красноречивым памятником «золотого века» мавританской Испании.

Внешне Альгамбра не выглядит столь заманчиво. «Снаружи крепость кажется беспорядочным скоплением башен и зубчатых стен, воздвигнутых наобум и помимо всякого архитектурного плана; стройность и красота, которые царят внутри, извне невидимы» [52, 49]. Дворец составлял только часть ансамбля. Крутые улочки, ветхие постройки, облупливающиеся стены башен, трещины, в которые можно было пролезть человеку, а не только мелким животным, обитавшим там, по свидетельству очевидцев... Такой запомнилась мавританская крепость автору «Альгамбры». Такой она предстала и Глинке. Пройдя по улице Калье де Гомерес от центра города, он мог попасть к старинным воротам,

построенным Карлом V. Массивные, в греческом стиле, они не содержат ни толики мавританского элемента. Следуя по тропинке, уставленной фонтанами и усаженной цветами, посетители попадали к старинным мавританским воротам, названным Вратами Правосудия, так как там по старинным арабским обычаям решались спорные вопросы и тяжбы, не требовавшие специального судебного разбирательства. У главного входа поражает массивная арка с загадочной символикой, интригующей воображение романтически настроенного путешественника: на «замковом камне» арки, то есть в самой высокой ее точке, с наружной стороны высечена огромная рука, а с внутренней – ключи. В.Ирвинг замечает, что, по преданию, «рука и ключ – колдовские знаки судеб Альгамбры». И поясняет: «Воздвигший ее мавританский царь был великим чародеем, а иные говорят, что попросту продался дьяволу; и он наложил на крепость магическое заклятье. Потому она и выстояла ураганы и землетрясения, хотя от многих мавританских построек почти и следа не осталось. Преданье гласит, что заклятие не утратит силы, доколе рука с наружной арки не протянется под свод за ключом – и тогда все башни и стены рассыплются в прах, отверзнув мавританские сокровища, зарытые под основаньями твердыни» [52, 54]⁷⁰⁵. За воротами на Водоемной площади, названной так потому, что в ее центре был вырыт колодец, собирались обитатели крепости. К моменту приезда Глинки в Альгамбре вряд ли сыскались бы столь экзотические персонажи, как то оборванцы, воры, контрабандисты и прочая «нечистая публика», обосновавшаяся в смутные времена в разрушающемся и приходящем в запустение без твердой хозяйской руки лабиринте построек. (Короли перестали наезжать в свой дворец, долженствовавший стать зимней резиденцией кастильских правителей сразу после завоевания Гранады, но так и не достроенный и пришедший в такое же плачевное состояние, как и мавританский). Приказом короля всех этих оборванцев изгнали из пределов Альгамбры, половину ветхих построек снесли и оставили только тех, кто имел законное право на жительство в крепости. Так что Глинка мог увидеть исключительно «честных детей Альгамбры», состоявших из инвалидов, охранявших ворота, их потомков и службу дворца.

⁷⁰⁵ Ирвинг приводит и другое толкование этих знаков: «Завязтые знатоки магометанских символов утверждают, что рука эта – религиозная эмблема: пять пальцев обозначают пять основных заповедей ислама – воздержание, паломничество, милостыня, омовение и война с неверными. Ключ же, по их словам, знаменует веру или власть: ключ Дауда (Давида), врученный пророку. ...Ключ, говорят далее, был вознесен против христианского креста на знаменах мусульман – покорителей Испании (иначе – Андалузии) в знак победной мощи наследников пророка» [52, 53].

Самое большое потрясение возникает собственно при входе в сам дворец. В письмах Глинка так описывает свои впечатления: «Здесь в особенности привлекает любопытство путешественников Аламбра – старинная крепость мавров, в которой находится дворец, который приводит в удивление всех любителей изящных искусств. Описать этого здания не берусь, скажу только, что залы, галереи, бани и прочие части этого здания отделаны так искусно и с таким вкусом, что этот дворец кажется волшебным замком» [32, 249]. И несколько позже: «Потолки и стены в этом дворце филигранной работы превосходят всякое описание» [32, 259]. Друзья Глинки, художники Бейне и Робинсон, часами пропадали во дворце, делая зарисовки этого «завораживающего чуда», как назвал Альгамбру в своих воспоминаниях Лист [225]. «Глядя на грациозные колоннады и по видимости хрупкие настенные узоры, трудно поверить, что над ними промчались столетия, что они претерпели землетрясения и войны, что их пощадили неспешные и тем более пагубные старанья расхитителей-путешественников: почти что и нечего дивиться народному преданию про хранительное заклятье», – пишет В. Ирвинг [52, 56].

Для простого туриста искусная работа резчиков, художников и строителей представляется чем-то сверхъестественным. Однако многие приемы работы арабских мастеров, перенятые впоследствии европейцами, были в то время уже хорошо известны. Знал о них наверняка и Глинка. Не претендуя на некие открытия в этой области, мы просто приведем здесь блестящее описание мавританского мастерства, принадлежащее перу тонкого знатока и ценителя восточного искусства В. Ирвинга, ссылающегося в некоторых случаях на хорошо известного нам Р. Форда:

Неопытному глазу легкие рельефы и причудливые арабески, украшающие стены Альгамбры, кажутся вырезными, плодом причудливого и кропотливого труда, и равно поражает их неистощимое разнообразие и гармоническое единообразие, особенно своды и купола, то ли сотовидные, то ли разрисованные изморозью – сталактиты и висячие орнаменты, ошеломляющие наблюдателя затейливостью узора. Удивление проходит, однако, когда обнаруживаешь, что все это – лепнина: алебастровые плиты, отлитые в изложнице и искусно пригнанные в узоры всякой меры и вида. Этот способ облеплять стены арабесками и отштукатуривать своды наподобие пещер был изобретен в Дамаске и весьма усовершенствован марокканскими арабами, которым сарацинское зодчество обязано многими своими изысками и причудами. Весь этот сказочный ажур был нанесен хитроумно и просто. Голые стены расчертили в клетку, как делают художники-копиисты, затем – пересекающимися кругами. По этой канве отделочники работали быстро и споро, а пересечения прямых и косых линий образовали бесконечно прихотливые и вместе единообразные узоры.

Золотили щедро, особенно купола; зазоры тушевали ярким колером: скажем, киноварью и лапис-лазурью, тертыми на яичном белке. По словам Форда, египтяне,

греки и арабы в ранней своей архитектуре использовали лишь первичные цвета; они и преобладают в Альгамбре, независимо от того, был ли зодчий с Востока или из Африки. Примечательно, что краски не утратили яркости за несколько столетий.

Снизу стены покоев на несколько футов выложены глазурными плитами, пригнанными в узор, подобно алебастровым. Иные из них изукрашены гербами мусульманских владык, с поперечной лентой и девизом. Эти глазурные плитки («асулахос» по-испански, «аз-зулай» по-арабски) – восточного происхождения: они обеспечивают прохладу и чистоту и не дают разводиться паразитам. Такие их свойства весьма ценны в жарком климате, поэтому ими устланы залы и фонтанные бассейны, инкрустированы купальни и покрыты стены. Форд полагает, что это очень древнее изобретение. Обычно их красят в синий и голубой цвет, и Форд выводит отсюда, что о них идет речь в Священном писании: «И под ногами его нечто подобное работе из чистого сапфира» (Исход, 10) и «Вот я положу камни твои на рубине и сделаю основание твое из сапфиров» (Исайя, 25, 11).

Эти глазурные или каолинные плиты мусульмане ввели в испанский обычай давным-давно. Их можно найти в развалинах мавританских строений восьмисотлетней давности. Их и поныне изготавливают на полуострове, и в лучших домах Испании, особенно на юге, ими стелют полы и облицовывают летние покои.

Владычествуя в Нидерландах, испанцы завели и там эти плитки. Голландцы, обожающие чистоту в доме, очень обрадовались нововведению; таким-то образом это восточное изобретение, испанские асулахос или арабские аз-зулай, и стало повсюду известно под именем голландской плитки [52, 59–60].

Хотя в середине XIX в. Альгамбра не была столь замечательно отреставрирована и выглядела не так блестяще, как в наше время, все же иногда становится жаль, что мы не сможем вместе с Глинкой и его современниками почувствовать тот налет старины, что царил в полузаброшенном дворце и его окрестностях, и который единственно и придавал этим стенам неповторимый колорит восточной магии и волшебства.

Однако вернемся к «домику Глинки». «Осмотрев множество домов, – пишет он в письме матери, – мы решились поселиться недалеко от Аламбры, на горе, в домике с садом» [32, 249]⁷⁰⁶. В силу странных совпадений имен и названий, тем, кому не посчастливилось лично побывать в Гранаде, не так-то просто представить его местоположение. Потому рассмотрим эту тему несколько более детально.

Вот полный адрес, которым Глинка просил пользоваться и мать, и друзей, сообщенный им в письмах:

A don Miguel de Glinka.
Carmen de San Miguel, torre Vermeja,
en Granada.
Г-ну М. Глинке.

⁷⁰⁶ Здесь «они живут вместе с Сантьяго Эрнандесом», – уточняет испанский исследователь [194, 117].

Гранада, в Испании.
Дону Мигелю Глинке.
Кармен Сан-Мигель, башня Вермежа, в Гранаде [32, 250, 254]⁷⁰⁷.

Относительно определения *кармен* все более или менее ясно: в Испании это виллы с садом⁷⁰⁸. Неясность часто наступает в тот момент, когда неискушенный «следопыт» пытается определить квартал, в котором дом располагался. Так, существует соблазн отнести дом, в котором жил Глинка⁷⁰⁹, к району Альбайсин (такие сведения встречались в периодике последних лет). Однако Альбайсин, получивший свое названия от селившихся там беженцев из города Баэца (Baeza), завоеванного Фердинандом III в 30-е годы XIII столетия⁷¹⁰, как известно, находится на противоположном от Альгамбры холме с крутым склоном, у подножья которого расположена центральная часть города со знаменитым Закатином, Алькайсерией, площадью Виварамбла и Кафедральным собором. Эта часть города находится на его западной стороне. В южной части Гранады расположен квартал Реалехо (Realejo), граничащий на севере с Альбайсином, на западе – с Центром (Centro). Холм, на котором расположилась крепость Альгамбра, как бы мысом врезается между Альбайсином и Реалехо на самом востоке их пограничной зоны. При этом и Альгамбра, и Реалехо расположены на левой стороне реки Дарро. Алые Башни возвышаются на самой границе этого квартала Гранады и отделены от Альгамбры глубокой ложбиной, поросшей всевозможной зеленью. От них по противоположному Альгамбре склону вьются узенькие переулочки, каким-то чудом сохранившие свой первозданный облик с очень давних времен. Именно здесь, в квартале Реалехо⁷¹¹, на одной из этих

⁷⁰⁷ Пользуясь современными средствами Интернета, читатель, даже находясь в другой стране, может посмотреть на дом, который носит это же название, и в котором сегодня расположился довольно приличный ресторан: *El Carmen de San Miguel*, Calle Torres Bermejas, 3, 18009 Granada, Spain. Однако Г.В. Копытова в статье ««Испанская тетрадь» М.И. Глинки (К вопросу атрибуции одной из записей)» сообщает: «...В Гранаде в рамках ежегодного Международного фестиваля музыки и танца имени Мануэля де Фальи в июне 1996 года был проведен семинар, посвященный юбилейной дате, и открыта мемориальная доска на доме в переулке Niño del Rojo, где Глинка прожил зиму 1845/46 года» [61, 85]. Таким образом, адрес дома, который снимал Михаил Иванович (правда, без указания номера), значится в переулке, под углом выходящем прямо к названной нами улице, около указанного нами дома (Calle Torres Bermejas, 3).

⁷⁰⁸ Однако изначально так назывался сад перед домом (в отличие от внутреннего садика – патио), а не весь дом. – См.: [178, 103].

⁷⁰⁹ В 1922 г. здесь стараниями Федерико Гарсиа Лорки и Мануэля де Фальи была установлена мемориальная доска, затем уничтоженная франкистами и восстановленная уже в девяностые годы. – См.: [61, 85].

⁷¹⁰ По другим данным название района переводится как «владельцы соколов».

⁷¹¹ Один из путеводителей дает следующую информацию о квартале Реалехо: «Еще до прихода мавров в VIII в. эта цитадель на левом берегу Дарро была обжита евреями. Город был идентифицирован с еврейским населением и назван маврами также «Garnata al-Yahud», «Гранада евреев». Когда христиане отвоевали Гранаду, они сравнивали квартал ненавистных евреев с землей и переименовали его в El Realejo, подчинив непосредственно новой Короне... Среди прочих интересных исторических зданий этого

причудливых улочек, начинающейся буквально у подножия Алых Башен, и поселился Глинка. При этом в выборе района был крайне разборчив – ведь известно, что издавна «литераторы, путешественники, живописцы... разных эпох стремились к тому, чтобы на время или даже навсегда здесь поселиться, и этот притягательный дух квартал сохраняет и по сей день» [180].

Вместе с тем, может ввести в заблуждение и название дома – *Кармен-де-Сан-Мигель*. Какое отношение имел Сан-Мигель к башням Вермеха? Не последнюю роль здесь играет баллада «Сан-Мигуэль. Гранада» Гарсиа Лорки, имя которого для многих исследователей тесно связано с именем Глинки – известно, что испанский поэт, будучи поклонником таланта русского композитора, внимательно изучил материалы о его пребывании в Гранаде. Вот выдержки из этого чудесного произведения:

Вверху на башне старинной
в узорах дикого хмеля
гирляндой свеч опоясан
высокий стан Сан-Мигеля...
Один Сан-Мигель на башне
покоится среди мрака,
униженный зеркалами
и знаками зодиака,-
владыка нечетных чисел
и горних миров небесных
в берберском очарованье
заклятий и арабесок.

Здесь «Старинная башня» и «Сан-Мигель» связаны воедино. Да и сам Глинка, давая рекомендации Энгельгардту в 1855 году, как бы объединил в одно Альгамбру и гору Сан-Мигель («...в Гранаду – там Alhambra и живописное местоположение, гора S. Miguel» [33, 51]). А так как его дом располагался тоже на горе, то сразу возникает соблазн трактовать название «Кармен-де-Сан-Мигель» как «виллу на горе Сан-Мигель». Так как в некоторых источниках Башни относят к комплексу Альгамбры, а в других говорится, что домик был в Альбайсине, то неискушенному читателю немудрено заплутать в этих лабиринтах. Однако и в том, и в другом случае гора Сан-Мигель не имеет никакого отношения к башням Вермеха. Она находится в районе Сакромонте, расположенном на северо-востоке от Альбайсина и Альгамбры. Во времена Глинки там

квартала прежде всего выделяются El Carmen de los Mártires, Концертный зал и Музей Мануэля де Фальи, Фонд Rodríguez Acosta и Torres Bermejás» [180].

селились цыгане, использовавшие пещеры как укрытие и жилище (см. комм. 50). В этом-то квартале и находится церковь эпохи барокко, а в ней – статуя Сан-Мигеля, вдохновившая Лорку на создание поэтического образа Гранады. «Этот могущественнейший из архангелов не был патроном Гранады, – пишет исследователь творчества Г. Лорки, – но Сан Мигель был одним из самых почитаемых, и его статуя эпохи барокко находится в главной часовне Сан-Мигель-эль-Альто (церковь Святого Михаила на Высоте), которая расположена на холме, возвышающемся над цыганским кварталом в Гранаде. Его странно спокойный и несколько женственный образ дополняют статуи Св. Рафаэля и Св. Габриэля в двух боковых часовнях, образуя триптих во главе храма, который дублируется, так сказать, в три баллады, носящие имена трех святых в самом центре цыганского романсеро» [203]⁷¹².

Башни Вермеха, подле которых облюбовал себе домик Глинка, являются одним из самых древних сооружений Гранады. Отмечая необычайную «элегантность и живописность этих восточных фортификаций», Форд дает следующие сведения о них: «Pedro de Alcaic, в его арабо-испанском словаре времен конкисты, переводит Vermeja близко к Amhar (hamra в женском роде) – имя, хорошо пригодное к красному ржавому материалу, из которого построены тариа (стены)⁷¹³. Это строение могло существовать даже до римлян; действительно, некоторые... признают здесь финикийскую работу... Длинные линии стен и башен возглавляют холм и следуют изгибам и углублениям грунта, точно так, как разместил бы их художник: нет попытки симметрии или какой-либо прямизны» [175, 301]. От Альгамбры Алые Башни отделяет ложбина, по которой не раз прошли известные нам путешественники, посещая дворец. Следуя из центра города, можно повторить путь Вашингтона Ирвинга: «Мы оказались в глубокой, узкой ложбине, среди густых рощ; вверх вел крутой склон в узорах дорожек, обставленных каменными скамейками и украшенных фонтанами. Слева над нами нависли башни Альгамбры, справа, на другом краю ложбины, возвышались на скалистом выступе башни столь же величественные» [52, 53].

Глинка всю жизнь мечтал о своем домике, но, по странному стечению обстоятельств, ни в одном из своих странствий, он не получил такой возможности. В Гранаде впервые сбывается его мечта⁷¹⁴. Все,

⁷¹² Архангелам Гавриилу и Рафаилу Лорка посвятил две другие баллады: «Города, связанные с двумя другими святыми, соответственно, Кордова и Севилья, завершают «Андалузский треугольник», состоящий из трех основных башен» [203].

⁷¹³ Поэтому-то башни и называют *Алыми*.

⁷¹⁴ Дважды он употребляет в комментируемом тексте по отношению к гранадскому жилищу свое

действительно, как в сказке. И он в восторге пишет матери: «Я в жизни своей не встречал жилища более по моему вкусу – комнаты чистые, светлые и на солнце, так что днем и теперь почти жарко... Вид чудесный со стороны сада, налево Sierra-Nevada, напротив окон – долина, и вправо – панорама города. С противоположной стороны видна крепость Алабра – все окрестные горы густо засажены кактусами... За этот дом с садом мы обязаны платить 50 рублей ассигнациями в месяц. Съестные припасы дешевые – хотя я еще не довольно знаю этот город, но мне кажется, что здесь жизнь будет, как в Вальядолиде, тихая и спокойная» [32, 249]. Чуть позже, в письме к Флэри, Глинка более подробно описывает местоположение дома: «...Необъятный горизонт перед окнами моего жилища со всех сторон окаймлен невысокими горами, приятными для глаз разнообразием подернутых дымкой очертаний. Напрасно проискав удобное жилище в самом городе, мы сняли кармен (загородную дачу) в одном из предместий, у подножия Альгамбры, возле древней башни, именуемой В е р м е х а , которая защищает нас от северного ветра... Дом очень чистый и превосходно расположен, целый день у нас солнце... Любуясь с высоты птичьего полета чудной панорамой, развертывающейся у моих ног, – Сиеррой-Невадой, Вегой и частью города, – я часто думаю о вас, о матушке и о том, с каким удивлением вы смотрели бы на эту прелестную природу, если б некая волшебная сила (или железная дорога) внезапно перенесла вас из русских снегов в эту страну цветов и солнца» [32, 254]⁷¹⁵.

Как видим, планировка домика была настолько хороша, что из него можно было любоваться великолепными панорамами, открывавшимися практически со всех его сторон. Особенно хорош, по всей вероятности, вид из бельведера. Если бы мы не имели возможности посмотреть на домик своими глазами, то и в вопросе с бельведером могла бы возникнуть некоторая неуверенность в том, что Глинка в данном случае имел в виду башенку над домом. Вообще-то слово *бельведер* (*belvedere*) в буквальном переводе с итальянского означает «прекрасный вид». В Италии это название получили или строения, предназначенные специально для любования всяческими красотами окружающей действительности, или сооруженные с той же целью на крыше здания башенки.

излюбленное определение «опрятный», к которому прибегает всегда только с положительными эмоциями (см. комм. 13, 83).

⁷¹⁵ Все же почему-то кажется, что Глинка не очень обрадовался, если бы кто-то – пусть самый близкий! – смутил его одиночество в этом раю, ненароком разрушив эту гранадскую идиллию, перенесясь сюда из России! А потому, возможно, его вполне устраивало отсутствие железной дороги в этом краю, и он, как и Козьма Прутков, предпочел бы сохранить на время своего пребывания в Гранаде обычную двуколку (Козьма Прутков: «И при железных дорогах лучше сохранять двуколку»).

Энциклопедический словарь сообщает, что в России это определение применялось исключительно для обозначения башенки над домом. «Бельведеры в России были известны издавна, потому что предки наши были очень чувствительны к красотам местности... – Но только в древней Руси бельведеры устраивались обыкновенно несколько иначе и назывались «вышками», «чердаками» и «теремами». «Над сенями, даже и в бедных хоромах, – говорит Забелин («Черты самобытности в русском зодчестве»), – всегда строилась вышка – род бельведера, а у богатых – непременно чердак, называемый иначе теремом, т. е. такие же сени, составлявшие особый светлый покой с частыми светлыми окнами на все четыре стороны». Такие «чердаки» устраивались даже в несколько ярусов (этажей) и, конечно, придавали немало красоты всему зданию» [149, т. III, 385–386]. Во Франции же так чаще называли беседки, расположенные в особо красивой части сада, где можно было уединиться и насладиться прелестями пейзажа. В нашем случае нельзя исключить, что в садике Кармен-де-Сан-Мигуэль была и беседка, однако под бельведером Глинка явно имел в виду довольно большую башенку, венчавшую дом. Именно из нее и мог открываться вид на Альгамбру с противоположной садику стороны, так как из окон самого дома Глинке виднелись по большей части лишь могучие укрепления возвышающейся над домом Вермехи и окружающих ее укреплений⁷¹⁶.

Насколько привлекательны были подобные «надстройки» для русского путешественника, можно судить и по впечатлениям Боткина от Альгамбры:

Самое очаровательное место в женской половине дворца – бельведер, сделанный на верху одной из башен... Когда вошел я в бельведер и, опершись на окно, увидел под собой гущу свежей, темной зелени, в которой извивалась полуразрушенная красная стена Альамбры, покрытая плющом и синими листьями алоэ, передо мной на горе, над террасами своих садов, стоял Хенералифе, летний мавританский дворец, с игривыми подковообразными арками и тонкими колоннами, слегка заслоненными высокими кипарисами, за ним скалистая, покрытая развалинами вершина... и над всем этим переливающаяся радужными оттенками Сиерра-Невада с своим снеговым, сияющим на солнце пологом, -- я не в силах был оторваться от этого окна и долго оставался тут. Бельведер стоит на задней стороне холма, над самым обрывом, в котором беспрестанно делаются обвалы; крепостная стена или обвалилась вместе с землею, или расселась на

⁷¹⁶ Как видим, эта кармен была выстроена по иному принципу, чем типичные для старого района Альбайсина старые дома, описанные, например, в книге М. Дефурно: «В Андалусии и части испанского Леванта здания сохраняли «арабскую» планировку (на самом деле, римского происхождения) прямоугольной формы с внутренним двориком, засаженным цветами и другими растениями, посреди которого иногда сооружали фонтан; окна всех комнат первого этажа выходили в этот дворик, и если в доме был еще один этаж, то его снабжали длинным балконом, через который можно было попасть в другие комнаты» [44, 193].

широкие трещины, из которых рвется чудная густая растительность. В пустынной тишине только и слышен был со всех сторон шум фонтанов и ручьев... Этот бельведер мое любимое место: каждый день провожу я здесь подолгу и все не могу насмотреться. Здесь я впервые понял наслаждение безотчетного созерцания [13, 184].

Наличие бельведера сыграло, по всей вероятности, не последнюю роль в выборе Глинки. Однако не меньшее значение имело и наличие нескольких фонтанов и бассейна в садике, так как к подобным сооружениям Глинка питал не меньшую слабость, никогда не забывая упомянуть о них в описании приглянувшихся ему мест (см. комм. 18, 26). И ведь неслучайно прохлада фонтанов так нежно журчала в восточных сценах «Руслана и Людмилы»! Надо заметить, что в мавританской Гранаде фонтанам и водоемам уделялось невероятно большое внимание. Так что Глинка мог наслаждаться ими буквально на каждом шагу, оценивая изящество и изобретательность конструкций и их функциональное значение: ведь в столь жарком климате без искусственных водоемов и фонтанов было бы просто невозможно расслабиться, а любовь мавров этой эпохи к созерцательному покою общеизвестна⁷¹⁷. Немало прекрасных слов сказали о них и современники композитора. «По городу только и слышался шум воды и журчанье фонтанов в садах., – писал Боткин. – Здесь первая комната в каждом доме – сад. Часто попадаются садики снаружи, обнесенные железными решетчатыми заборами и наполненные густыми купами цветов, над которыми блестят струйки фонтанов; цветы и на террасах и на балконах» [13, 177]. А вот, например, описание одного из двориков Альгамбры, оставленное В.Ирвингом: «Посреди дворика – большой бассейн (estanque), сто двадцать четыре фута в длину, двадцать семь в ширину и пять в глубину, и вода в него наливается из двух мраморных чаш. Поэтому и двор называется Альберка (аль-берка – по-арабски «пруд» или «водоем»). Сверкали стайки золотых рыбок, и бассейн был обсажен розами» [52, 55]. Впрочем, весь дворец, да и весь город утопал в зелени именно благодаря искуснейшей системе водоснабжения: «Дворец в изобилии снабжается водой с гор по старым мавританским

⁷¹⁷ Здесь очень кстати вспомнить обобщающие умозаключения Боткина относительно значения фонтанов в культурных традициях Востока: «Замечательна также любовь их к самому утонченному комфорту. Всякий живший в южных странах знает, какую отраду доставляют там летом свежая вода, прохладный воздух и полумрак в комнатах. Фонтаны у арабов были всюду; их комнаты можно бы назвать обстроенными и украшенными фонтанами; у них была к ним такая же страсть, как у греков к статуям, с тою только разницею, что грек расточал украшения для наслаждения всех, а мавр – для наслаждения одного себя. Кроме омовений, предписанных Кораном, фонтаны поддерживали в комнатах постоянную прохладу, усиливая запах цветов и душистых деревьев их внутренних садиков. Постоянный полусвет комнат с их воздушными, кружевными украшениями, при вечном журчанье фонтанов и аромате цветов должен был беспрестанно погружать обитателей их в ленивую задумчивость; в этом сладком забытьи все существующее казалось не более как «белым, влажным паром». Я на себе испытал здесь это обаяние восточного созерцания» [13, 186–187].

акведукам: полнехоньки его бассейны и рыбные садки, сверкают и брызжут водометы в чертогах, жужжат струи по мраморным желобам вдоль стен. Ублажив царский дворец, оросив его сады и цветники, вода длинным уличным протоком нисходит к городу, звеня ручьями, взметываясь фонтанами и во все времена года питая растительность, устилающую и украшающую всю гору Альгамбры» [52, 58].

Надо сказать, что именно из-за фонтанов и была отведена часть вод Дарро к услугам Альгамбры и других районов, почему река и перестала быть столь полноводной, как прежде. Но зато это позволило Глинке получить от них полное удовольствие. Поселившись неподалеку от Альгамбры, он мог наслаждаться музыкой ее прославленных фонтанов, среди которых и один из самых знаменитых расположился в так называемом Львином Дворике. Ирвинг, описывая это чудо архитектурного гения, не без горькой иронии противопоставляет его более поздним попыткам современных правителей Гранады «вплести свою мелодию» в этот гармоничный ансамбль:

Мавританский сводчатый проход вывел нас оттуда в знаменитый Львиный дворик. Эта часть строения полнее всего напоминает о его былой красе, ибо наименее пострадала от времени. В центре двора – воспетый и прославленный фонтан. Алебастровые водостоки по-прежнему точат бриллиантовые капли; двенадцать львов, которые их поддерживают и дают имя двору, источают хрустальные струи, как во времена Баобдила. Впрочем, львы напрасно столь прославлены: изваяны они кое-как, видимо, руками какого-нибудь пленника-христианина. Дворик устилают цветы – вместо древнего и подобающего мраморного покрытия; эта перемена в дурном вкусе была произведена французами, завладевшими Гранадой [52, 56].

Глинке было очень покойно проживать в его домике на горе, вдали от шума городского. Не доставлял ему, по всей видимости, особых хлопот и неприхотливый, даже можно сказать, медлительно-сонный быт соседней Альгамбры, очень образно охарактеризованный американским писателем: «Ничего у них нет, ничего они не делают, ни о чем не заботятся. Так проходят дни, казалось бы в полном безделье» [52, 70]. Что может быть лучше для склонного к созерцательности, открытого всем сердцем для восприятия волшебных восточных сказок романтика?

44. Были плодоносные деревья, огромное апельсинное дерево и цветы в продолжение всей зимы, которая с 1845 на 1846-й год была так хороша и тепла, что, за исключением трех недель, в течение трех месяцев мы ежедневно обедали в саду, и нередко в летних сюртуках.

Растительность Гранады привела Глинку в совершеннейший восторг. И если дубы и вязы он наблюдал в больших количествах и в Аранхуэсе, и

на подъездах к Толедо (см. комм. 26, 27), то вот всякие экзотические деревья и кустарники здесь его просто поразили и сразу напомнили о южной Италии: «Здесь, как в Неаполе, на каждом шагу встречаешь растения оранжерейные, апельсиновые и лимонные деревья огромной величины, олеандры, лавры, пальмы, кактусы, алоэ, оливковые роши и пр.» [32, 249]⁷¹⁸. Наличие столь чудесных, сказочных растений сыграло, очевидно, не последнюю роль в выборе постоянного жилища на время пребывания в Гранаде. Садик и вид из окон – вот что больше всего интересовало Глинку (см. комм. 43). И он любовно описывает эти качества дома возле Альгамбры в письме к матери: «Сад небольшой и по причине крутизны горы расположен террасами – цветы и теперь еще сохранились, большие виноградные аллеи, лимонные деревья и одно апельсинное с плодами, столь огромное, что приводит в удивление» [32, 249]. А из окон ему была видна Альгамбра и склоны холма, поросшие кактусами. В Италии, конечно, тоже растут эти дети пустыни, но таких огромных и разнообразных, как на юге Испании, там не встретишь. А то, что из их плодов делают варенье, должно было и удивить, и поразить домочадцев Глинки: «Все окрестные горы густо засажены кактусами, дающими плоды, употребляемые во всей Испании для варенья, которое вообще здесь готовят очень хорошо» [32, 249]. И в следующем письме не может удержаться от повтора: «Вам известно, что я охотник до растений и садов – здесь между прочих растений кактусы и апельсиновые деревья так сочны и огромны, что до сих пор не могу ими налюбоваться» [32, 251]. Впрочем, и вполне обычные цветы, которые могли бы напомнить Михаилу Ивановичу о родине, не ускользают из его поля зрения: «Начинают появляться фиалки, гиацинты и нарциссы, – фруктовые же деревья еще обнажены» [32, 256]. А через несколько недель он с восторгом рассказывает: «Хотя по счету мы теперь в самом зимнем месяце, здесь, за исключением нескольких дождливых дней в первой половине января, время совершенно весеннее – днем на солнце жарко, ночи менее холодны. Некоторые фруктовые деревья, как-то миндальные и абрикосовые, уже готовятся к цветению. Фиалки, розы, нарциссы, левкой, гиацинты и другие цветут, как в мае» [32, 258]⁷¹⁹. Можно только представить, как поражал обоняние северного человека этот аромат южного цветения, если

⁷¹⁸ См. также комм. 67, 82.

⁷¹⁹ Кстати, аромат этих андалусийских фиалок порастил и Дюма, обнаружившего их в это же время года в Кордове: «Вы никогда не вдыхали аромата фиалок более нежного, сударыня, чем у тех, что я собрал для Вас: они росли на краю дороги, под шиповником и густым лесным орешником; их бархатистое ложе притягивает руку; они устилают берега грохочущего ручья, изливающего свою ярость на любой камешек, брошенный на его пути» [48, 173].

даже француз Мериме посвящает ему несколько слов в повествовании о Кармен: «Однажды вечером, в час, когда ничего уже не видно, я курил, облокотясь на перила набережной, и в это время какая-то женщина, поднявшись по лестнице от реки, села рядом со мной. В волосах у нее был большой букет жасмина, лепестки которого издают вечером одуряющий запах».

В Гранаде отношение к цветам было особо трепетным: их культ здесь сравним разве что с культом воды. «Нигде я не видал такой страсти к цветам, как в Гранаде, – пишет Боткин. – Кроме того, что каждая женщина непременно носит в волосах свежие цветы, здесь даже принадлежит к хорошему тону по праздникам выходить из дому с хорошим букетом в руках и дарить из него по нескольку цветов встречающимся знакомым дамам. По праздникам бочонки продавцов воды обвиты виноградными ветвями, а те, которые возят их на осле, даже и ослов убирают виноградом» [13, 177].

Если зима столь чудесна, то какой же должна быть весна в том волшебном краю? И Глинка, естественно, мечтает остаться в Гранаде подольше, чтобы увидеть ее собственными глазами: «Я собираюсь (если бог даст, как постоянно говорят мои добрые испанцы) пробить здесь до середины апреля, чтоб увидеть весну во всем ее расцвете», – пишет он Флэри, обращаясь с просьбой уговорить мать дать добро на задержку [32, 254]⁷²⁰.

При всей жгучей экзотичности поросли, климат в Гранаде оказался на удивление мягким и даже благодатным, чего не скажешь о многих других местах, где произрастают цитрусовые и кактусы, отличающихся, как правило, или непомерной влажностью, или иссушающей жарой, или неблагоприятным ветрами⁷²¹. Так, например, Глинка чувствовал себя очень неважно в казалось бы гораздо более умеренном итальянском климате, невольно сравнивая его с гранадским – конечно же, в пользу последнего: «Здесь климат теплый, но весьма здоровый и не расслабляет нервы, как воздух Италии, – поэтому жилки мои оживают более и более, и хотя иногда нервы пошаливают, но здесь я переношу страдания терпеливее по причине почти постоянно прелестной погоды, и, будучи постоянно на открытом воздухе, я приметно поплотнел и пополнел» [32, 258]. Чудесные

⁷²⁰ См. подробнее комм. 35, 53.

⁷²¹ Вспомним, как страдал Шопен на Майорке, в «восхитительном краю», где «вечная весна»: «Я в Пальме – среди пальм, кедров – кактусов – оливок, померанцев, лимонов – алоэ – фиговых деревьев – гранатов – и т. п., что есть только в галереях Jardin des Plante. – Небо, как бирюза – море, как лазурь – горы, как изумруд – воздух, как на небесах» [146, 363]. И при этом умудрился простудиться, «несмотря на 18 градусов тепла» [146, 366], а в конечном итоге от нестерпимого обострения туберкулеза вынужден был покинуть этот райский уголок, чтобы больше никогда в подобные места не приезжать.

свойства этого климатического рая отмечены практически всеми путешественниками. Дюма, например, был просто потрясен этим открытием: «Вот я говорил Вам, что здесь повсюду стоит прекрасная погода. Надо ли теперь говорить, что в Гранаде дивная погода? Да, потому что это даст мне возможность подчеркнуть, что в Гранаде по-особому прекрасная погода. Небо здесь совсем не такое, как везде; в воздухе стоит дымка, приглушающая краски и смягчающая тона горизонта до такой степени, что глаз будто отдыхает на океанах бархата; именно это поражало нас, особенно когда мы оказались под зеленым покровом смоковниц и платанов» [48, 172]. Боткин же попытался осмыслить и причины образования климатического феномена Гранады, столь поразительного для тех широт: «Вот климат Гранады и вот одно из ее очарований: это огонь и лед, зной и прохлада, и чем жар жгучее, тем сильнее тает снег на Сиерре, и тем стремительнее бегут ручьи и фонтаны. Это слияние воды и огня делает климат Гранады единственным в мире. Прибавьте к этому, что если ветер со стороны Сиерры-Невады, то, несмотря на весь зной солнца, воздух наполнен прохладой. В этих густых аллеях редко кого встречаешь – самая пустынная тишина; но все вокруг журчит и шелестит, словно роща живет и дышит. Местами стоят скалы, покрытые зеленым мхом; по иным тоненькими сверкающими ленточками бегут ключи. Это не походит ни на какой сад в Европе: это задумчивость Севера, слитая с влажною, сверкающею красотой Юга. Я лег на прохладный мох первого попавшегося камня и долго лежал, вслушиваясь в журчанье ручьев, словно в какие-то неясные, но сладкие душе мелодии. Как понимал я скорбь мавров, когда изгоняли их из Гранады!» [13, 178]. Не удивительно, что и Глинка, при его невероятной метеозависимости и острой реакции на климатические условия (см. [138]), чувствовал себя в Гранаде на протяжении всего пребывания просто чудесно. «Нельзя вообразить климата здоровее здешнего, – восклицает он в письме к матери. – Равнина огромная вся обработана, горы со стороны моря препятствуют влажным и вредным для меня морским ветрам доходить сюда, снег на горах умеряет жар солнца, который без этого был бы нестерпим» [32, 251]. И уже в следующем пишет более подробно: «Несмотря на то, что мы теперь по счету в самом зимнем месяце⁷²², – нынешний год время, кажется, вознаградит нас за холод и сырость прошедшего года. – Во время шестинедельного моего пребывания здесь я, за исключением двух дождливых дней, постоянно пользуюсь ясной и сухой погодой. От 11 утра до 4 пополудни на солнце тепло, а иногда жарко, в тени бывает от 15 до

⁷²² Письмо датировано 28 декабря 1845/9 января 1846 г.

18 градусов, одним словом, как у нас в мае. Ночи вообще свежи, холодны, иногда бывают утренники» [32, 255–256]. А уж весной стояла совершенно летняя (по меркам россиянина, конечно) погода: «...Днем у нас тепло даже не по весеннему, и вот уже несколько дней, как, обедая на открытом воздухе, нам приходится прятаться в тени» [32, 254].

45. *Don Santiago завел гусей, уток и других домашних животных, которые во время обеда приходили к нам и ели из рук наших.*

Гранадская пасторальная идиллия, которую с удовольствием воссоздает здесь Глинка, по сути, была лишь воспроизведением детских увлечений, с которыми Михаил Иванович не смог распрощаться на протяжении всей жизни – его быт периодически заполняется всяческой живностью, которая откуда-то возникает и дома, и в путешествиях. Причем постоянное общение с животными пополнялось в молодости все более глубокими познаниями в области природоведения и зоологии⁷²³ – отсюда и столь пристальный интерес к зоологическим садам, о котором нам уже доводилось писать (см.: [138, 392] и комм. 56). Здесь, конечно же, стоит вспомнить об увлечении Глинки птицами. Еще в детстве он «любил смотреть на них и слушать их пение» – ведь «у дядюшки Афанасия Андреевича было множество птиц в клетках и в отделенной сеткою части гостиной, где они летали» [31, 221]. Эта привычка передалась и юному Глинке, по поводу чего он вспоминал уже в зрелом возрасте: «В самый год отъезда из деревни в Петербург у меня уже летали птицы в комнате». А чуть позже, в столице, над мезонином, где тогда обретался Глинка, «в большом чердаке... разведены были разного рода голуби и кролики, которые там превосходно водились» [32, 221].

В молодости, на Кавказе (1823 г.), Михаила Ивановича развлекали ручные дикие козочки, а затем, в Новоспасском (1826 г.), он «завел себе птиц разного рода; их было до 16»⁷²⁴. И позднее у Глинки дома можно было повстречать то двух зайцев, бегавших по комнате и барабанивших по ногам гостей⁷²⁵, то кошку («Кроме моих занятий, здесь есть кошечка-игрунья для моей забавы», – писал он из Вальядолида [32, 232]), то котенка, с которым любил играть вместе с племянницей уже на склоне лет.

⁷²³ Как много могли дать юному уму, например, постоянные посещения Кунсткамеры под руководством пансионского профессора Зембницкого, сопровождавшиеся подробными пояснениями [32, 221].

⁷²⁴ Глинка даже подробно их перечисляет, определяя к роду малиновок: «варакушка, ольшанка, черноголовка и другие этого рода (genre fauvette)» [31, 231].

⁷²⁵ Возможно, не случайно Н. Степанов дважды изобразил Глинку в позиции танцующего зайца: один раз – «прикрепив» голову Михаила Ивановича к заячьему телу («*Зайнько поскачи, резвушенько попляши... Любимый танец М.И. «Зайнька»*» [81, 80–81]), а в другом варианте рисунка – уже полностью «в человеческом облике», но в «заячьей позиции» и на фоне вполне настоящего живого зайчика («*Любимый танец М.И. «Зайнька»*» [81, 136]).

И ведь не случайно Михаил Иванович упоминает о птицах и прочей живности на испанских страницах «Записок» дважды – не только в комментируемом фрагменте, но и повествуя о своем пребывании в Севилье (1847 г.): «Весною я завел птиц, их было до четырнадцати, они летали в нарочно отведенной им комнате» ([31, 328]; см. комм. 82). Здесь, между прочим, впечатляет само количество птиц в самые разные времена – от четырнадцати до шестнадцати! А также то, что уже в не в первый раз Глинка обращает внимание своих читателей на условия содержания птиц, которые позволяли им *свободно летать* (как, впрочем, и зайцам вольно бегать по комнате). Чем не вполне современная этико-экологическая позиция?

В альбоме Н. Степанова есть карикатура под названием «*Эпоха идиллической жизни М.И. М.И., влюбленный в прачку*» [81, 68–69], где барышня пейзажного вида с помощью Глинки развешивает белье после стирки, подле ног Михаила Ивановича – собака простецкого происхождения, а с противоположной стороны на коленях примостился Дон Педро, кормящий кур⁷²⁶. Страсть к домашней живности не покинула Глинку и на склоне лет: «Не огорчаюсь тем, что не попал в Испанию: наскучило скитаться по свету, пора в теплой уголок кормить кур и голубей», – писал он Л.И. Шестаковой из Парижа осенью 1852 г. [32, 350].

Вообще же подобные пасторальные картинки встречались тогда в Гранаде буквально на каждом шагу. К примеру, одна из них явилась взору Дюма по дороге в Хенералифе: «Затем мы отправились в путь и, преодолев пылающее огнем пространство, подошли к перекрестку, на краю которого стоял небольшой белый дом, а в середине темным квадратом вырисовывались распахнутые ворота. Можно было вообразить, что мы находимся на какой-нибудь нормандской ферме: куры на куче навоза, тележки с торчащими вверх ручками, лениво разлегшиеся собаки с положенной между лап головой; наконец, справа, под низкими виноградными лозами, трудились улыбающиеся женщины» [48, 172].

46. Не стану описывать Градок Аламбру – все это уже известно.

Здесь текст рукописи «Записок», безусловно, был неверно интерпретирован нашими предшественниками. В Полном собрании сочинений слова Глинки приведены с ошибкой: «Не стану описывать *Гранаду-Аламбру...*» [31, 325]. Тогда как в рукописи совершенно ясно

⁷²⁶ Комментаторы отождествляют эту карикатуру с пребыванием Глинки в Польше и связывают ее с привязанностью к Эмилии Ом, возникшей в процессе самых бытовых занятий [81, 68]. Но внешний вид изображенной здесь девицы – яркой брюнетки – не дает возможность исключить и «испанский след» в данном творении Н. Степанова.

читается: «Не стану описывать *Градок Аламбру...*»⁷²⁷ [36, л. 207]. Остается разобраться с тем, что значит загадочное слово «Градок»? Оказывается, оно употреблялось еще в летописях, где название «градок» присваивалось древнейшему Киеву [124, 232]⁷²⁸, означало *замок, укрепление, крепость*, и вполне могло быть использовано Глинкой как заведомый архаизм, либо как выражение, перешедшее в просторечие. Тем более что Альгамбра долгое время (и даже во время его путешествия) сохраняла несколько обособленное положение от Гранады и, безусловно, являлась и крепостью, и замком!

Нежелание Глинки описывать Альгамбру напоминает о предельном лаконизме, с которым он отзывается по поводу путешествия по Рейну в 1852 г. Во II части «Странствий Глинки» мы интерпретировали этот факт в духе «антитуристических» настроений романтиков его поколения⁷²⁹ и в связи с привычкой деликатно-иронично молчать по поводу всяческих общеизвестных достопримечательностей [138, 404]. К этому можем добавить, что подобное поведение свойственно и другим современникам Глинки, путешествовавшим по Испании.

Вашингтон Ирвинг прямо высказывается против «туристского» антуража в «Альгамбре»: «Я, как всякий путешественник, не люблю назойливых чичероне...» [52, 52]. А Проспер Мериме прекрасно мотивирует такое отношение к «достопримечательностям»: «Во время путешествий всегда терзаешься страхом, что по возвращении не сможешь утвердительно ответить на неизбежный вопрос, который вас ожидает: «Вы, конечно, видели?..» Почему я принужден видеть то, что видели другие? Я путешествую не с определенной целью, я не антиквар. Мои нервы приучены к волнующим впечатлениям, и я не могу решить, что я вспоминаю с большим удовольствием: старые кипарисы Сегри в Хенералифе или гранаты и чудесный виноград без косточек, которые я ел под этими почтенными деревьями» [78, 140]. И его, и Ирвинга замечательно дополняет Дюма – правда, речь идет уже о Севилье: «Вы ведь знаете, сударыня, что понимается под словом «достопримечательности»: это некое число камней, поставленных один на другой более или менее причудливым, более или менее невероятным

⁷²⁷ Авторы признательны Е.А. Пережогой, которая обратила их внимание на это разночтение.

⁷²⁸ И.С. Державин называет аналогии в славянских языках: «Термин... hrad в современном чешском языке сохранился только в его исконном значении – «замок». В таком же значении термин «город» сохранился и в польском языке – gród, укрепление меньших размеров, т. е. небольшой замок, – grodek» (И.С. Державин, Из истории древнеславянского города («Вестник древней истории» № 3–4, 1940, с. 147. – Приведено по: [124, 232]). В словаре В. Даля слово «градок» не встречается, но зато присутствует сходное по значению и близкое по звучанию – *градец*, «городок, поселение» [42, т. 1, 381].

⁷²⁹ Г. Берлиоз, П. Анненков, А. Серов [138, 402–404].

образом и осматриваемых один за другим посетителями, которых приводит туда один и тот же чичероне, рассказывающий всем одну и ту же историю, какую они в свою очередь пересказывают потом в неизменном или несходном виде, в зависимости от степени своего воображения. К счастью, сударыня, мы постоянно ускользали от чичероне» [48, 330]. Возможно, поэтому автор «Трех мушкетеров» и считает, что Альгамбру «может попытаться изобразить кисть, а не перо»⁷³⁰. Вот и Боткин, оканчивая «Письма об Испании», восклицает о «немой минуте блаженства», которую ему довелось пережить в Гранаде: «Да нет! этой красоты нельзя передать, и все, что я здесь пишу, есть не более как пустые фразы; да и возможно ли отчетливо описывать то, чем душа бывает счастлива! описывать можно только тогда, когда счастье делается воспоминанием» [13, 194]. И добавляет, несколько смещая вопрос в область диалога культур: «Несмотря на то что я прочел несколько описаний Альгамбры, первое впечатление комнат дворца было странно, поразительно. Как бы подробно я ни стал их описывать, мои описания не передадут впечатления этого для нас чуждого мира. Я говорю: чуждого потому, что я, ходя по Помпее и Геркулануму, в тысячу раз больше чувствовал связь свою с римлянами и яснее понимал их, нежели теперь понимаю мавров, бродя по их дворцу. Для жителей Европы есть в характере и жизни Востока нечто ускользающее от их ясного понимания... Путешественники пишут о Востоке с заранее составленною мыслию о превосходстве всего европейского и смотрят на восточную жизнь с европейской точки, как на курьезность...» [13, 179–180].

Но есть в этом декларативном «молчании» романтиков, путешествовавших на Пиренеи, и некий парадокс. И Дюма, и Боткин все-таки оставили пространнейшие и самые поэтичные описания Альгамбры! Да и Глинка не удержался от того, чтобы выразить свой восторг – только сделал это не в «Записках», т. е. по прошествии времени, а по свежим следам – в письмах (см. комм. 40, 43), словно опровергая вышеприведенные высказывания Боткина.

⁷³⁰ По этому поводу Дюма отсылает свою собеседницу к рисункам и эстампам французских художников, где запечатлена Альгамбра (см также комм. 47), и замечает: «Есть еще Готье, сударыня, которого Вы можете почитать; Готье, который пишет одновременно пером и кистью; Готье, который, благодаря тому мастерству слова и той достоверности красок, что присущи лишь одному ему из нас, сумеет дать Вам полное представление о том, что я не пытаюсь изобразить даже в виде наброска» [48, 179–180]. См. также I.

47. По вечерам я спускался в город, где проводил время приятно у знакомых *Don Francisco*. Пели, плясали и забавлялись различным образом. *Don Francisco* познакомил меня с барын[ями], где я завел пропажу, или пристанище. Приехали Бейне с англичанином Робинсоном (если не ошибаюсь): мы весело проводили время в пропаже. Я ходил в Аламбру, когда они рисовали, а они, в свою очередь, навеща[ли] меня, а иногда завтракали и обедали у меня.

Глинка писал матери из Гранады: «На днях приехали сюда русский архитектор с товарищем-англичанином, с коими я провел последнее время в Мадриде» [32, 258–259]. Судя по очередному упоминанию о К. Бейне и его английском спутнике в этом письме и в комментируемом тексте «Записок»⁷³¹, речь здесь идет о зиме 1846 г., о периоде приблизительно начиная с третьей декады января до начала марта (такой вывод аргументируется датой письма – 29 января, а также указанием Глинки на то, что архитекторы приехали в Гранаду «на днях» [32, 258]; при этом сам Бейне заранее намеревался провести здесь с Михаилом Ивановичем «месяца полтора»⁷³², чем, кстати, дал понять, что планы поездки в Гранаду были заранее совместно согласованы – см. комм. 31).

По всему видно, что общение Глинки с его новыми знакомыми было на редкость насыщенным, разнообразным и приятным во всех отношениях. Прежде всего – в творчески-познавательном. Глинка, продолжая повествование о Бейне и англичанине в одном из писем, замечает: «Они очень милые и образованные люди. Приехали сюда рисовать разные здесь находящиеся здания, и в особенности дворец мавританских королей, находящийся в крепости Аламбра. Потолки и стены в этом дворце филигранной работы превосходят всякое описание. В свободное время гуляем по очаровательным окрестностям города и вечера большею частью проводим вместе» [32, 258–259]. Ведь не случайно он и в «Записках» сообщает: «Я ходил в Аламбру, когда они рисовали». Из чего следует, что влияние этих знатоков архитектуры и изобразительного искусства каким-то образом сказалось и на восприятии Альгамбры, и на отношении к Гранаде в целом (см. комм. 46).

Вообще же обычай запечатлеть Альгамбру в рисунках и акварелях был очень характерным для романтической эпохи. Недаром спутники Дюма – художники П. Жиро и А. Дебароль (между прочим, почти ровесники Глинки и несколько старше Бейне⁷³³), – спустя меньше года

⁷³¹ См. также комм. 28, 31.

⁷³² ГИМ, ф. 457, е. х. 7; опубликовано в книге: «Глинка. Творческий путь», 2, стр. 25. – Приведено по: [31, 410].

⁷³³ См.: [48, 389].

после описываемых событий постоянно заняты в Гранаде и в Альгамбре набросками и зарисовками на пленэре и в интерьерах [48]. А английский архитектор и дизайнер Оуэн Джонс посвятил почти десять лет (с 1836 по 1845 г.) исследованиям и зарисовкам Альгамбры, опубликованным в известнейшем фундаментальном труде «*Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*» (в 2-х т., Лондон, 1842–45).

К.А. Бейне еще в Мадриде выражал уверенность, что проведет гранадские дни вместе с Глинкой «самым усладительным образом»⁷³⁴, а из Гранады писал Н.А. Рамазанову: «Первое время в Гранаде провели мы чудесно, зима была удивительная, с нами Глинка, и тут и Альгамбра и Fandango, и Serenat'ы и Андалузские вины, и бабы, все было на сцене. – Глинка весьма милый парень, как и ты его знаешь...» [31, 411]. Вот это смешение впечатлений и «стилей», вероятно, и характеризует развеселое времяпрепровождение Глинки в новой компании друзей в Гранаде. Если дневные часы были посвящены созерцанию Альгамбры или окрестных холмов и сопутствующими беседами об истории, мавританском искусстве и т. п., то с вечера, незаметно переходя в ночь, начинались «пропажи». Глинка, описывая свое приятное времяпрепровождение, вероятно, использует это слово как жаргонное – во всяком случае, в словаре Даля в таком значении, как применил его Михаил Иванович (как, впрочем, и в других значениях), оно отсутствует. Зато присутствует однокоренное – «пропадать». Одна из групп его значений, перечисленных Далем, – «исчезать, скрываться, прятаться» [42, т. 3, 501]. Еще более конкретно автор знаменитого толкового словаря трактует смысл слова «пристанище», также употребленного Глинкой по тому же случаю: «приют, убежище, притон» [42, т. 3, 445]. В свою очередь, притон – «пристанище, прибежище, убежище, приют...; место сборища, сходбища» [42, т. 3, 453]. Поскольку с «притоном» у нас ассоциируется гамма негативных определений типа «разбойничий», «воровской» и т. п., следует заметить, что Глинка ничего плохого здесь не имел в виду; да и у Даля специально (и то лишь как очень локальный) выделяется смысл этого слова «в дурн[ом] знач[ении]»: «...людей дурных, воров, ...разбойников» [42, т. 3, 453].

Мы не случайно пустились здесь в лексические изыскания – без этого не совсем ясно, что же на самом деле имел в виду Глинка. А он всего-навсего намекал на нечастое, но все же и не исключительное в его жизни приключение. «Пропажи», видимо, сопровождали всю жизнь

⁷³⁴ ГИМ, ф. 457, е. х. 7; опубликовано в книге: «Глинка. Творческий путь», 2, стр. 25. – Приведено по: [31, 410].

Глинки, и здесь мы видим лишь верхушку айсберга. Куда он подевался, к примеру, 5 или 6 июня 1838 г. в окрестностях украинского Переяслава, когда совершил сразу две поездки в с. Андруши (Андруши), цель которых пока остается неясной⁷³⁵? А разве хорошо известные «сходки» в Качановке не были вообще *глобальной* «пропажей» (или, говоря современным научным языком, «*мета-пропажей*»)? Новый испанский опыт был своеобразным *déjà vu* «кукольниковской» богемы второй половины тридцатых и начала сороковых годов, но теперь приправленной острым во всех отношениях испанским колоритом⁷³⁶! Не оттого ли, что Глинка соскучился по петербургскому общению в тесном дружеском кругу? Тем более, что недавние парижские впечатления не очень напоминали прошлый русский опыт: «Общества здесь невыносимо скучны и церемонны, и я посещаю их редко и по крайней необходимости. Русских много, но выдаюсь с ними редко, и сходки наши в Париже столь же степенны, сколько бывали буйны в Петербурге» [32, 199].

Надо сказать, что юг Испании вообще располагал к такого рода экстравагантному времяпрепровождению. Ведь не случайно В. Боткин считал, что «города южной Андалузии – совсем особенный мир», где «нет других развлечений, кроме любви, нет других занятий, кроме волокитства»⁷³⁷, а Я. Потоцкий в свое время писал: «В Испании есть такие места, неизвестные правительству, где можно прожить в безопасности всю жизнь». И устами одного из героев романа «Рукопись, найденная в Сарагосе», передающего, в свою очередь, распространенное мнение испанских поэтов, убеждал, ради чего такой свободой можно воспользоваться: «Самый климат наш содействует пробуждению любовных чувств, ...немного найдется гранадцев, которые не провели бы своей молодости, а иногда и всей своей жизни в волокитстве и любовных похождениях». Поэтому неудивительно, что именно здесь, в Кордове и в Севилье, поздней осенью 1846-го года пару раз куда-то исчезал двадцатилетний Александр Дюма-сын что, надо сказать, весьма тревожило отца. И Лист в начале января 1844 г. метался по югу Испании между Кадисом и Гранадой (этот «темный» и почти неизученный его биографами отрезок турне по Пиренеям тоже можно считать своего рода «пропажей»). Р. Стивенсон, исследователь испано-португальского тура Листа, по этому поводу лишь замечает, что «после

⁷³⁵ Этим же вопросом – пока тщетно! – задавались и мы в ч. I настоящей книги [137, 62].

⁷³⁶ Конечно, в той или иной степени богемный быт присутствовал и в Мадриде, но все же не с такой степенью «погружения», разгоряченного, возможно, самой атмосферой и климатом Гранады. Зато в южной Севилье Глинка развернулся в полную силу! (См. комм. 31, 34, 81).

⁷³⁷ См. также комм. 48, 78.

одного концерта в Кадисе он или развлекался две недели в Hotel de l'Europe (где встречался с очаровательной прелестницей по имени Эмилия), либо совершал путешествие в сторону Гранады» [219, 502]⁷³⁸.

На характер гранадских посиделок – с андалузским вином⁷³⁹ и женщинами, которых Глинка величает «барынями», а Карл Андреевич Бейне деликатно именует «бабами» – указывает приведенное выше высказывание из письма архитектора. Барышни же, о которых они ведут речь, вероятнее всего подходят под определение *манол*, которыми щедро населены повествования романтических путешественников по Испании. Не случайно «Испанский альбом» Глинки открывается карандашным рисунком М. Кастельяно, на котором изображена манола во всей красе⁷⁴⁰, а первая запись в испанской тетради – это песня манолы, «La Colasa»⁷⁴¹ (оба факта относятся еще к периоду пребывания в Вальядолиде)⁷⁴². Следует заметить, что А. Орлова, вслед за В. Боткиным, считает манол испанскими гризетками [13, 28; 94, 214]. При этом Боткин дал исчерпывающее описание этого разряда женщин по своим мадридским впечатлениям, попутно сокрушаясь, что этот тип постепенно перелицовывается в столичной жизни на французский лад:

Здесь можно любоваться и на мадритских *manolas*; это здесь то же, что в Париже гризетки. Но *manola*... увы!.. вытесняется французским влиянием: это тип уже исчезающий, но в высшей степени оригинальный, исполненный странного соединения прелести и буйной дикости, целомудренной красоты форм и откровенной наглости, происходящей не от разврата, а от стремительно вспыхивающих страстей, не знающих себе никакого предела, и на которые ни религия, ни общественные формы не имели никакого влияния. Это природа, во всей своей целостности. Лица их почти все бледно-коричневые, взгляд больших черных глаз смелый и удалой, массивная коса, собранная в один огромный узел, слегка прикрыта мантильей, короткое платье...». Далее Боткин иллюстрирует свою развернутую характеристику текстом народной песни о маноле [13, 28–29]⁷⁴³.

⁷³⁸ При этом Стивенсон ссылается на малоизвестные сведения из писем Листа: *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen*, ed. La Mara (Leipzig, 1909), pp. 1–3; *Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886*, ed. Margit Phrahacs (Kassel, 1966), p. 55.

⁷³⁹ Среди них достаточно назвать, например, широкоизвестные херес и малагу.

⁷⁴⁰ Третий по счету после контрабандиста и махи. – См.: [194, 40, 47, 133], а также II.

⁷⁴¹ Песня начинается «автопортретом» манолы, поданным без ложной скромности:

«Целый мир моим именем полон
И зовут меня солнцем Мадрида
Я женщина удали, блеска
И ношу я оружие с собой...» [34, 356].

Известно, что «La Colasa» еще называлась «мадридской песней»; она была весьма популярной, и одна из ее обработок принадлежит композитору Себастьяну Ирадьеру, с которым Глинка познакомится позднее [57, 74]. Автограф этой записи Глинки воспроизведен в книге испанских исследователей: [194, 49].

⁷⁴² См.: [94, 214, 215].

⁷⁴³ Приводим ее текст по-русски:

Следует полагать, что если в Мадриде русскому публицисту еще удавалось повстречаться с настоящими манолами, то тем более они не перевелись в провинциальных городах Юга, в частности – в Гранаде. Вот как описывает А. Дюма южных «испанских принцесс»:

Среди добродетелей, отпущенных им Небом, надо признать за ними полнейшую безыскусность. Некоторые, наиболее элегантные, носят пышную баскскую юбку и в руках держат национальный веер; под мантильей виднеется приподнимающий ее черепаховый гребень, а рядом с гребнем – живая или искусственная роза, пурпур которой пылает, словно пламя, сквозь мелкие колечки черного кружева. Другие одеты на французский манер, то есть на них простые платья из муслина или жаконета, короткие шали, наброшенные на плечи, а на голове чепчики или шляпки. Возможно, я ошибаюсь..., но в Испании именно их называют щеголихами [48, 279–280].

Что касается собственно Гранады, то французский писатель не без иронии сообщает о свойственном им обычае зажигать свечи перед образом Мадонны на площади у местного театра, впрочем, заверяя читателя в своей непричастности к этой части гранадской повседневности:

...Войдя непосредственно в обитель Мадонны, можно добыть адреса этих правоверных, а точнее неверных красавиц. Следует упомянуть, к чести моих товарищей и моей, что мы не пытались проверить этот факт. Так что в подтверждение этой забавной подробности мы можем привести лишь весьма смутные и неопределенные сведения [48, 188–189].

Конечно же, и Глинка в Гранаде имел самые широкие возможности для общения с манолами. А в гризетках он к этому времени, безусловно, знал толк – нам уже доводилось писать об этом в ч. II настоящей книги, попутно определяя смысл слова и дифференцируя его в сопоставлении с лоретками и кокотками [138, 461–462]⁷⁴⁴. Не избегал общения с ними и позднее – например, в Варшаве, зимой 1850–1851 года: «Часто приходили ко мне молодые гризетки, плясали у меня и очень веселились. В конце зимы мое здоровье начало очень расстраиваться» [31, 212]. Последнее замечание вроде бы настраивает на грустный лад относительно последствий такого образа жизни и до удивления совпадает с посмертным резюме относительно привычек Глинки, сделанным в свое время

«Широкая бархатная кайма на перевязанной крестом мантилье, стан сильный, жест резкий, дивная икра, душа хищная, испанская ловкость... стоит целого мира моя маноло!

Как горит она, как хрустит, когда танцует хоту или фанданго; какая энергия в каждом взмахе, – и что за удивленье, как встряхивается у ней платье, при самом легком прыжке... стоит целого мира моя маноло! Деликатно обута ножка, достойная царского ковра, и не знаю, что за прелесть в этом рубце, что на шее у ней... стоит целого мира моя маноло!». [13, 28–29].

⁷⁴⁴ Приведем здесь еще и «энциклопедическое» определение словаря Брокгауз – Ефрон: «Гризетка (франц. Grisette, от названия серой шерстяной материи, излюбленного платья Г.) – во Франции и особенно в Париже так называются молодые модистки, белошвейки, шляпочницы и т. п. Жизнь их в Латинском квартале Парижа неоднократно изображалась во французских романах, особенно 1830–40-х гг. (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К. » [149, доп. т. Iа, 629].

А.П. Керн: «Как природа странная, он (Глинка. – С. Т., Г. К.) не умел себя обуздывать и сам губил свое здоровье, воображая, что летние путешествия могут поправить зло и вред зимних пирушек; он всегда жаловался, охал, но между тем *всегда был готов покутить в разгульной беседе* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [29, 156]. Заметим, что эта готовность, подогретая непривычным зимним теплом, сполна проявилась и в Гранаде. Но, с другой стороны, разве можем мы представить себе Глинку без склонности к такого рода общению в очередной *пропаже*?

48. *Don Francisco по моему желанию отыскал миловидную андалузку, которая славилась пением народных песен. Ей было лет 20, она была небольшого роста, интересной физиономии, сложения крепкого. Ножка же ее была детская, голос очень приятный. Не без хлопот и опасностей поладил я с нею; наконец решился вывезти ее в Мадрид, что также обошлось не без затруднений.*

Отложив пока в сторону народные песни, исполнением которых прославилась эта «миловидная андалузка», скажем сразу, что звали ее *Долорес Гарсиа (Dolores García)*⁷⁴⁵, и ей удалось удерживать равнодушное внимание Глинки в течение нескольких последующих месяцев. И была она, судя по словам Михаила Ивановича, вне всякого сомнения, красавицей.

Вообще же о несравненной привлекательности андалузок тогда ходили легенды – чего стоит Кармен! Или поэтический образ, созданный Байроном:

Верь, не являлись девы молодые
Прекрасней тех, что дивно расцвели
Средь пылких нег в садах Андалусии

Д. Байрон. Паломничество Чайльд-Гарольда

Даже в общем-то рациональный Боткин не мог устоять перед этим женским обаянием – хотя бы в мыслях! – и в превосходной степени его характеризовал: «Южная андалузка представляет собою самый совершенный тип женской артистической природы. Может быть, вследствие этого здесь на женщин смотрят исключительно с артистической стороны. Но ведь это безнравственно! – заметите вы мне. Что же делать! Подите убедите южного человека в том, что духовные отношения выше чувственных, что недостаточно только любить женщину, а надобно еще уважать ее, что чувственность страх как унижает нравственное достоинство женщины... увы! ничего этого не хочет знать страстная натура

⁷⁴⁵ Это выяснится в «Записках» позднее, см. комм. 53.

южного человека» [13, 158]. И северного тоже, возможно, становящегося на мгновения жизни южным – добавим мы от себя, зная о способности Глинки увлекаться не только Долорес, но и другими обитательницами Андалузии (см. комм. 47, 79, 81), как, впрочем, и Италии, и Украины, и даже северного Петербурга. Однако Боткин еще и развивает свою идею, словно намекая на то, что «дьявол таится в деталях», – и повествует о ночных разговорах, ночных запахах цветов и завораживающем блеске глаз в темноте⁷⁴⁶, о бронзовом цвете кожи в сочетании с нежной белизной лица. Он пишет об анадрузках, что «нигде не встречал... такого странного слияния детской наивности с дерзостью и удалью: это и ребенок, и вакханка вместе», о «необыкновенной живости, стремительности чувств»; и о том, что «андалузка в высшей степени кокетлива»⁷⁴⁷. И, как романтик по духу, делает закономерный вывод из своих пространственных рассуждений: «...Эти нравы имеют столько романтической прелести, в этих чудных женщинах столько потребности любить (здесь это их единственное занятие!)» [13, 90]. Разве это дыхание любви могло оставить равнодушным Глинку? Не случайно ведь писал он М.С. Кржисевич уже после испанского путешествия, проводя неожиданную параллель между анадрузками и украинками (см. I)⁷⁴⁸.

⁷⁴⁶ См.: [13, 89], а также комм. 81. Что касается магнетического взгляда, которым обладают севильские женщины, и который так волновал особенно приезжих, то Боткин писал: «Глаза севилянок состоят из мрака и блеска...; и действительно, за черным блеском их не видать белка, и столько в них дерзкой выразительности, что, поверьте, нужно обжиться здесь для того, чтоб не чувствовать от них особенного волнения. У испанцев есть особенный глагол – *о́еаг*, бросать взгляд, и каждая севилянка владеет этим в совершенстве. Она сначала потупляет глаза и, поровнявшись с вами, вдруг вскидывает их: внезапный блеск и пристальность взгляда действуют, как электричество. А это еще взгляд равнодушный!» [13, 91].

⁷⁴⁷ Василий Петрович поясняет природу и особенности этого кокетства: «Она тотчас чувствует на себе глаз мужчины и никогда не переносит его равнодушно. Надобно привыкнуть к тону севильских женщин: в их манере есть что-то резкое; но это резкое не от грубости...; может быть, отсюда происходит и фамильярность здешних женских обществ, фамильярность, исполненная самого тонкого..., внутреннего приличия, этой изящной вежливости, так непохожей на приторную церемонность северных обществ (не исключая и парижского), которую, бог знает почему, считают за хороший тон» [13, 89]. Следует сказать, что такой характер общения продиктован достаточно старой традицией. «С XVI века не один путешественник выражал свое удивление относительно дерзкого поведения испанских женщин. «Они пользуются большой свободой, – писал... один итальянский священник, – и ходят по улицам и днем и ночью, совершенно как мужчины; они легко заводят беседу и остры на язык; но они держат себя настолько вольно, что иногда это переходит границы скромности и порядочности. Они заговаривают со всеми на улице, независимо от общественного положения человека, к которому обратились, требуя угостить легкой закуской, обедом, фруктами, лакомствами, оплатить ей места в театре и другие вещи подобного рода», – отмечал М. Дефурно [44, 189].

⁷⁴⁸ Необычной красотой анадрузских женщин был покорен и Боткин: «В наружности севилянки (русский литератор, безусловно, относит эти слова и к гранадинкам тоже. – С. Т., Г. К.) нет и тени того спокойствия, которое более или менее отличает женщин всех наций в Европе; это в высшей степени нервическая натура, но только не в болезненном, северном смысле этого слова. Я думаю, никакая женщина в Европе не может возбудить к себе такого энтузиазма, как анадрузка. В глазах их нет выражения кротости, как в глазах северных женщин, – в их глазах блестит смелый дух, решительность, сила характера. Того, что мы называем женственностью, сердечностью, – не ищите у них» [13, 91].

Особенно же пленяли романтических наблюдателей ножки анадрузок. Можно сказать, что по этому поводу даже существует целая литература. Не говоря уже о том, что Глинка сразу же замечает «детскую ножку» у двадцатилетней Долорес, вполне вероятно, вспоминая при этом строки пушкинского «Ночного зефира», на текст которого когда-то и сам написал романс:

Скинь мантилью, ангел милый,
И явись как яркий день!
Сквозь чугунные перилы
Ножку дивную продень!

При этом Пушкин отродясь не видал ни Испании, ни Севильи!

Вообще же подобным образом, но «от противоположного», Глинка рассуждал о собственной горничной Луизе, нанятой в Берлине и отличавшейся «предлинными ногами и руками», которая «во всем Петербурге не могла отыскать себе башмака по ноге: все были малы для ее огромной ноги» [31, 265]. И это наблюдение, как, впрочем, и «ножки Долорес», вызывали очередную ассоциацию с «Золушкой» Ш.Перро, ее балетными версиями и с одноименной оперой Россини⁷⁴⁹ (см. подробно: [138, 355–357]). Вот и Дюма в Мадриде волновало все то же:

...Прощайте, ножки, самой обычной из которых будет впору туфелька Золушки или даже, сударыня, туфелька еще меньше, известная только мне. Когда я говорю «только мне», я ошибаюсь, сударыня, Вы ведь знаете, у меня нет секретов от Вас [48, 114].

Но в полную силу воображение автора «Трех мушкетеров» разыгралось уже в Андалузии, когда он познакомился с тамошними танцовщицами:

А ножки! О сударыня, обе ножки танцовщицы уместятся в одной из туфелек Золушки или Дежазе. Ах, ножки андалусок! Я Вам о них еще не говорил, потому что, по правде сказать, их как бы и нет вовсе. Зато андалуски все время говорят о ножках француенок и англичанок. Каких только шуточек не услышишь по поводу туфель наших дам – из них предлагают изготавливать лодки, на которых андалусская семья в полном составе могла бы поплыть по Гвадалквивиру из Севильи в Кадис, или перепродавать их шорникам, чтобы те делали из них стремяна для пикадоров и т. д. и т. п. А с какой самоуверенностью обитательницы Севильи ступают на своих маленьких ножках! Добавим: и по каким мостовым! Стопа Венеры Медицейской искривилась бы, ступи она на эту мостовую, но ножки севильских красавиц остаются невредимыми, будто они из воздуха [48, 325]⁷⁵⁰.

⁷⁴⁹ Правда, у Россини Золушка не теряла туфельку, так как нельзя было показывать зрителям не то что голые ножки, но даже и пятку! Поэтому вместо туфельки принц получает волшебный браслет.

⁷⁵⁰ См. также комм. 79.

Автор «Писем об Испании» тоже считал, что главное достоинство женщин Андалузии «в маленьких ножках, и надобно сказать, что их руки и ноги – формы совершеннейшей», и что «щегольство маленькой ножкой заставляет севилянок даже выносить страдания: они носят такие башмаки, в которых нет возможности поместиться никакой ноге в мире; кроме того, их башмаки едва охватывают пальцы ноги» [13, 90]⁷⁵¹. Когда читаешь эти суждения Дюма или Боткина, вновь невольно возникает мимолетное воспоминание о горничной Луизе с ее огромными ногами, которые не вмещались и вовсе ни в какие башмаки!

Что же до Долорес, то Глинка считает необходимым упомянуть: она была «небольшого роста» и «сложения крепкого» – вот почему, между прочим, эта очаровательная гранадинка могла быть одинаково хороша и в пении, и в танце. В том, что такая конституция была распространена среди женщин Андалузии, можем убедиться из наблюдений русского публициста: «...У них одних только при изящно развитых формах стан тонкий, гибкий, ...вьющийся. Но это гибкое, как шелк, тело лежит на стальных мускулах. И для каких же других организаций возможны эти народные андалузские танцы, в которых танцуют не ноги, а все тело, где спина изгибается волною, опрокинутый стан вьется, как змея, плечи касаются почти до полу, где после поз томления, в которых ослабевшие руки, кажется, не в силах двигать кастаньетами, вдруг следуют прыжки раздраженного тигра!» [13, 156]⁷⁵². Не знаем, видел ли Глинка, как танцевала Долорес⁷⁵³, но на Руси-то уж точно так отродясь не плясали!

А вот о пении Долорес Михаил Иванович высказывается определенно позитивно. Мало того: ее вокальные способности не укрылись и от внимания его друзей. Под впечатлением от них К.А. Бейне написал Н.А. Рамазанову из Гранады: «Глинка... кончил здесь тем, что увез в Мадрид с собою чудесную гранадинку с голосом что твой Иванов»⁷⁵⁴. От Долорес Глинка записал

⁷⁵¹ Боткин на этом основании даже приходил к следующему умозаключению: «Если о *породе* женщин можно судить по рукам, ногам и носу, то, без всякого сомнения, порода андалузок самая совершеннейшая в Европе» [13, 90].

⁷⁵² Хотя и телосложение андалусских танцовщиц фламенко П. Вайль уже в конце XX века оценивает достаточно критически: «...На обложки журналов они не годны, тем более на подиумы. Эти женщины бывают красивы лицом, но фигура всегда чуть приземиста, коренаста по сравнению с нынешними нелепыми стандартами, все у них сбитое, плотное, упругое, соразмерное, и справедливость когда-нибудь восстановится, чучело Твигги, с которой все началось, сожгут на площади, манекенщиц отправят в баскетбол, аэробику включат в программу олимпиад, спадет с глаз преступная пелена, ученые докажут вредоносность диеты. Пока же облик Кармен банально будничен и пребывает в шокирующем контрасте с образом. Вульгарная тетка стала воплощением свободы любви – то есть вопиющим оксюмороном, тем, чего не бывает» [17, 194].

⁷⁵³ Андалузских танцовщиц Глинка видел и в Гранаде, и в Севилье – см. комм. 50, 79, 84.

⁷⁵⁴ 22 апреля 1846 г. – ГИМ, ф. 457, е. х. 7, л. 13 об. – Приведено по: [31, 411]. Речь здесь идет о теноре Н.К. Иванове, который вместе с Глинкой в 1830 г. выехал сначала в Германию, а потом в Италию, стал «невозвращенцем» и достиг вершин европейской славы, выступая на лучших оперных сценах.

несколько песен в Испанскую тетрадь («Copla del fandango», «Estudiantina», «El punto de la Habana», а также, вероятно, «Canción de Pascua» (Пасхальная песня) и «Canción de los gitanos» [31, 411; 99, 225]. – См. комм. 54, 79.

Что касается «хлопот и опасностей», с которыми столкнулся Глинка, «укрощая» свою возлюбленную и, по-видимому, смягчая общественный и семейный резонанс взаимоотношений с ней или улаживая его последствия, то они напрямую связаны как со свойствами характера андалузок, так и с некоторыми семейными традициями, бытовавшими в этой стране.

Судить о ментальности тамошних женщин целесообразно на фоне неукротимости и своенравия Кармен в ее непередаваемом обаянии, о чем мы хорошо слышаны из уст Мериме и Бизе⁷⁵⁵! Недаром герой новеллы Мериме, храбрец Хосе говорил: «...Андалузок я боялся; я еще не привык к их повадке: вечные насмешки, ни одного путного слова». Альфред де Мюссе, восторгаясь испанками, замечал их непревзойденное коварство: «Испанки, лучшие из всех женщин, любят, соблюдая верность, сердце у них правдивое и неистовое, но *на сердце они носят стилет* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [89]⁷⁵⁶. Да и Боткин по сути пишет о том же самом: «В кокетстве андалузки проступает что-то тигровое, в их улыбке есть что-то дикое; чувствуешь, что самое прекрасное лицо тотчас может принять выражение свирепое»⁷⁵⁷. Воистину, прав был Байрон, когда писал об испанках:

В самом ожесточении нежна.
Голубка в роли львицы разъяренной,
И тверже, но и женственной она
И благородней в прелести врожденной,
Чем наши сплетницы с их пошлостью салонной
Байрон, «Паломничество Чайльд-Гарольда»

Подробнее мы писали о нем во II книге «Странствий Глинки». – См.: [138, 187–191].

⁷⁵⁵ Петр Вайль писал в связи с этим: «Формулы Кармен столь прозаичны и незатейливы, что и цитировать их обидно: «Я хочу быть свободной и делать то, что мне нравится». Слова и не запоминаются – остается нечто, вызывающее монистом и выщелкивающее кастаньетами гимн свободе. Но в конце концов величайший успех художника – когда его создание отрывается от текста» [17, 194]. Так и Кармен, преодолев границы новеллы и оперы, взлетает куда-то далеко ввысь и становится мерилем не только андалузского (и шире испанского) женского характера, но и вообще безграничной любви, ради которой отдают жизнь.

⁷⁵⁶ Альфред де Мюссе, «Исповедь сына века». О предупреждении Мюссе по этому поводу мы уже писали (см. I).

⁷⁵⁷ Далее он замечает: «...И что ж удивительного! Эти обаятельные головки, эти женщины с невообразимой нею движением, эти глаза, о выразительности которых невозможно иметь понятия, не бывши в Андалузии, – они нынче утром наслаждались убийством, равнодушно смотрели на лошадей, которых внутренности влачили по земле, они знают до тонкости все подробности смертных судорог, они смотрели на смерть с увлечением, со страстью... (автор имел в виду корриду. – С. Т., Г. К.) а вечером вы слышите здесь, как слышал я вчера, поздно возвращаясь к себе домой, меланхолические аккорды гитары, и те же с дикою улыбкою уста задумчиво поют...» (далее автор «Писем об Испании» приводит текст песни, полной любви) [13, 91]. А Дюма, кажется, вообще утрачивал всяческое чувство меры, сляясь передать очарование глаз андалузских танцовщиц: «Все сравнения слишком затерты, чтобы сравнивать эти глаза с чем-нибудь. Звезды меркнут, карбункулы тускнеют рядом с этими глазами» [48, 325].

Необузданный темперамент андалузок сочетался еще с целым рядом черт характера и поведения, которые могли ошеломить зарубежного гостя: они были невежественны, не любили читать⁷⁵⁸, равно как и заниматься домашним хозяйством, вдобавок отличались своенравием и при всей своей откровенности вовсе не пренебрегали специфическим испанским этикетом (ни с кем, кроме мужа не допускается ходить рука об руку, одежда бывает только однообразно черная и проч.) [13, 90, 91, 157]. Более того, словно опровергая самого себя, Боткин вдруг заявляет о южных испанках: «Романтизма, этой болезни северных мужчин и женщин, в них нет даже тени, и ничего им так не противно в мужчинах, как сентиментальность» [13, 157]. Наверное, не случайно Я. Потоцкий столь пространно рассуждает о прихотливом прагматизме и особой разборчивости гранадинок в любовных отношениях (говоря, правда, преимущественно о женщинах замужних)⁷⁵⁹. Естественно, такого рода церемонность могла показаться весьма хлопотной непривычному к ней Глинке, вдобавок достаточно избалованному женским вниманием на протяжении всей предыдущей жизни. Но Боткин не отказывает в прагматике несколько иного рода и «соискательницам» статуса супруги: «...Здесьние молодые люди жалуются на севильских девушек, будто они имеют постоянною целию выйти замуж и в своих сближениях с молодыми людьми, в своих ночных свиданиях у окон следуют советам матерей, с которыми будто бы заключен у них оборонительный и наступательный союз. Впрочем, мне случилось удостовериться и в противном» [13, 90]. Вот тут-то в самый раз

⁷⁵⁸ Правда, Боткин, считая, что «дочь всякого немецкого бюргера, без сомнения, знает в тысячу раз больше любой самой образованной андалузской дамы», и в этих качествах видит некую прелесть: «Отсутствие всякой начитанности придает андалузкам особенную оригинальность: их не коснулись книжность, вычитанные чувства, идеальные фантазии, претензии на образованность. Ведь остроумное невежество лучше книжного ума. Невежество севильянки при ее живом воображении, при огненной подвижности ее чувств, при этой врожденной, свойственной одним южным племенам тонкости ума, исполнено прелести увлекательной, перед которою так называемая образованность европейских дам кажется приторною книжностью». При этом «андалузка обладает удивительным искусством не нуждаться во всех этих знаниях, постоянно владеть разговором и вести его как ей вздумается» [13, 91, 157].

⁷⁵⁹ Потоцкий, в частности, пишет: «У нас молодой человек, впервые вступая в свет, начинает с выбора дамы сердца; если она принимает его поклонение, он объявляет себя ее эмбебесидо, то есть одержимым ее прелестями. Женщина, приняв такую жертву, заключает с ним молчаливый договор, в силу которого ему одному доверяет свой веер и перчатки. Затем – признает за ним право первым приносить ей стакан воды, которую эмбебесидо подает, встав на колени. Кроме того, счастливый юноша имеет полномочие скакать возле дверцы ее кареты, подавать ей святую воду в церкви и еще некоторые столь же важные привилегии. Мужья не испытывают ни малейшей ревности от такого рода отношений, да и в самом деле из-за чего тут ревновать, коли женщины ни одного из этих поклонников не принимают у себя дома, где они к тому же целый день окружены дуэньями или служанками. И если уж сказать всю правду, то жена, изменяя мужу, обычно отдает предпочтение кому-нибудь другому, только не «одержимому». Она делает это по большей части с каким-нибудь молодым родственником, которому открыт доступ к ней в дом, а самые распутные берут себе любовников из низших сословий... Название эмбебесидо, которое перешло теперь из Гранады в Мадрид, тогда еще не было здесь известно. Придворные дамы называли избранного ими, хоть и несчастливенного возлюбленного – кортехо, а другого, с которым обращались суровой, награждая раза два в месяц улыбкой, – галаном («Рукопись, найденная в Сарагосе»).

напомнить о карикатуре Н. Степанова, о которой мы скажем в своем месте, да и о деликатном положении, в которое попал Глинка, тоже!

Кстати, Михаил Иванович нигде не пишет о семейном положении его новой возлюбленной, но и без того ясно, что она была незамужней – об этом свидетельствует все поведение влюбленной пары, которая не слишком таила свои близкие отношения и даже позволила себе выехать на длительный срок в Мадрид (см. комм. 52, 53, 54). Поэтому известная карикатура Н. Степанова, изображающая его самого и Глинку за чтением грозно-предупреждающего письма Евгении Андреевны об осторожности в испанских связях⁷⁶⁰, данных событий напрямую не касается, хотя вполне может быть увязана с какими-либо иными эпизодами жизни Михаила Ивановича на Пиренейском полуострове. Зато самое прямое, наш взгляд, отношение к этому приключению Глинки имеет другая карикатура того же автора – «Клевета и требование заглавить проступок женитьбою» [81, 62–63], где Глинка и Дон Педро очутились пред разгневанными очами отца очаровательной испанки.

В. Боткин отмечает одну особенность в поведении андалузских девушек: «...По странному противоречию, для девушек здесь больше свободы, нежели для женщин... Здешние девушки томятся не одною только любовью, но и желанием выйти замуж, и в андалузских нравах каждой девушке иметь своего *novio* – жениха. Если вы понравилась девушке, она тотчас даст вам это заметить; заговорите с ней, когда она вечером прогуливается, и хоть бы с матерью, она ответит вам и скоро позволит прийти ночью к ее окну» [13, 89–90]. Наряду с этим, испанская девушка была присмотрена, пожалуй, как нигде в Европе. О нравах, царивших там в XVII веке, но мало чем изменившихся за двести лет, пролетевших до приезда Глинки, пишет в своей исторической реконструкции М. Дефурно: «Едва ли можно сказать что-либо определенное о жизни девушки до замужества. Видимо, она находилась под строгим и ревностным наблюдением родителей, выходила из дома лишь для того, чтобы пойти, причем всегда в сопровождении, в приходскую церковь, мечтая о *caballero*, которого там мельком видела, и находя порой среди женской прислуги сообщницу, помогавшую ей обмениваться с ним нежными записками. Но разве чувства девушки принимались в расчет, когда ее выдавали замуж? ...Если же случалось, что брачный союз создавался не по банальным причинам «необходимости» и

⁷⁶⁰ «Письмо матери. М.И. «Заметь эту фразу: – *Michel!* Помни, что в Испании мужья ревнивы, а кинжалы остры»...» [81, 52–53]. О чем-то подобном вспоминала сестра композитора, Л.И. Шестакова: «Мать ужасно боялась отпускать его; она знала, что там мужья очень ревнивы, а брат был вообще равнодушен к хорошеньким женщинам» [29, 39].

невеста влюблялась в человека, который должен был стать ее супругом, то она могла до свадьбы наслаждаться всеми прелестями галантных испанских ухаживаний. Заботясь лишь о том, как выразить любовь своей девушке, сопровождая ее во время всех выездов, не терпя присутствия рядом с ней никого другого, жених подчинялся ее воле, как самый послушный любовник, и не мог отказать себе в удовольствии исполнить любой ее каприз. Это было счастливое время, конец которому приходил со свадьбой, поскольку женщина переставала быть тем кумиром, каким была прежде, и превращалась в мать своих детей и хранительницу домашнего очага» [44, 192].

И все же, как загадочно и даже до некоторой степени зловеще звучит предупреждение Энгельгардту, собиравшемуся на Пиренеи, сделанное Глинкой спустя почти десятилетие после описываемых событий: (1855): «Не шутите моими рекомендациями: в Испании есть особого рода гостеприимство⁷⁶¹«! Здесь Глинка ненароком намекнул на еще одну испанскую традицию, уходящую в глубь веков. Вскользь ее коснулся М. Дефурно: «Мы читаем в «отделе происшествий» (*noticias*) Мадрида от 18 апреля 1637 года следующую подлинную информацию, настоящий сюжет кальдероновской драмы: «В Великий четверг Мигель Перес де лас Навас, королевский нотариус, дождавшись, когда его жена исповедуется и причастится, взял на себя роль палача и, попросив у нее прощения, задушил ее в собственном доме, и это по одному только подозрению в адюльтере» [44, 189]. Мы уж не говорим о памятной всем развязке истории Дон-Жуана, да и Отелло тоже!

Но игра стоила свеч, и как не вспомнить тут строки Байрона из «Паломничества Чайльд-Гарольда»:

Среди красавиц томного Востока
Испанку вспомни – и поймешь тотчас,
Кто жжет сильнее мгновенным блеском ока,
Кто ангел доброты и гурия Пророка.

Ну а Михаил Иванович, возможно, вспоминал свои испанские романсы, написанные еще до путешествия за Пиренейские горы, и поновому в нем зазвучали пушкинские стихи⁷⁶²:

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном.

А.С. Пушкин. «Я здесь, Инезилья»

⁷⁶¹ Эта фраза приписана сбоку, на полях письма. – Прим. комментаторов ПСС [33, 53].

⁷⁶² См. I, а также комм. 81.

И Глинке ничего не оставалось, как снова броситься в бой!

49. *Во время пребывания моего в Гранаде с помощью Don Francisco Виено у Moreno, также с содействием Murciano и его сына, я был свидетелем всех бывших в то время праздников и домашних увеселений и обычаев. По ночам они мне сопутствовали, потому что в Гранаде в то время было не совсем безопасно.*

Намеренно или случайно Глинка попадает в Гранаду в дни самых больших празднеств. Именно в декабре – январе Испания полностью выпадает из повседневной рутинной жизни и погружается во «временное пространство» мистерии, объединяющее стремительное течение веков в единое целое, удерживающее западно-европейский мир в рамках монолитного суперэтнуса⁷⁶³. В Испании два величайших события христианской религиозной жизни – Пасха и Рождество – отмечаются с особым внутренним напряжением в силу специфики истории страны: века мусульманского политического и духовного правления на полуострове придали особый драматизм и торжественный пафос религиозно-ритуальной сфере христианства, восторжествовавшей на отвоеванных землях.

За время пребывания в Гранаде Глинка застал весь цикл Рождественских празднеств: собственно Рождество с четырьмя неделями предшествующего ему адвента (поста и особых молитв перед Рождеством, готовящих верующего к главному событию года). Известно, что Рождество в западно-христианском мире празднуют в ночь с 24-го на 25-е декабря, которая в Испании называется Nochebuena; Новый год отмечают 1-го января, в день Святого Сильвестра, и, наконец, праздник Трех королей – 6-го января.

Как и везде, готовятся к этой праздничной пляде загодя. Строгий пост, с его ограничениями в еде и времяпрепровождении, как бы уравнивается погружением в приготовления к разговению. Глинка пишет матери 13 декабря: «Теперь здесь стряпают и заготавливают разные кушанья к рождеству, которое по здешнему обычаю 12 дней празднуется прежде, чем у нас. Бьют свиней и жгут (как у нас) – все это делается на улице, как в южной Италии» [32, 251].

Как и в других странах Европы, в эти дни положено получать и дарить подарки. Утраченный сегодня обычай колядования сопровождался в Испании изготовлением и поеданием невероятного количества сладостей. Обычно участниками колядования были дети и молодежь.

⁷⁶³ См. об этом в исследованиях Л.Н. Гумилева [40].

Испания празднует очень обильно и гостеприимно: в каждом доме, где собираются друзья или родня (а родственные связи здесь играют огромную роль в социальной жизни), любой гость является желанным, что дало Глинке возможность быть введенным в самые различные круги гранадского общества. С помощью своих друзей Дона Морено и Мурсиано он проникает в дома, недоступные для посещения в обычные будни. «Это время, – сообщает он матери, – мне предстоит возможность, более чем когда, изучить – нравы, песни и пляски здешних жителей, потому что во время это всякой вечер собираются жители для удовольствий в домах своих знакомых, а по-здешнему всякой имеет право входить в дом, где пляска и веселие» [32, 251]. Конечно же, засиживались на таких собраниях далеко за полночь. Да и прогуляться по ночной Гранаде – часы незабвенные! Только эти прогулки в то время были не совсем безопасны, как и любое включение в ночной ритм города не самой спокойной страны⁷⁶⁴, на что обращает внимание Глинка. Но ведь у него уже был вполне благополучный опыт ночных гуляний по Вальядолиду (см. комм. 12), и ему еще предстоит множество прогулок по ночным улицам других испанских городов – к примеру, Мадрида или Севильи (см. комм. 60, 81).

Однако на этих трех названных главных, так сказать, общехристианских праздниках не заканчивается список торжеств зимнего цикла, которые Глинка застал в Гранаде. Дело в том, что каждый город Испании (как, впрочем, и Италии, и многих других стран) имеет свой особый праздник, отмечаемый в определенный день года. В Гранаде это *Día de la Toma* – день взятия последнего оплота мусульманства на полуострове войсками Фердинанда и Изабеллы 2 января 1492. К сожалению, Глинка не оставил никаких воспоминаний об этом удивительном торжестве. Однако его современник Вашингтон Ирвинг, которому в отличие от Михаила Ивановича не посчастливилось присутствовать в Гранаде в зимние месяцы, с таким блеском передал рассказ своего местного чичероне, что мы, не решаясь состязаться со знаменитым американцем, приведем его здесь полностью:

В этот день, если верить Матео, весь город только и делает, что ликует. Большой призывный колокол на дозорной башне Альгамбры (*la Torre de la Vela*) раскатисто звонит с утра до вечера; звон его разносится по всей Веге и отдается в горах, сзывая

⁷⁶⁴ «Ночь в городе оставалась временем наименьшей защищенности человека, а почти полное исчезновение социального контроля в этот период создавало самые благоприятные условия для деятельности грабителей, воров и убийц – этой отнюдь не мифической, а вполне реальной, имеющей человеческий облик «нечистой силы», ...с которой рисковал столкнуться любой припозднившийся горожанин», – обобщает проблему Л.И. Левин в статье «Концепт ночи в городской культуре» [67, 27–28].

ближних и дальних крестьян на столичное празднество. «Счастье той девице, – говорит Матео, – которой достанется тогда ударить в колокол: не пройдет и года, как она непременно выйдет замуж!»

Весь день Альгамбра открыта для посетителей. В ее чертогах и покоях, где когда-то владычествовали мавританские государи, звучат гитары и кастаньеты, и веселые компании в затейливых андалузских нарядах исполняют свои старинные танцы, унаследованные от мавров.

Пышная процессия, изображающая вступление в город, проходит по главным улицам. Хоругвь Фердинанда и Изабеллы, эту драгоценную реликвию времен Покорения, изымают из хранилища; ее торжественно проносит *Alférez mayor*, то есть главный знаменосец. Походный алтарь, который возили за государями во всех их войнах, переносят в королевскую часовню собора и ставят перед гробницей, на которой высечены из мрамора их изображения. Затем в память Покорения совершается торжественная месса; посреди церемонии *Alférez mayor* надевает шляпу и помавает хоругвью над гробницей завоевателей.

Более любопытным манером поминают Покорение вечером на театре, разыгрывая народную драму под названием «Аве Мария», в которой представлен знаменитый подвиг Эрнандо дель Пульгара, прозванного Доблестным (*el de las Hazanas*), отважного воина, любимого героя гранадского простонародья. Во время осады молодые мавританские и испанские рыцари щеголяли друг перед другом отчаянными выходками. И вот как-то раз Эрнандо дель Пульгар с приятелями ворвался среди ночи в Гранаду, рукояткой кинжала прибил к воротам главной мечети дощечку с текстом молитвы Приснодеве и беспрепятственно ускакал из города.

Мавританские витязи были в восторге от этого дерзновенного подвига, однако ж надлежало его превзойти. И поэтому на следующий день славный отвагою Тарфе проскакал перед христианскими войсками, волоча дощечку со священным надписаньем «Аве Мария» на хвосте коня. За Приснодеву радостно постоял Гарсиласо де ла Вега, который убил мавра в поединке и поднял на острие копья обретенную дощечку – в знак радости и торжества.

Драма об этом подвиге невероятно популярна среди простонародья. Хотя ее представляют с незапамятных времен, она по-прежнему привлекает толпы, самозабвенно упивающиеся зрелищем. Когда их возлюбленный Пульгар преспокойно расхаживает по мавританской столице, раздражаясь нескончаемыми и напыщенными речами, его поощряют восторженными кликами; а уж когда он прибывает дощечку к дверям мечети, театр прямо-таки дрожит от громовых рукоплесканий, и, напротив, тем злополучным актерам, которые играют мавров, приходится выносить напор народного возмущения, порою донельзя сходного с поведением ламанчского рыцаря на кукольном представлении Хинеса де Пасамонте: так, когда басурман Тарфе срывает дощечку и цепляет ее к лошадиному хвосту, зрители в ярости вскакивают и готовы кинуться на сцену и отплатить за оскорбление Приснодевы [52, 136–138].

Как видим, подобных уникальных праздников в испанском путешествии Глинки не могло быть множество. А потому можно себе представить, какое впечатление произвел на него День Взятия. И все же гораздо более важно для него было то, что он получил возможность заглянуть за занавес, в будние дни плотно закрывающий от любопытных

взглядов приватную жизнь обитателей Гранады. Но в праздники люди широко распахивают двери своих домов, следуя исконным традициям. Как справедливо замечает В. Ирвинг, «это гостеприимство, наследие мусульман-завоевателей, царит здесь повсеместно, и закон его блюдет самый бедный испанец» [52, 134]. И, как мы знаем, Глинка в полной мере оценил эти добрые обычаи (см.: [32, 250], а также комм. 41).

50. Встретив однажды милостивую цыганку (gitana), я спросил ее, умеет ли она петь и плясать; я получил утвердительный ответ и вследствие такового пригласил к себе цыганку с товарищами на вечер. Распорядился Murciano, он же играл на гитаре. Плясали две молодые цыганки и старый смуглый цыган, похожий на африканца; он плясал ловко, но слишком непристойно.

Андалузия вообще, и Гранада в частности, издавна была местом сосредоточения ромов (или же, по-старинке, цыган), культура которых стала неотъемлемой частью жизни этих мест. А гитана – наименование испанской цыганки, которым здесь пользуется Глинка, – стала вполне узнаваемым атрибутом искусства XIX века (включая и русское) вплоть до «Сцены и пляски гитаны» из «Испанского каприччио» Н. Римского-Корсакова. Что уж говорить о мировом символе, воплотившемся в Кармен, – сначала в новелле П. Мериме, а затем и в опере Ж. Бизе! Не случайно Проспер Мериме однажды высказался в «Кармен» по поводу испанских цыган лаконично и лучше, чем в иной энциклопедии:

Испания принадлежит к тем странам, где в наши дни особенно часто встречаются эти рассеянные по всей Европе кочевники, известные под именем цыган, Bohémiens, Gitanos, Gypsies, Zigeuner и т. д. Большинство обитает или, вернее, ведет бродячую жизнь в южных и восточных провинциях, в Андалузии, в Эстремадуре – в королевстве Мурсии; много их в Каталонии... Мужчины обыкновенно промышляют барышничеством, коновальством, стрижкой мулов; занимаются также починкой медной посуды и инструментов, не говоря уже о контрабанде и других недозволенных промыслах. Женщины гадают, попрошайничают и торгуют всякого рода снадобьями, иногда безвредными, а иногда и нет.

О нравах анадрузских цыган ходили самые разнообразные легенды, но никак нельзя проигнорировать мнение того же Мериме, конечно же, знавшего о жизни тамошних ромов много интересного. Считая, что в похвалах целомудрию гитан многое преувеличено, он, вместе, с тем, не мог не отметить:

Как бы там ни было, несомненно то, что по отношению к своим мужьям хитаны проявляют необычайное самоотвержение. Нет такой опасности и таких лишений, на которые они бы не пошли, чтобы помочь им в нужде. Одно из имен, которым

называют себя цыгане, «ромэ», или «мужья», свидетельствует, по-моему, о том уважении, какое они питают к супружеству. В общем, можно сказать, что главное их достоинство – это патриотизм, если можно назвать патриотизмом верность, которую они соблюдают по отношению к своим единоплеменникам, их готовность помочь друг другу, нерушимость тайны, которой они связаны в компрометирующих делах («Кармен»).

Гранадским очагом концентрации цыган была гора Сакромонте, расположенная к северу от Альгамбры. Трудно сказать, пробирался ли когда-нибудь туда Глинка – учитывая то, что испанцы, как заметил А. Дюма, редко выбирались из-за из стен Гранады, чтобы посетить цыганский квартал, а тамошние ромы, как писал В. Боткин, «известны в Испании ловким метаньем ножа: больше нежели на двадцать шагов попадают они им в цель с необыкновенной силой» [13, 189; 48, 185]. Хотя почему бы и нет, если предположить, что и в этой небезопасной прогулке его сопровождали Мурсиано с сыном?

Нет сомнения, что холмом Сакромонте интересовались многие путешественники, приезжающие в Гранаду. Не удержался от прогулки туда Боткин: «Позади Альамбры лежит гора, кажется, насквозь прожженная солнцем – желтая, голая, цвета африканской пустыни; на ней ни дерев, ни травы, а одни только уродливые, огромные кусты кактусов, которыми обсажены ее уступы... В несколько ярусов по горе проделаны пещеры: здесь живут цыгане. Вход в каждую пещеру завешен какой-нибудь грязною тканью; у него обыкновенно валяются нагие курчавые дети с большими, огненными, черными глазами и темно-желтой кожей. Цыганам запрещено жить в Гранаде, и права собственности они не имеют» [13, 187–188]. А Дюма оставил красочное и пространное описание цыганского квартала (если его можно назвать таковым), выдержки из которого мы приводим:

Нам предстояло посетить самую любопытную, вероятно, часть Гранады – Лас Куэвас. Лас Куэвас, или Пещеры, – это квартал, заселенный цыганами... Квартал этот расположен вне черты города, по другую сторону Хениля. С высоты Хенералифе, откуда он виден во всей своей протяженности, невозможно представить себе, что там обретаются двенадцать тысяч человек. В самом деле, при взгляде туда сначала в глаза бросается горный склон, ощетинившийся алоэ и кактусами, потом среди этих растений начинаешь различать зияющие отверстия – отдушины пещер, в которых укрываются эти изгои Востока. Кое-где виднеются легкие струи сизого дыма: они поднимаются прямо вверх в прозрачном воздухе, овеивающем гору, и свидетельствуют о нахождении там подземного обиталища.

Легко догадаться, насколько любопытным для нас было паломничество в места поселения этого странного народа... Для этих бедняков иностранцы, в отличие от испанцев, желанные гости; дело в том, что они не чувствуют к себе со стороны

иностранцев то презрение, каким уничтожают их испанцы, занимающие привилегированное положение в стране. В самом деле, для нас, французов, цыгане – люди, всего лишь чуть более интересное прочих, в то время как для испанцев они просто собаки и даже хуже, чем собаки.

Поэтому мы не успели еще раскрыть рот, а нас уже встречали как друзей; каждый ребенок подходил с улыбкой, молоденькие девушки, носившие из колодцев воду, останавливались с амфорами на плечах, похожие на античные статуи, и наблюдали, как мы проходим, а их удивленные родители собирались кучками у входа в пещеру и замирали в неподвижности, словно кариатиды. Время от времени мы вглядывались в глубь какой-нибудь пещеры и в темноте различали либо мужчину, плетущего солому, либо девушку, стоя расчесывающую свои длинные волосы, отливающие синевой и ниспадающие до земли. Все там было неслыханно странным и носило черты жуткой нищеты; грязь кругом вызывала содрогание, но, при всей ее омерзительности, из-под этих волос, так нуждающихся в уходе, сверкали великолепные черные глаза, а под ужасающими лохмотьями выгибались стройные тела, способные стать моделью для скульпторов. Порой красота этих глаз и фигур производила некоторое впечатление на путешественников, ...но, как уверяют, несмотря на глубочайшую нищету, терзающую несчастное племя, совсем не существует примеров тех мимолетных союзов, что столь привычны у цивилизованных народов. Цыгане вступают в брак только друг с другом; их свадебный ритуал примитивен и своеобразен. Цель этого ритуала – выставить напоказ целомудрие невесты. Ни один чужак не может быть допущен на эти праздники, и о них знают только понаслышке.

Не знаю, сударыня, с чем сравнить по очарованию и одновременно по красочности прогулку по Лас Куэвас. Каждый раз подъемы и спуски дороги, огибающей гору, позволяли по-новому разглядеть то, что выступало за нами, перед нами, вокруг нас... Слева находилась гора с обитаемыми склонами и человеческими норами, еле заметными среди зарослей алоэ и кактуса. Кое-где попадались кресты, напоминая, что путь наш проходит по земле, где живут христиане или почти что христиане [48, 185–187].

Вот таким представлялся современникам Глинка район Сакромонте⁷⁶⁵. И разве скажешь, что именно ему судьба предопределила роль одного из важнейших очагов распространения изящного и утонченного искусства фламенко?

Конечно, у нас нет никакой уверенности в том, что Глинка разыскал приглашенных им на вечер цыган именно в Сакромонте – безусловно, для этого существовали и иные возможности. Тем более что обычай приглашать цыган с песнями и плясками весьма прочно прижился в Гранаде. Ему следовал, к примеру, Боткин, закативший у себя бал, на котором выступали не трое цыган, как у Глинка, а большой ансамбль – он знал, что цыгане «имеют... в простонародье репутацию отличных танцоров». «Это меня интересовало, – продолжал автор «Писем об Испании», – и я сделал у себя бал, то есть просил пригласить ко мне

человек двадцать цыган, мужчин и женщин, известных своим мастерством в андалузских танцах, и дал им любимое ими угощение, состоявшее из ликера и сладких пирожков. Оркестр состоял из двух гитар и тамбурина, на которых играли сами же гости. Бал был веселый и продолжался до глубокой ночи» [13, 188].

А Мериме нарисовал картину подобных увеселений в «Кармен», заставив Хосе изрядно поревновать:

Вам известно, что цыганок часто приглашают в дома⁷⁶⁶, и они там пляшут «ромалис» – это их танец – и нередко многое другое... Все общество было в патио, и, несмотря на толпу, я мог через калитку видеть более или менее все, что там происходило. Я слышал кастаньеты, бубен, смех и крики «браво»; иногда мне видна была ее голова, когда она подпрыгивала со своим бубном. Слышал я также голоса офицеров, говоривших ей всякие глупости, от которых у меня кровь кидалась в лицо. Мне кажется, что именно с этого дня я полюбил ее по-настоящему... Моя попытка продолжалась добрый час; потом цыганки вышли, и коляска их увезла.

Вообще же Глинка мог воспринимать анадалузские вечеринки с цыганами как продолжение русской традиции (отлично нам известной по литературе и мемуаристике), только в экзотическом облачении⁷⁶⁷. Тем более что подобный опыт к тому времени у него явно был. Ю. Арнольд вспоминал об одном таком вечере, который отличался тем, что природных цыган-то на нем и не было: в начале сороковых годов Глинка чествовал в Петербурге Листа, «устроив у себя весьма оригинальную, холостую вечеринку», на которой, «присутствовали и некоторые из известнейших петербургских музыкальных и литературных деятелей» (Виельгорский, Соллогуб, Даргомыжский, Петров, братья Кукольники, Яненко, Булгаков и проч.). С упоением описывает он красочный антураж табора, воссозданный явно не без участия Михаила Ивановича:

⁷⁶⁵ Гранадаские ромы продолжают селиться на холме Сакромонте и по сей день.

⁷⁶⁶ «Их всегда сопровождает какая-нибудь старуха; а также старик с гитарой, тоже цыган, чтобы играть им для танцев», – добавляет Мериме («Кармен»). Словом, все очень походило на вечер у Глинки.

⁷⁶⁷ В. Боткин, склонный уподоблять андалузских цыган их российским сородичам, подкрепил умозаключение такого рода собственными наблюдениями в Севилье: «Манера народного пения очень похожа на манеру наших цыган, и я думаю, что наши цыганы должны превосходно петь испанские песни. В андалузских песнях беспрестанно употребляются слова цыганского наречия, и каждая сколько-нибудь увлекательная мелодия называется или цыганскою (*canción gitana*), или оцыганенною (*agitanada*). Удивительно, как цыганы повсюду верны своей природе и как могуч этот тип, если он в течение стольких столетий и на таких противоположных концах Европы, как Россия и южная Испания, сохраняет оригинальность и тождество своего характера... Несмотря на то что здесь цыганы не ведут кочевой жизни, как у нас, а живут оседло по городам, несмотря [на то], что благодаря инквизиции они исповедуют католическую религию, – их привычки, характер, занятия те же, что и у нас. Я часто хожу к ним в Триану. Если есть охота посмотреть на их танцы, стоит только купить на две пиацеты (2 р. 50 асс.) вина и лакомств, и цыганы готовы петь и танцевать до упаду» [13, 87]. Надо полагать, что подобным образом поступал и Глинка – как в Гранаде, так и в Севилье (см. также комм. 84).

Большая комната была обставлена соснами и елями, между которыми висели пестрые ковры: это все имело представлять шатер, а вдоль деревьев были на полу размещены матрасы, накрытые равномерно коврами. По середине были установлены три сверху связанных шеста, а к ним прикреплена короткая цепь, на которой висел довольно большой котел. Старое фортепьяно было несколько вперед выдвинуто и на сей раз... хорошо настроено. Между деревьями висело множество цветных фонарей, на фортепиано красовалась пара многоручных шандалов с восковыми свечами». Глинка был в ударе и «произнес спич, в котором объяснил, что деятели интеллигенции всего мира составляют одну общую семью «la Bohème» (Цыганию), и что король этой «Цыгании» в настоящее время не кто иной как Лист, которого следует чествовать качанием». Затем по предложению Листа, дабы более походить на настоящих цыган, все снимали сюртуки и галстуки, выпили ромовой жженки и стали петь (запевалой Глинка назначил О.А. Петрова, знаменитейшего баса): «Синее пламя в котле придавало группе лежащих, или сидящих на корточках, или вокруг стоящих, импровизированных цыган какой-то особенный таинственный колорит. Долго, долго пели и пили мы; это была, пожалуй, оргия цыган, но цыган образованных, оргия, на которую и девушки, не краснея, могли бы взглянуть». Лист был в восторге, и уже в 1844 г. при встрече с Арнольдом охотно вспоминал о том вечере [29, 220–221].

Между прочим, Лист, как и Глинка, с интересом наблюдал цыган в Гранаде и в других уголках Андалузии. Спустя годы, в 1859 г., он вспоминал: «Самое поразительное столкновение с ними происходит в сумерки, когда они видятся странствующими вокруг разбитых малых колонн, которые являются мавританскими символами Гранады, и вокруг того очаровывающего чуда, названного Альгамбра; или возле обращенных в христианство мечетей Кордовы, или в ущельях Сьерра-Морены»⁷⁶⁸.

Много ли усилий приложил Глинка, чтобы найти «миловидную цыганку» для своего танцевального вечера, сказать трудно. С одной стороны, всем хорошо известна полная страсти красота Кармен, о которой повествует Мериме устами Хосе:

Тут я мог вдоволь разглядывать свою «хитану»... Я сильно сомневаюсь в чистокровности сеньориты Кармен; во всяком случае, она была бесконечно красивее всех ее соплеменниц, которых я когда-либо встречал. Чтобы женщина была красива, надо, говорят испанцы, чтобы она совмещала тридцать «если» или, если угодно, чтобы ее можно было определить при помощи десяти прилагательных, применимых каждое к трем частям ее особы. Так, три вещи у нее должны быть черные: глаза, веки и брови; три – тонкие: пальцы, губы, волосы, и т. д.

Но ведь и сам Мериме пишет о блистательности своей героини скорее как об исключении из правила, замечая по ходу:

⁷⁶⁸ Franz Liszt. Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie (Leipzig, 1881), p. 229. – Приведено по: [219, 503].

В Германии цыганки часто очень красивы, среди испанских хитан красота – большая редкость⁷⁶⁹. В ранней юности они еще могут сойти за приятных дурнушек; но став матерями, они делаются отталкивающими... Кое-где в больших городах Андалузии некоторые молодые, девушки, милевиднее остальных, проявляют больше внимания к своей внешности. Они танцуют за плату, исполняя танцы, весьма похожие на те, что у нас запрещаются на публичных балах во время карнавала.

Вот такую-то цыганку, видать, и повстречал Глинка, да и подруга, наверное, была ей под стать! Эту пару замечательно оттенял «старый смуглый цыган, похожий на африканца». Здесь Глинка как всегда точен в деталях. Действительно, Мериме тоже подмечал эти черты: «Физические особенности цыган легче заметить, нежели описать, и если видел одного, то среди тысячи людей узнаешь представителя этой расы... Цвет кожи у них очень смуглый, всегда более темный, чем у народностей, меж которых они живут. Отсюда имя «калес», черные, которым они нередко себя обозначают»⁷⁷⁰.

Что же касается определенной доли непристойности в пляске старого цыгана, на которую обратил внимание Михаил Иванович, то констатировать подобное ему уже приходилось: «Испанские пляски вообще чрезвычайно благородны, кроме ункана – танца Гитан, который напоминает парижский канкан»⁷⁷¹, – успокаивал он Н. Кукольника в письме из Гранады [32, 259]. В. Боткин считал, что цыгане, хотя и «танцуют, действительно, с необыкновенною легкостью, гибкостью и увлечением», все же «уничтожают страстную прелесть андалузских танцев... отсутствием скромности» [13, 188]. А вот Александр Дюма и вовсе дает волю уничтожающему сарказму и собирает в единый кулак всю свою недюжинную силу морализатора, рассуждая о совершенно непристойном танце цыган, который ему довелось увидеть в Гранаде (см.: [48, 180–184]).

⁷⁶⁹ В. Боткин считал, что цыганки «несравненно хуже андалузок» [13, 189]. Глинке еще предстоит увидеть по-настоящему безобразных гитан в Севилье (см. комм. 84).

⁷⁷⁰ Любопытно, как Мериме продолжает эту портретную характеристику: «Глаза их, явно раскосые, с красивым вырезом, очень черные, осенены длинными и густыми рванинами. Взгляд их можно сравнить лишь со взглядом хищного зверя. В нем соединяются отвага и робость, и в этом отношении глаза их довольно верно отражают характер этой нации, хитрой, смелой, но «естественно боящейся побоев», как Панург. Мужчины по большей части хорошо сложены, стройны, подвижны; я не помню, чтобы когда-либо видел среди них хоть одного, который был бы тучен» («Кармен»).

⁷⁷¹ «Канкан..., французский групповой танец, появившийся после июльской революции 1830 г. в Париже. Он основан на 2/4-размере и может рассматриваться как подражание или последование фанданго» [212, 140]. «Канкан (сапап, от франц. *sapard* – «утка»). Быстрый танец в размере 2/4, по-видимому, алжирского происхождения. Берет свое начало от *кадрилли* или *галона*. Появился в Париже в 1830-х и вскоре вошел в моду. Широко использовался во французских опереттах XIX в., прежде всего у Оффенбаха. В опере Верди «Травиата» ритмы К. служат одним из музыкальных символов парижского полусвета» [86, 376].

И все же Глинка был, несомненно, впечатлен плясками гранадских цыган и понес свой опыт дальше – сначала к тамошнему танцовщику Пелло, у которого пытался постигнуть премудрости испанского танца, затем в Мурсию, где созерцал танцующих гитан трижды, а потом и в Севилью – там он не только вновь (уж в который раз!) видел пляшущих простых цыганок, но и повстречался с настоящими «звездами» хореографии фламенко (см. комм. 51, 70, 79, 84).

51. *Пробовал я сам учиться танцевать у тамошнего танцовщика Pello, ноги повиновались, но с кастаньетками я не мог справиться.*

Каких-либо данных о танцовщике *Pello*, которого упоминает Глинка, обнаружить пока не удастся. Можно лишь предположить, что Михаил Иванович, пользуясь уже известными нам связями в музыкальных кругах Гранады (один знаменитый Мурсиано чего стоит!), мог себе выбрать вполне достойного учителя танцев. Да и сам он совсем неплохо разобрался в этой науке, поскольку танцевал всю жизнь: его первые «уроки» начинались еще в детстве и были продолжены, когда, повзрослев, он в течение двух лет обучался у танцмейстера Гольца. После этого Глинка был вполне готов окунуться в стихию бальных танцев, что с удовольствием и делал то в Петербурге, то в Варшаве, то на балах в Париже. Стоит ли сомневаться, что достаточно сложная танцевальная «грамматика» была spolна освоена автором «Арагонской хоты» еще задолго до поездки в Испанию⁷⁷²? Так что учителю Пелло достался вполне перспективный ученик – правда, возрастом за сорок.

А танцем, ставшим основой этой глинкинской «школы», был, вероятно, *фанданго* – самый распространенный в ту пору в Гранаде (см. комм. 42). Именно его, скорей всего, имел в виду Глинка, когда сообщал матери 9 января 1846 г.: «Кроме изучения народных песен я также учусь и здешней пляске, потому что одно и другое необходимо для совершенного изучения народной испанской музыки. Это изучение сопряжено с большими затруднениями – каждый по-своему (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 256]. Здесь Глинка, конечно же, имел в виду не только то, что «с кастаньетками... не мог справиться», но и сложности метро-ритмической организации фанданго. Вовлеченный в вихрь раннего фламенко, Глинка еще не смог с ним совладать – ни в музыке, ни в танце. И поэтому по поводу «затруднений» в испанской пляске он говорит по сути то же самое, что и по поводу трудностей в постижении и нотной записи фанданго (см. комм. 42, 66, 79). Однако сам

⁷⁷² См. об этом подробно в статье А. Гадецкой [177].

процесс был для него потрясающе интересным и даже захватывающим! Чудесно передает вовлеченность Глинки в вихрь испанской танцевальной стихии карикатура Н. Степанова «*Неистовая пляска М. И.*»: посередине воодушевленный и разгоряченный сам Михаил Иванович с кастаньетами, слева – танцовщица, вдохновенно исполняющая сложную фигуру танца, справа – даже в танце карикатурно самоуглубленный Дон Педро. – См.: [81, 56–57]. Или другая акварель того же Степанова – «*Встреча с Don Pedro под роскошным небом Андалузии*» [81, 54–55], где Глинка в балетном «па» приветствует Дона Педро.

Обратим внимание на то, что если во времена итальянского путешествия приоритетным было постижение национальной музыкальной культуры через вслушивание, пение и сочинение собственных произведений, то в Испании этот круг расширился, и в него органично вписался танец.

52. *Путешествие из Гранады в Мадрид всегда останется в памяти моей. Don Santiago с семейством отправился особо, я же в половине марта с Dolores Garcia, моей певуньей, поехали в галере. Этот экипаж недаром назван галерой, он вроде большой жидовской фуры с навесом, не помню из кожи или холста; он весь навален клажей, сверху которой полагаются матрацы пассажиров, на которых они сидят друг противу друга. Теснота такая, что нельзя шевельнуться; противу меня сидела огромная тучная баба, от которой в короткое время ноги мои почувствовали невыносимую пытку. Ехали шагом по 4 версты в час, останавливались два раза в сутки по 3 или 4 часа, ехали же, или, правильнее, тащились, по 7 и 8 часов безостановочно. Я значительную часть пути прошел пешком.*

Казалось бы, приблизительное время выезда Глинки и его возлюбленной из Гранады в Мадрид давно зафиксировано и не вызывает особых сомнений. Еще в 1952 г. А. Орлова в комментарии к «Запискам», включенном в I том «Литературного наследия», сообщала: «Переезд из Гранады в Мадрид произошел в начале марта 1846 г. (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [34, 455]. Та же мысль утверждается и в ее комментарии к «Запискам», изданным отдельной книгой в 1953 году [30, 259]. Правда, в обоих случаях речь идет о факте «переезда»; конкретное время отъезда из Гранады и приезда в Мадрид предусмотрительно опускается. А в академическом издании ПСС Глинки комментатор, А.С. Ляпунова, вообще избегала затрагивать этот вопрос. Однако мы обратили внимание на то, что в письме матери, отправленном из Гранады 17 февраля/1 марта 1846 г.,

Михаил Иванович сообщал: «Товарищ мой едет по своим делам в Мадрид, вслед за ним и я *в половине этого месяца* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 263]. И уже следующее послание, из Мадрида, датированное 11/23 марта, начинается словами: «Я благополучно доехал...». И продолжается сопоставлением гранадской и мадридской погоды *на настоящий момент*, укладываемым в какой-то короткий период⁷⁷³; в целом же это письмо оставляет впечатление отправленного *вскоре по приезде в испанскую столицу*. Поэтому ключевой датой для определения времени прибытия в Мадрид (а отсюда – и отъезда из Гранады) становится 23 марта, и следует полагать, что Глинка действительно выехал из Гранады *в середине марта* (по новому стилю) и приехал в Мадрид *в конце второй – начале третьей декады* этого месяца, *но не позднее 22 числа*. Может быть, А. Орлова имела в виду датировку по старому стилю, но нигде специально это не оговорила? Трудно ответить на этот вопрос. Во всяком случае, ни она (в комментариях), ни В. Богданов-Березовский во вступительных статьях не указывают на старый стиль.

Вообще же мысль об отъезде в начале марта действительно появляется однажды у Глинки – в более раннем письме к В.И. Флэри (1/13 февраля 1846 г.): «...Несмотря на исторические воспоминания, памятники, мягкий климат, моя жизнь в Гранаде все-таки *очень однообразна*. А так как я только что, и по несколько раз, осмотрел все здешние достопримечательности, то и решил пробыть здесь на месяц меньше и вернуться в Мадрид *в начале марта*, а не в апреле, как я собирался... Вернуться в Мадрид мне надо... для того, чтоб *продолжить мои занятия*... Да и мое *финансовое положение* не позволяет мне пуститься сейчас в *другие поездки* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 261–262]. По поводу скуки в Гранаде – вопреки всем иным известным нам эпистолярным и мемуарным материалам – Глинка продолжает твердить и матери: «Несмотря на то, что Гранада город довольно *скучный*, я бы не выехал отсюда до половины апреля, чтобы видеть здесь весну в полном развитии. Спешу, однако же, в Мадрид, чтобы *начать мои музыкальные предприятия*. Уже до моего отъезда, в ноябре, все было прилажено для моего дебюта (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 263].

Из двух только что цитированных писем ясны причины, которые заставили Глинку покинуть Гранаду раньше, чем он полагал первоначально. Во-первых, читая о скуке и однообразии гранадских впечатлений, поневоле начинаешь задумываться, не охватило ли Глинку

⁷⁷³ Глинка писал: «При выезде моем из Гранады там была настоящая весна – здесь, в Мадриде, довольно свежо и деревья едва-едва начинают зеленеть» [32, 264].

очередное состояние сплина⁷⁷⁴? Во-вторых – ясно обозначилось стремление в Мадрид, чтобы начать (продолжить?) «музыкальные предприятия»⁷⁷⁵. В-третьих – безусловно, беспокоили некие финансовые проблемы (см. ниже). И, наконец, Глинке не удавалось пока что осуществить намерение посетить Севилью, о чем он и сообщал Флэри не без сожаления: «Я не видел *Севильи* и поэтому не могу еще вынести окончательный приговор... Вернуться в Мадрид мне надо... и потому, что в Испании *нет сообщения между провинциальными городами*, – Мадрид это центр, куда ведут все дороги (подчеркнуто нами. – С. Т. Г. К.)» [32, 262]⁷⁷⁶. В общем же, отъезд из благословенной Андалузии, возможно, и получился излишне ранним, но покидать эти места весною надо было обязательно – Глинке трудно было бы выдержать жар тамошнего опаляющего лета! Не случайно график Большого тура по Испании, предложенный Фордом, предполагал, что путешественник покинет Гранаду в конце мая, а Андалузию вообще – не позднее конца июня, и его составитель считал, что здешний климат благоприятен «для продолжительного пребывания, кроме самых жарких дней лета» [175, 36, 170–171]⁷⁷⁷.

Особого внимания заслуживает тот факт, что на сей раз «*Don Santiago с семейством отправился особо*». Найти исчерпывающее объяснение, почему так случилось, пока не представляется возможным. Во всяком случае, создается впечатление, что Глинка его тщательно скрывал. Вот что он сообщает в дошедших до нас письмах из Гранады, где мельком касается данного вопроса. 13 декабря 1845 он пишет: «...Случилось так, что Ст. Яго, мой спутник и добрый и верный ментор в Испании, который

⁷⁷⁴ См. также комм. 40.

⁷⁷⁵ Рано или поздно Глинке все же удастся добиться публичного исполнения своей музыки в Мадриде – речь идет о придворном концерте 15/27 ноября 1846 г., где прозвучало трио «Не томи, родимый» из «Жизни за царя». См. комм. 74.

⁷⁷⁶ Дело в том, что регулярного прямого сообщения между Гранадой и Севильей в те времена еще действительно не было, несмотря на то, что расстояние между этими двумя городами «напрямую» в разы меньше, чем через Мадрид. Вернее, дороги-то были, но передвигаться по ним было трудно. Либо долго и небезопасно даже по испанским меркам, если ехать коротким, горным путем, через Лоху [175, 254–255] – верхом и в компании; так, например, рискнули поступить двигавшиеся в обратном направлении, из Севильи в Гранаду, В. Боткин [13, 158], а до него – В. Ирвинг, который воодушевленно предупреждал: «Отсюда начинались разбойничьи владения. Тропа вела через Фуэнте Вентуру, неподалеку от соляного озера с тем же названием, к Антекере... Через скалистую теснину Puerto del Rey – один из больших перевалов в Гранаду – к плато, на котором находится город-крепость Лоха..., последний форпост перед Гранадой... Есть в ней диковатая живописность: она выстроена посреди каменистых осыпей» [52, 41–42]. Либо добираться было долго и неудобно – если ехать через Кордову или через Хаэн с несколькими пересадками в разные дилижансы и перспективой преодолеть пару участков плохой дороги, где дилижансы и вовсе не ходили [175, 256–258]. Либо долго и дорого – если направляться дилижансом в Малагу или в Кадис, а оттуда морем плыть до Севильи [175, 254].

⁷⁷⁷ Словарь Брокгауз – Ефрон сообщал: «...В летнее время, при недостатке дождей, растительность (Андалузии. – С. Т., Г. К.) засыхает» [149, т. Iа, 745].

согласился сопровождать меня до матушкиного дома, по разным непредвиденным обстоятельствам, не сможет сделать этого до конца лета. Выехать из жаркой страны в это время года, чтоб оказаться в России осенью, было бы очень неосторожным. А из-за моих нервов я не могу ехать так далеко один и решительно неспособен отважиться на такое путешествие в обществе постороннего мне лица» [32, 254]. И несколько позднее, 9 января 1846-го: «Товарищ мой St. Jago обязался доставить меня до дому, и предположение было отправиться этой весной, но встретились обстоятельства, по коим он не может исполнить данного слова прежде исхода лета...» [32, 256]. Комментаторы по этому поводу сообщают: «По-видимому, «обстоятельства», помешавшие дону Ст. Яго сопровождать Глинку в Россию, в какой-то мере способствовали и прекращению их совместной жизни. Из Гранады в Мадрид они выехали порознь и там поселились отдельно. Тем не менее письма и деньги из России в течение еще некоторого времени продолжали поступать на имя дона Ст. Яго для передачи Глинке. С ним Глинка предпринимал и кратковременные поездки по окрестностям Мадрида. Место Ст. Яго постепенно занял дон Педро Фернандес» [32, 256]. А в другой комментарии ПСС отношения с доном Сантьяго рассматриваются еще более скептически: «Составив себе состояние, по-видимому, в значительной степени за счет «секурсов» Е.А. Глинки и открыв собственное «дело», Ст. Яго оставил Глинку вскоре по их возвращении в Мадрид в 1846 г.» [32, 255]. Надо полагать, что это, безусловно, предвзятое мнение по отношению к дону Сантьяго уж вовсе несправедливо – ведь сам Глинка писал матери из Мадрида: «..На Sant Jago не могу рассчитывать в случае нужды, потому что небольшой капитал свой он уже употребил на торговые дела» [32, 276]. Речь ведь тут идет о собственных капиталах Сантьяго, а совсем не о деньгах, высылаемых для Глинки!

Трудно сказать, насколько обоснованы и иные претензии исследователей к товарищу Глинки. Во всяком случае, под конец пребывания в Гранаде, когда решение возвращаться в Мадрид порознь уже было принято, Глинка написал матери: «С другой стороны, не хочу расставаться на долгое время с товарищем, к которому привык и каждый день уважаю более и более за его благородный характер» [32, 263]. А вскоре подал весточку от Сантьяго уже из Мадрида: «Товарищ мой искреннейше благодарит вас за ваше внимание. Я отделился от него и живу особенно, но наши отношения не переменились и... благодаря заботливости моего товарища, я ни в чем не нуждаюсь» [32, 266]. Однако отношения, хотя и не прекратились сразу, но заметно охладели. Во всяком

случае, любые упоминания о Сантьяго к концу испанского путешествия начисто исчезают из писем и сходят на нет в тексте «Записок» (см. также комм. 2, 57, 62).

В мемуарах Михаил Иванович дает исчерпывающее описание экипажа, недаром названного *галерой*, в котором ему с *Долорес Гарсиа* (здесь Глинка впервые называет ее полное имя – см. комм. 46) предстояло добираться до Мадрида. В девятнадцатом веке галеры были очень распространенным на Пиренеях видом транспорта и являлись основным средством сообщения – по крайней мере, на дорогах, где не циркулировали дилижансы. Эти крытые телеги регулярно путешествовали из города в город и были главным и едва ли не единственным средством коммуникации и перевозок между второразрядными (заштатными) городами – см. подробнее: [227, 771]. Галера была одной из альтернатив дилижансу (см. II). Причем альтернативой, далеко не лучшей ни по удобству, ни по скорости, о чем и пишет Глинка – ведь, по его словам, «как селедки в бочке», провели шесть дней в дороге! Чем же продиктован его нынешний выбор?

Глинкинский «этюд» о галере дополняют замечания Форда и Боткина: первый называет галеру «чем-то вроде крытого фургона без рессор, езда в котором сопряжена с самым настоящим классическим дискомфортом» [175, 23]; второй пишет, что «это нечто вроде широких и длинных телег, обтянутых холстом⁷⁷⁸, очень похожих на те экипажи, в которых польские жида ездят на шабаш» [13, 18]. Все это приводит к мысли, что Михаил Иванович недаром сравнивал галеру с *фурой*, о которой В. Даль, в свою очередь, сообщает: фура – «большая телега, повозка для клади»; впрочем, не забывая и о *фургоне*⁷⁷⁹, который, судя по определению, ближе к нашему случаю⁷⁸⁰ – это «большая повозка, крытая парусиной, клеенкой» [42, т. 4, 539]. Таким образом, фура была русским, украинским, еврейским и, надо полагать, вообще «среднеевропейским» эквивалентом галеры. И ведь у Глинки уже был опыт, связанный с фурами! Мы имеем в виду «крытые телеги», построенные под его присмотром на Украине для перевозки малолетних певчих в Петербург. В 1-й книге «Странствий Глинки» мы их определяем как фуры. Теперь выясняется, что фуры были северными «сестрами» галер: и рессор не имели, и тряслись нещадно, и тюфяками дно устиралось, и плелись долго и т. п. – см.: [137, 161–162].

⁷⁷⁸ В другом месте: «огромные крытые холстиною телеги» [13, 154].

⁷⁷⁹ Как мы убедились, о фургоне в контексте суждений о галере упоминал и Боткин.

⁷⁸⁰ Хотя и понимается в середине позапрошлого века несколько непривычно по отношению к современному смыслу слова.

Боткин заметил, что «галеры... служат для дальних переездов женщин, детей и простого народа», и утверждал, что «это дилижансы простого народа» [13, 18, 154]. (Вот еще одна странность выбора транспорта, который на этот раз сделал Глинка!) Конечно, об элементарном комфорте в пути здесь и мечтать не приходилось. Вот и ехал Глинка со своей «певуньей» в страшной тесноте, а вскоре жаловался в письме матери: «...Галера... может удобно поместить до 7 или 8^{ми} человек, – а нас было 12» [32, 264]; и мешала пошевелить ногами «огромная тучная баба», сидевшая напротив (интересно, где в таких обстоятельствах расположилась Долорес?). Справедливости ради заметим, что и дилижанс в этом отношении не слишком далеко ушел вперед, о чем поведал Гоголь [37, т. 6, 153] – см. П.

Раздражала Глинку и черепашья скорость, с которой передвигалась галера («ехали шагом по четыре версты в час... тащились, по семи и восьми часов безостановочно»). «Мы отправляемся на долгих⁷⁸¹... и отсюда до Мадрида придется быть шесть дней в дороге», – удрученно писал он незадолго до отъезда [32, 263]⁷⁸². Глинка сокрушался тем, что «путешествовать на долгих в Испании почти труднее, чем на перекладных в России» [32, 264]. И уточнял, что галеры «хуже наших перекладных, к тому же останавливаются в самых гадких постоянных дворах, где часто не встречаешь ни постели, ни обеда (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.» [32, 270]. Описание подобного постоянного двора – возможно, даже еще более гадкого, чем повстречались на пути Глинке, – оставил Мериме в «Кармен»:

Мы подъехали к венте⁷⁸³. Она оказалась... одной из самых жалких, какие я когда-либо встречал. Большая комната служила и кухней, и столовой, и спальней. Огонь разводили тут же посередине, на плоском камне, и дым выходил через проделанную в крыше дыру или, вернее, задерживался, образуя облако в нескольких футах над землей. Вдоль стен было разостлано пять или шесть старых ослиных попон: то были постели для путешественников. В двадцати шагах от дома или, вернее, от этой единственной описанной мной комнаты возвышалось нечто вроде сарая, служившего конюшней... Я считал себя достаточно усталым, чтобы спать в подобном пристанище; но час спустя пренеприятный зуд нарушил мою дремоту. Как только я понял его

⁷⁸¹ Боткин также отмечал, что галеры «возят... поклажи и едут на протяжных (т. е. на долгих. – С. Т., Г. К.)» [13, 154].

⁷⁸² Следует заметить, что предполагаемое время в дороге могло несколько сократиться, так как Глинка «не вытерпел и третью часть пути доехал в дилижансе, который, к счастью, попался на дороге» [32, 264]. Последняя треть пути могла начинаться где-то в Мансанаресе (29 лиг до Мадрида) или в Мадридехосе (20 лиг до столицы). Правда, элементарное сопоставление скоростей показывает, что выигрыш во времени тут мог быть никак не более суток.

⁷⁸³ Постоялому двору.

природу⁷⁸⁴, я встал, в убеждении, что лучше провести остаток ночи под открытым небом, чем под этим негостеприимным кровом.

Возникает вопрос: почему Глинка согласился терпеть все эти неудобства? Отвечает сам Михаил Иванович: «для сокращения издержек» [32, 263]. Что вполне логично, если учесть как дороговизну дилижанса (см.: [13, 158; 32, 233], а также II)⁷⁸⁵, так и сложное материальное положение, в котором Глинка очутился к концу пребывания в Гранаде – это ясно из его писем⁷⁸⁶. Галера обходилась много дешевле, о чем сообщал путеводитель Форда⁷⁸⁷, впрочем, советуя ее «усердно избегать» [175, 23].

Однако полное дискомфорта путешествие давало Глинке три явных преимущества. Первое – скорее иллюзорное. Дело в том, что галеры, несмотря на множество недостатков, превосходили иные виды транспорта лишь в одном: они находились в относительной безопасности от разбойников, потенциально рыскавших в окрестных горах. На это обращал внимание В. Боткин: «Из Севильи каждую неделю отправлялась в Кордову галера, на которую никогда не нападала шайка Наварро... Кто хотел безопасно доехать до Кордовы, отправлялся обыкновенно в этой галере» [13, 154]. Второе преимущество – вполне реальное: галера словно «провоцировала» идти за ней пешком, а это занятие Глинка очень любил (см. II). И третье обстоятельство было вполне осязаемым – постоянное присутствие Долорес, на котором Глинка ни в «Записках», ни в письмах не акцентирует внимание, по-видимому, из деликатности. Между прочим, может быть, Глинка считал по каким-то причинам неудобным не только отправляться в путь с Долорес вместе с Сантьяго, но и вообще сколько-нибудь афишировать эту их совместную поездку, и предпочел путешествие с простым людом нежелательным встречам в дилижансе, в действительности вполне возможным? А вообще и на этом трудном пути Глинка умудряется увидеть свет: оказывается, «во все время этого путешествия время было прелестное, и товарищи в пути, к счастью, милые и веселые люди» [32, 264]⁷⁸⁸! Он продолжал открывать для себя Испанию

⁷⁸⁴ Из дальнейшего повествования Мериме становится ясно, что виновниками этих неприятностей были клопы.

⁷⁸⁵ «...Путешествовать стоит дорого, тем более что с моим плохим здоровьем невозможно ездить на долгих по здешнему обычаю», – писал уже после этой утомительной поездки Глинка, словно опровергая уже проделанный путь как раз на испанских *долгих*. [32, 270].

⁷⁸⁶ См. письма из Гранады и из Мадрида вскоре после возвращения с юга: [32, 257–258, 262, 263, 266], а также II.

⁷⁸⁷ «Те местные уроженцы, которые не в состоянии оплачивать такую роскошь, прибегают к галере» [175, 23].

⁷⁸⁸ Похоже об испанских попутчиках отзывался и Боткин: «Испанцы – самые веселые товарищи: в дороге они совершенно оставляют свою обычную важность и серьезность, становятся шутливы, говорливы; толчки, все неудобства здешних путешествий возбуждают только шутки и веселость: никто не жалуется ни на что». – См.: [13, 37–38].

не по книгам. Вот преимущество жизни «в движенъи» и «в общенъи», к чему был так склонен великий русский композитор!

53. *По приезде в Мадрид вскоре отыскалась та же самая квартира, которую мы прежде занимали с Don Santiago; я в ней поселился с Лолей (сокращение слова Dolores).*

Когда Глинка вместе с Долорес Гарсиа⁷⁸⁹ прибыл из Гранады в Мадрид, с жильем там было туго: «По необыкновенному стечению народа квартир пустых почти нет. Я живу в маленькой комнате, которую мне уступил на время St. Jago. На этой неделе перебираюсь на прежнюю квартиру, которая, к счастью, будет на днях свободна, – главное, тем хорошо, что она на солнце и расположена чрезвычайно удобно», – писал он матери 23 марта [32, 264]. Где находилась маленькая комната, в которой влюбленные обретались первые несколько дней⁷⁹⁰, выяснить не удастся, так как мы не знаем адреса Сантьяго в этот период. Зато квартира, в которой Глинка устроился уже основательно, нам хорошо известна – это все те же апартаменты на Пуэрта-дель-Соль, которые столь приглянулись ему еще осенью 1845 г. (см. комм. 20). Глинка вновь сообщает ее адрес и вдобавок впервые указывает номер самой квартиры: *Puerta del Sol, № 4 у 6, 3º cuarto. A don Miguel de Glinka, en Madrid. (Пуэрта дель Соль, № 4 и 6, 3-я квартира. Дону Мигелю Глинке, в Мадриде [32, 268, 269]).*

А вот мадридской погодой Михаил Иванович и на этот раз был не очень доволен – было свежо (см. комм. 52). Но топить камин у него возможность на этот раз, конечно же, была, и надо полагать, что они с Лолей не мерзли.

54. *Трудно мне было с моей подругой первое время, она часто бывала со мной у своих приятельниц-гранадинок, и нет сомнения, что они ее сбивали с толку. К счастью, все они выехали из Мадрида, тогда Лоля видимо изменилась, и последнее время мы жили с ней душа в душу. Несмотря на это, однако же, я видел ясно, что из нее артистки никогда не выйдет, и потому решил отправить ее обратно к матери, что и исполнил в июне 1846 года.*

⁷⁸⁹ Здесь Глинка впервые в «Записках» называет свою гранадскую возлюбленную «уменьшительным» именем – *Лоля*, причем звучит оно от этого тепло и даже ласково для русского уха. См. также комм. 48, 52, 54.

⁷⁹⁰ То, что время пребывания здесь было крайне непродолжительным, становится ясно из сопоставления даты письма Глинки, написанного сразу по приезде в Мадрид (см. комм. 52), и указания в письме на то, что переезд на новую квартиру состоится на той же неделе.

То, что Глинке с его гранадской подругой придется нелегко, было ясно уже при начале их связи в Андалузии, да и сам «побег» в Мадрид прошел не без трудностей (см. подробно комм. 48, 52, 53).

Надо сказать, что «умыкание» Долорес из Гранады основывалось на пиренейской традиции, существовавшей испокон веков. М. Дефурно отсчитывает ее как минимум со времен испанского «Золотого века» и находит подтверждение в тогдашнем театральном репертуаре: «...Кроме «комедий чести», играли также комедии интриг, основой действия которых часто были любовные страсти. В них показывались уловки, на которые шли женщины или юные девушки, чтобы ускользнуть от бдительного надзора, добровольные похищения и увозы – случаи, которые в изобилии можно было встретить и в *novelas* (романтических «новеллах») Сервантеса и его современников» [44, 189]. Так что Глинка не придумал тут ничего нового и лишь воспользовался способом, существовавшим в этих краях задолго до него. Однако вопрос о том, пришлось ли это по нраву и родным, и подругам Долорес, звучит чисто риторически. Подруги, наезжавшие из Гранады, могли оказывать на Лолю двоякое влияние. С одной стороны, звать «на волю» от Глинки, с другой – наоборот, провоцировать к возвращению на наезженную жизненную колею. Нет сомнений, что оба варианта были для Михаила Ивановича поначалу неприемлемы. Однако для Долорес, вырванной из привычной среды, эти встречи, конечно же, на определенном этапе были своеобразной отдушиной и будили воспоминания о Гранаде, которые, как известно, трудно чем-нибудь заглушить. Заметим, что такие женские «посиделки» тоже практиковались в Испании с давних пор и выглядели в общем-то вполне невинно. Вот что пишет о них Дефурно, погружившийся в культуру испанского быта XVII столетия: «Женщина оставалась дома, присматривала за детьми или занималась мелкой работой – шила, вышивала, реже читала какую-нибудь религиозную литературу или роман. Визиты подруг иногда нарушали это монотонное существование: сидя на коврах, женщины болтали о пустяках, моде, любовных приключениях, пили неизменный в этих случаях шоколад или жевали кусочки ароматической глины (*bucarai*), которую привозили из испанских колоний в Америке и которую женщины так любили, что... их духовники иногда велели им в качестве покаяния воздерживаться от нее в течение одного дня...» [44, 198–199]. За исключением некоторых преходящих деталей, все здесь «вечно» для Испании – во всяком случае, для той ее части, которая и поныне не оторвалась от традиции.

Другой причиной размолвки с Долорес была безусловная неудача с ее артистической карьерой. И дело тут не только в «трудоустройстве»

возлюбленной Глинки. Дело еще и в том, что Михаил Иванович явно благоволил творческим удачам учеников и учениц (достаточно вспомнить о Николае Иванове, или о Гулаке-Артемьевском, или об Анне Петровой-Воробьевой) и приходил в раздражение, когда не видел у собственных протеже артистических перспектив... Даже в случае с Каролиной Колковской в Петербурге творческий критерий вполне мог быть приведен в действие. Ведь известно, что по воспоминаниям К. Булгакова, она была «плохой музыкантшей» [29, 236], и это раздражало верного друга Глинки, несмотря на все умиление композитора – поскольку в обстоятельствах любви возвышенной все-таки требуется соответствие некоему идеалу (см. подробнее: [137, 87; 138, 464]). Кто знает, не охладел ли Глинка в свое время к Каролине в том числе и потому, что со временем понял сполна ее несостоятельность как певицы?

Вообще же Глинку явно тянуло делать из своих пассий артисток, попутно занимаясь их совершенствованием, и он охотно прилагал здесь недюжинные усилия – что в Петербурге, что в Париже, что в Мадриде... Причем возможности протекции у Глинки в Мадриде были, пожалуй, не хуже, чем в Париже. А ведь именно во французской столице, совсем незадолго до отъезда в Испанию, он «продвигал» молодую актрису Аделину, причем несколько более успешно, чем Долорес: «Аделина продолжала упражняться в драматическом искусстве и довольно успешно дебютировала в театре Monmartre. Я иногда учил ее пению, но наши занятия шли плохо, хотя она прежде того училась музыке у хорошего maestro. Когда Аделина дебютировала в театре de Variete, я был в одной из лож театра вместе с ее матерью и братьями. От робости ли или так, по привычке, она пела так неверно, что соседи наши поминутно восклицали: «Ah, mon Dieu, qu'est-ce qu'elle a done, cette femme!»⁷⁹¹. Мы краснели, но делать было нечего» [31, 319]. Как видим, и опыт с Аделиной не был безупречным в творческом отношении, но что-то подсказывает: у нее сценические перспективы были все же получше, чем у Лоли.

Заметим: не только Глинка, но и Дюма пытался оказать протекцию начинающей андалузской артистке – самой молодой и пока еще не самой умелой из трех вдохновивших его севильских танцовщиц, по имени Кармен⁷⁹², вызывающем столько ассоциаций! Правда, он намеревался сделать это уже не в Испании, а в Париже, но все же еще в Севилье подыскал ей достойного учителя: «Кармен, пока я ее целовал, шепотом спросила, не смогу ли я устроить ей ангажемент во Франции. К

⁷⁹¹ «Бог мой! Что с ней, с этой женщиной!» (франц.). – Прим. комментаторов ПСС.

⁷⁹² Подробно см. в комм. 79.

сожалению, эта бедная девочка, танцевавшая в театре не более полугода, была наименее искусной из всей троицы. Я поинтересовался, сколько времени ей нужно, чтобы стать соперницей для двух ее подруг; она ответила вполне чистосердечно: «Не менее года, да и то если я смогу платить преподавателю». Я перекинулся парой фраз с Бюиссоном, и было решено, что Кармен будет учиться в течение года» [48, 355].

Но был и еще один аспект проблемы призрачного артистического будущего Долорес, который не мог не волновать Глинку хотя бы по гуманным соображениям. Речь идет о явно незавидном положении актера и актрисы в Испании тех времен – в сравнении не только с Западной Европой, но даже и с Россией. Вот что писал по этому поводу Форд: «Положение актера регламентировано актом Парламента: он не может прибавлять к своему имени «Дон», исключен из приличного общества не только при жизни, но и после смерти, не удостоиваясь похорон по-христиански», что неудивительно в стране, где столь силен кастовый дух [175, 101]. А это, в свое очередь, вновь уводит нас вглубь веков, к формированию испанской театральной традиции в XVII веке. М. Дефурно характеризует истоки процесса следующим образом: «Противники театра ставили ему в упрек... тот распутный образ жизни, который вели некоторые актеры и актрисы, изображавшие на сцене святых и Деву Марию в *autos* и других религиозных драмах; комедии интриг, разжигавшие людские страсти, представляли собой прежде всего школу безнравственности. Потому-то Церковь и относилась столь сурово к актерам, которым она отказывала в причастии» [44, 186]⁷⁹³. Конечно, с укреплением политической либерализации и со становлением романтического понимания театра к приезду Глинки тут много начало меняться (см. комм. 22). Но косный дух не выветришь за несколько лет или даже десятилетий – Михаил Иванович отдавал себе отчет и в этом, отправляя Лолю домой.

Однако, несмотря ни на что, отношения Глинки и Долорес характеризует достаточно глубокая, хотя и кратковременная привязанность. Уточним здесь, что их роман продолжался от силы три – четыре месяца (см. комм. 48, 52, 53, 55)⁷⁹⁴. Когда же Лоля уехала, Михаил Иванович грустил без нее (см. комм. 55). А перед самым отъездом Долорес

⁷⁹³ При этом Дефурно считает такую позицию парадоксальной, «поскольку именно актерам принадлежала честь наставлять верующих своими спектаклями *autos sacramentales*, и, сверх того, прибыль от коммерческой деятельности театра большей частью расходовалась на религиозные или благотворительные цели» [44, 186].

⁷⁹⁴ Их знакомство, судя по всему, произошло в конце зимы – начале весны 1846] г., а в июне того же года, по словам Глинки, Лоля уже покинула Мадрид. См. также комм. 55.

«записала в альбом Глинки полудетским неграмотным почерком свое имя», на что обращает внимание А. Орлова [94, 220]⁷⁹⁵. И оставила для «Испанской тетради» ему, да и всем нам на память две замечательных песни – *Гаванский напев* и *Куплет фанданго*⁷⁹⁶. Текст Фанданго полон страсти и совсем не весел:

Такое сердце у меня
Как у святого Августина.
Из сердца каплет кровь моя,
Лишь о тебе я вспоминаю [35, 240]

В этой связи припоминаются слова Кармен, обращенные к Хосе незадолго до трагической развязки: «Я буду с тобою до смерти, да, но жить с тобой я не буду». Едва ли Глинка и Долорес были склонны к такому экстремальному поведению, но это, возможно, к счастью! И потом, надо полагать, глинкиной Лоле было все-таки далековато до Кармен. Да и сам Мериме предпочитал в подобных ситуациях поступать гуманно, с пониманием и, возможно, по-своему честно. По этому поводу Петр Вайль цитирует его, рассказывая о Кармен в книге «Гений места». «Что до отношения к любви, то подлинный тонкогубый Мериме – в письмах: «...Все это ужасно – и ответственность перед женщиной, и заботы о ней, и то будущее, на которое ее обрекаешь. Как-то у меня был кот, и я очень любил с ним играть. Но когда у него появлялось желание навестить кошек на крыше или мышей в погребке, я задавал себе вопрос, могу ли я удерживать его около себя ради своего собственного удовольствия. И точно такой же вопрос задавал бы я себе, и с еще большими угрызениями совести, относительно женщины» [17, 195]. Кажется, и Глинка в его отношении к Долорес мог бы подписаться под этими словами... Во всяком случае, эта история характеризует его самым лучшим образом хотя бы в благородном отношении к чужой свободе!

Но все-таки закончить эту печальную повесть хочется в возвышенных тонах, словами эпитафии, которыми открывается бессмертная новелла Мериме:

Всякая женщина – зло; но дважды
бывает хорошей –
Или на ложе любви, или на смертном
одре.

Паллад.

⁷⁹⁵ «Долорес Гарсиа 9 июня 1846» [194, 59].

⁷⁹⁶ См. комм. 42, 48.

55. В мае того же года Don José Alvarez познакомил меня с земляком своим Don Pedro Fernandez, который приехал из Паленсии для усовершенствования себя в музыке⁷⁹⁷. Don Pedro изредка навещал меня, когда еще была со мною Поля.

Когда же она уехала и он заметил, что я грустил, он стал ежедневно навещать меня и сопутствовал мне в моих прогулках...

О новом испанском приятеле Глинки – Дон Педро (полное имя: Педро Фернандес Неласко Сандино) – мы уже писали подробно во II книге «Странствий Глинки» [138, 370–374]. Как сообщает сам Глинка, его знакомство с Дон Педро произошло в мае 1846 года. Надо сказать, что паленсийский⁷⁹⁸ земляк Хосе Альвареса появился в нужное время и в нужном месте – и не только потому, что приехал в Мадрид заниматься музыкой (см. комм. 58). Как раз поздней весной 1846 г. для Глинки наступил один из нелегких периодов испанского путешествия, и посетил его очередной сплин, о чем он со всей возможной откровенностью написал В.И. Флэри 22 апреля (см. комм. 32). В этом письме мы, пожалуй, впервые замечаем у Глинки некоторую неуверенность относительно возможностей исполнения его музыки в Испании – вперемежку с ревностью к итальянцам, как никогда болезненной. Но, конечно, не только в этом, и даже не только в названных Глинкой иных негативных знаках (дурная погода, нездоровье, денежные затруднения) – причины охватившего его жестокого сплина. Дон Педро еще застал Глинку вместе с его возлюбленной Долорес; однако в июне Михаил Иванович вынужден был отправить ее из Мадрида домой, в Гранаду («официальная» версия – по профнепригодности, см. комм. 54). Вот тут-то Глинка, видимо, окончательно загрустил, почувствовал себя очень одиноким и стал остро нуждаться в общении с человеком отзывчивым и, как представлялось, способным его понять – а таковым, несомненно, и оказался Дон Педро, вдобавок умевший переключить внимание своего старшего партнера то на новое место прогулки, то на приготовление жженки, то на приятное времяпрепровождение в развеселой компании и т. п. Недаром Глинка уже по прошествии нескольких лет знакомства высказался о нем в таком роде: «Педруша добрый, благородный человек и меня очень любит» [32, 308]⁷⁹⁹. Поэтому-то и получилось столь долговечным их тесное общение (оно

⁷⁹⁷ Эта фраза отмечена на полях карандашной чертой.

⁷⁹⁸ Паленсия – старинный город к северо-западу от Мадрида. Известен тем, что в 1212 г. здесь был открыт первый в Испании университет.

⁷⁹⁹ Конечно, современники из круга Глинки относились к Дону Педро куда более противоречиво (см. подробнее: [138, 370–374]). Но, бывало, отзывались об этом спутнике Михаила Ивановича и совсем трогательно: в их глазах он был «не только хорошим музыкантом, но страстно любил Глинку и ухаживал за ним как за ребенком» [29, 104]. См. также комм. 81.

продолжалось девять лет, до весны 1855 года). С этих пор Дон Педро станет постоянным спутником Глинки в путешествиях по Испании (Мадрид, Мурсия, Севилья) и по Европе (Франция, Германия, Австрия, Польша, Россия). За что, возможно, в час окончательной разлуки с Глинкой и будет вознагражден партитурами «Арагонской хоты», «Ночи в Мадриде» и «Камаринской» с дарственными надписями автора⁸⁰⁰.

56. ...преимущественно ходили мы гулять в *Retiro (Retraite)* – королевский сад.

Королевский парк *Буэн-Ретиро (Buen-Retiro)*⁸⁰¹, в котором Глинка разгонял грусть, прогуливаясь с Дон Педро, был любимым местом времяпрепровождения жителей испанской столицы в XIX веке; он и по сей день остается самым популярным городским садом⁸⁰². Этот уникальный оазис живой природы, тишины и уединения в самом центре Мадрида начинается сразу за зданием музея Прадо и вполне оправдывает свое название.

История Буэн-Ретиро восходит к 1630 г., когда на месте монастыря ордена Св. Иеронима герцог Оливарес построил увеселительный королевский дворец и заложил сад (реализовал проект флорентийский садовник Косме Лотти). Это был своеобразный подарок Филиппу IV, помогавший ему отвлечься от политики и от тягостных дум об упадке страны: «Король... превратил Буэн-Ретиро в место дворцовых праздников. Первый из них состоялся осенью 1632 г. – в год открытия парка. По этому поводу был поставлен спектакль по пьесе Лопе де Вега. Ставились здесь комедии Кальдерона... и других известных драматургов той эпохи. «Постановке» праздников мог позавидовать любой современный режиссер. Зрительным залом служила гладь пруда, а креслами – многочисленные, богато украшенные лодки. На лодках располагались и музыканты. Лес служил натуральной декорацией. Было хорошо продумано и освещение, которое придавало празднеству волшебный, сказочный характер», – сообщает современный исторический путеводитель [92, 67–68]. Правда, со временем дворцовые праздники и спектакли утратили былой блеск⁸⁰³, а парк в XVIII веке постепенно «модулировал» из итальянского барочного стиля во французский классицистский.

⁸⁰⁰ В настоящее время хранятся в Париже. – См.: [31, 411].

⁸⁰¹ В переводе с испанского – *благое уединение, приятное убежище*.

⁸⁰² Расположен между улицей Алкала, проспектом Мендес-и-Пелайо и улицей Альфонса XII.

⁸⁰³ В XVIII в. Буэн-Ретиро украсило замечательное здание астрономической обсерватории в стиле мадридского неоклассицизма (архитектор Хуан де Вильянуэва), а на территории появилась фарфоровая фабрика [92, 68].

Во время войны с Наполеоном, в 1808 г., и парк, и замок подверглись страшным разрушениям и находились на грани уничтожения. И хотя при Фердинанде VII, а затем и при Изабелле II, началось восстановление Буэн-Ретиро, и вновь было посажено множество деревьев, во времена прогулок Глинки парк все еще представлял собою череду разрушенных строений и милых садов, хранящих следы запустения (см.: [175, 679]). Из верхней части парка, где на насыпи расположился летний дом (*Бельведер*), открывался прекрасный панорамный вид Мадрида. Вообще же парк был совсем небольшой и занимал участок 1625 метров в длину и 1300 в ширину [149, т. V, 137]. Несмотря на это, не все его живописные тропинки были тогда доступны обыкновенным посетителям – наиболее уединенная часть была зарезервирована для королевской семьи. Правда, путеводитель Форда сообщал, что «администрация охотно предоставляет всем уважаемым претендентам *esquela*, или разрешение на вход» [175, 680]; этой привилегией наверняка охотно пользовались и Глинка с Дон Педро, как посетители вполне благопристойные⁸⁰⁴.

Обратим внимание на то, что во время прогулок Глинки в Буэн Ретиро там находился и зоопарк – *Casa de Fieras* (Дом зверей)⁸⁰⁵, который, конечно же, не мог не привлечь его внимания (см.: [92, 68; 163; 198]). Об особом интересе Глинки к зоопаркам – что в Берлине, что в Париже – нам уже приходилось писать⁸⁰⁶. А совсем рядом с королевским парком, тоже неподалеку от музея Прадо, находился Королевский ботанический сад⁸⁰⁷, который тоже должен был очень интересовать Глинку – учитывая хотя бы то, что любимым его местом времяпрепровождения в Париже был *Jardin des plantes*⁸⁰⁸, где «множество птиц и чрезвычайных растений» [32, 170].

Вообще же Буэн-Ретиро в те годы таил какое-то таинственное романтическое обаяние, и ожидание встречи с чем-то необычным или с прекрасной незнакомкой не покидало некоторых его посетителей, настроенных на приключение. Это настроение прекрасно передал Ян Потоцкий в «Рукописи, найденной в Сарагосе»: «...С величайшим

⁸⁰⁴ Во второй половине XIX в. Буэн Ретиро был окончательно передан в распоряжение жителей Мадрида и стал полностью общедоступным.

⁸⁰⁵ Форд замечает, что восстановленный здесь зверинец с птичником «был излюбленным баловнем» Фердинанда VII [175, 680].

⁸⁰⁶ См. часть II «Странствий Глинки» [138, 392].

⁸⁰⁷ Сад был спроектирован на этом месте в 1781 г. архитектором Хуаном де Вильянуэвой и ботаником Гомесом Ортегой. Располагался на трех террасах, расположенных на разных уровнях. Архитектор Вильянуэва построил теплицу для тропических растений и помещения для гербариев. На протяжении своей истории сад снарядил множество экспедиций в самые разные районы мира (в частности, в Америку и на Филиппины); огромную роль в этой деятельности играл выдающийся исследователь Хосе Селестино Мутис. – См.: [92, 69]. Напомним, что к этому времени Глинка уже был знаком с другим знаменитым испанским ботаническим садом в Аранхуэсе (см. комм. 26).

⁸⁰⁸ Ботанический сад.

нетерпением ждал минуты, когда окажусь в Буэн-Ретиро. Этот уединенный парк прославляется в наших романах, и, сам не знаю почему, предчувствие говорило мне, что там у меня непременно будет какая-то нежная встреча. Вид Буэн-Ретиро очаровал меня сильнее, чем я в силах выразить. Долго стоял бы я так, погруженный в мечтания...». И еще раз напомнил о Ретиро: «Вид этих мест погружал меня всегда в сладкие мечты, в которых я проводил, незаметно для себя, долгие часы». Так и Глинка, наверное, в деятельных перемещениях по Испании, в калейдоскопе новых лиц, в водовороте любовных приключений, переполненный новыми впечатлениями от природы, языка, музыки или танцев, искал возможность замереть хотя бы на мгновение в тишине старого парка и помечтать...

57. В конце июня я с Don Santiago отправился в La Granja и Сеговию; я желал там остаться на лето, но это оказалось неудобным.

Точные сроки второго своего пребывания в Сеговии и Сан-Ильдефонсо (см. комм. 17, 18) Глинка на этот раз не указывает. В «Записках» он определил время отдыха там «концом июня». В письме от 23 июня 1846 г. сообщал матери: «Единообразная жизнь моя не представляет ничего нового, кроме того, что на днях еду в Сеговию, ...с тем чтобы провести там июль и снова возвратиться в Мадрид в августе» [32, 272]. Но уже 16 июля Глинка писал из Мадрида о сокращении сроков поездки (см. ниже). Путешествие оказалось непродолжительным⁸⁰⁹ и уложилось в следующую временную амплитуду: несколькими днями позднее 23 июня – несколько ранее 16 июля. Однако некоторые данные позволяют говорить о сроках поездки более точно. Поскольку фонтаны Сан-Ильдефонсо работали в строго определенные дни (см. комм. 18), и праздники Сан-Фернандо и Сан-Луис (соответственно 30 мая и 25 августа) в эти дни не предвиделись, можно предположить, что Глинка подгадывал приезд к любимым фонтанам Ла-Граньи ближе к воскресенью. Воскресные дни в интересующий нас период выпадали на 29 июня, 6 и 13 июля [155]. Напомним, что первоначальным намерением Глинки было задержаться в Сеговии и Ла-Гранье еще и на июль. Однако ситуация внесла свои коррективы в уже запланированную поездку, и, вероятно, он уже на месте принял решение возвращаться в Мадрид раньше предполагаемых сроков. Но и в этом случае не исключено, что повременил с отъездом хотя бы до ближайшего воскресенья. Учитывая это, а также то, что уже 16 июля

⁸⁰⁹ Комментаторы ПСС приходят к тому же мнению относительно длительности пребывания в Сеговии и Ла-Гранье: «Упомянутая в... письме поездка, очевидно, была кратковременной» [32, 271].

Глинка жил в Мадриде на новом месте с Дон Педро, но по прибытии в столицу еще какое-то время ушло на установление с ним связи (письмом или запиской), встречу и на поиск самой квартиры (см.: [31, 326; 32, 273]), можно уточнить и дату возвращения из Сеговии – Ла-Граньи: первая – начало второй декады июля (см. также комм. 58).

О впечатлениях Глинки в Сеговии и Сан-Ильдефонсо мы уже писали (см. комм. 17, 18). Здесь лишь отметим, что вновь не последнюю роль в выборе цели поездки сыграл климатический фактор: Глинка стремился из Мадрида, где «лето нынешний год чрезвычайно жаркое – жар днем в тени иногда бывает свыше 30 градусов Реомюра»⁸¹⁰, в «удобное для летнего времени убежище» – Сеговию, «где свежее, чем в Мадриде». Сеговия казалась предпочтительнее Мадрида «как по местоположению, так и по устройству домов» [32, 271–273].

Почему для Глинки все же «оказалось неудобным» остаться на лето в Сеговии, становится ясным, если вчитаться в его письма этого времени. Собственно, он сам отвечает на этот вопрос: «Плохое состояние моих финансов (о чем я писал к вам 3^{го} мая) принудило меня остаться в Мадриде⁸¹¹... Ежели не получу по моему расчету вовремя писем и секурса, придется заложить серебро⁸¹²» [32, 273]. Вообще же весна и лето 1846 г. были для Глинки периодом безденежья и отсутствия писем от матери. Вот лишь некоторые его жалобы по этому поводу: «До сих пор не могу представить, что могло быть причиною столь долгого молчания» [32, 274]; «по причине невысылки денег кошелек мой давно истощился» [32, 266]; «я провел около двух месяцев в ужаснейшем беспокойстве, не получая от вас известия» [32, 275]. Что касается попутчика Глинки – Сантьяго, то и на него в смысле финансовом надежд теперь было мало: «...На Sant Jago не могу рассчитывать в случае нужды, потому что небольшой капитал свой он уже употребил на торговые дела» (18 августа 1846 [32, 276]). Вообще уже по отношению к этому периоду возникает вопрос: не начали ли понемногу разлаживаться отношения с Don Santiago⁸¹³? Показательно, что сразу же по возвращении из Сеговии Глинка обращался к матери уже с некоторым раздражением (впрочем, очень скрываемым): «Я к вам пишу каждые две или три недели и посылаю письма во Францию чрез моего *бывшего товарища* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) Сантьяго» [32, 273].

⁸¹⁰ Более 37,5° С.

⁸¹¹ Глинка явно имеет в виду не отказ от посещения Сеговии вообще, а необходимость остаться *на лето* в Мадриде.

⁸¹² Здесь можно усмотреть и легкий шантаж: деньги-то от Евгении Андреевны все не шли, а жить на что-то было нужно!

⁸¹³ Начиная с возвращения порознь из Гранады в марте 1846 (см. комм. 2, 52, 62).

К этому надо добавить, что Сеговия, надо полагать, по духу была городом скуповатым, и жизнь в нем человеку деликатному и впрямь могла показаться «неудобной». Вот свидетельство из романа Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе»:

В то время в Сеговии было много дворянских домов не богаче нашего. Вынужденные жить расчетливо, они соблюдали во всем строгую экономию. Редко кто из них навещал соседа; женщины проводили дни у окон, мужчины прогуливались по улицам. Было много игры на гитаре, еще больше вздохов, – ведь это ничего не стоило. Фабриканты вигоневого сукна жили роскошно, но, так как мы были не в состоянии следовать их примеру, мы мстили им презрением и всяческим высмеиванием»; не в обычае «дворянских домов Сеговии» было «часто принимать гостей»⁸¹⁴.

И в заключение о дороге, по которой Глинка ехал из Мадрида в Сеговию и обратно⁸¹⁵. Этот маршрут протяженностью в 16 лиг [175, 749], то есть 97 км, шел на северо-запад от Мадрида через высокие горы, проходил через Эскориал и был куда краше пути из Вальядолида, которым Глинка путешествовал год назад. Вот как описывает открывшиеся Глинке на сей раз красоты Р. Форд: «Благоустроенная дорога ведет из Эскориала через горную цепь Guadarrama среди мемориальных сосен и пихт к San Pdefonso. Открывается роскошный пейзаж, смешение гор и скал со славными соснами, фантастически бросающими свои дикие лапы поперек пропасти» [175, 763].

58. *По возвращении в Мадрид я написал Don Pedro; он пришел ко мне и, узнав, что я желал поселиться вместе с ним и его товарищами, совестился, говоря, что они живут скудно. Я же настоял на своем, и тот переехал к доктору Don Pedro, который отдавал комнатки со столом и прислугою студентам и молодым чиновникам. Все они милые и образованные молодые люди. Don Pedro твердил этюды Крамера под моим руководством.*

4/16 июля 1846 г. Глинка практически о том же писал матери из Мадрида (правда, по какой-то причине не называя имени Дон Педро) о том, что поселился «с несколькими знакомыми и образованными

⁸¹⁴ Вдобавок Сеговия слыла городом строгих нравов. Вот что пишет по этому поводу Потоцкий («Рукопись, найденная в Сарагосе»): «Я спросил дону Энрике – что, и в Сеговии дамы тоже имеют эмбесидо, кортехо и галанов? – Нет, – ответил он, – пока что обычаи наши не предусматривают лиц такого рода. Наши женщины, отправляясь на прогулки по аллее, носящей название Сокодовер, по большей части держат лицо полузакрытым, и никто не посмеет подойти к ним, – идут ли они пешком или едут в карете. Кроме того, у себя мы принимаем только явившихся с первым визитом, как мужчин, так и женщин». Достаточно вспомнить об испанском «срезе» карикатур Н. Степанова, чтобы понять, что могло отпугнуть Глинку, настроившегося поначалу на длительное пребывание в этом городе.

⁸¹⁵ Весьма вероятно, что Глинка воспользовался дилижансом – см. комм. 26.

молодыми людьми», и добавлял: «...Я вижу, что очень недурно распорядился, живем весело и дешево, – я ем по-своему и с столом, квартирою и пр. не проживаю в день более 7 или 8 франков, т. е. от 250 до 300 в месяц» [32, 273].

В этом новом жилище (судя по всему, недорогом пансионе) Глинка провел добрую половину лета 1846 г. – время от возвращения в Мадрид из Сеговии и Сан-Ильдефонсо (первая – начало второй декады июля, см. комм. 57) до отъезда в Мурсию в самом конце августа. Отношения с новыми молодыми друзьями, судя по всему, были самыми теплыми – об этом свидетельствует стихотворная запись в Альбоме Глинки, оставленная ими 27 июля:

Когда там, далеко, Иберийская земля
Будет лишь маячить в твоей памяти,
И если ты ощутишь на своем челе
Лучи луны, блистающей на нашем небе,
И лучи нашего сверкающего солнца,
Несущие любовь и утешение,
Вспомни Испанию, откуда к тебе
Тянутся благородные руки кастильцев⁸¹⁶.

Мариано Касадо Диас. Касто М. Альварес. Педро
Ноласко Ф. Сандино. Эмилио Гомес Диес.
Баутиста Сантос Диес. Хосе дель Муро Пастор.
Мадрид 27 июля 1846. Улица Пресиадос [194, 75].

Указание на *улицу Пресиадос* дает возможность предположить, что именно на ней жил в эти летние месяцы Глинка. Между прочим, не отсюда ли, с маленьких комнаток доктора Дон Педро (не путать с молодым компаньоном Глинки!) повелась у русских композиторов привычка жить с товарищами «коммуной», известная нам, например, по жизненному поведению Мусоргского и Римского-Корсакова в 60–70-е годы?

Здесь обратим внимание и на факт, который обычно остается в тени при рассуждениях биографов и мемуаристов о Дон Педро. Дело в том, что молодой приятель Глинки не только прибыл в столицу «для усовершенствования себя в музыке» (см. комм. 55), но и являлся некоторое время *учеником Глинки* – во всяком случае, в августовском письме из Мадрида, по прошествии двух месяцев после знакомства, Глинка его так и называет, попутно высоко оценивая и музыкальный талант своего нового подопечного, и его человеческие качества: «Кроме музыкальных способностей и быстрых успехов на фортепиано в короткое время, он

⁸¹⁶ Перевод К.Н. Державина [94, 221].

каждый день привязывает меня к нему ровным и тихим характером и ухаживает за мною не столько по расчету, сколько по искренней привязанности» [32, 276].

Что касается этюдов И.Б. Крамера, которыми Дон Педро усердно занимался под началом Глинки, то это был вполне достойный выбор дидактического материала. Этюды – пожалуй, единственное в обширном композиторском наследии Крамера, что пережило самого автора⁸¹⁷. Первоначально они входили в состав «Большой практической фортепианной школы» (1815), но впоследствии стали едва ли не самой популярной ее частью и неоднократно переиздавались отдельно. Показательно, что их очень высоко ценил ровесник Крамера – Людвиг Ван Бетховен. Важно также и то, что эти этюды прекрасно развивали ученика не только в техническом, но и в общемузыкальном отношении, и «независимо от своего выдающегося учебного значения... не лишены благородного поэтического настроения, благодаря которому работа над ними приятна как для ученика, так и для учителя» [106, 684].

По степени сложности этюды Крамера были разными – от относительно простых до технически изощренных. Но в любом случае играть их мог только человек, до определенной степени обученный. Поэтому можем сделать вывод, что Дон Педро начал заниматься по фортепиано с Глинкой далеко не «с нуля», будучи уже неплохо знакомым с азами игры на инструменте.

Еще задолго до занятий с Дон Педро Глинка опробовал благотворное действие этюдов Крамера на себе. В «Записках» читаем, что перед отъездом в Германию – Италию в 1830 г., «в промежуточное время между страданиями (сопровождаемыми почти всегда жаром с бредом)», он «усовершенствовался в игре на фортепиано постоянным упражнением в этюдах Крамера» [31, 239]. Много десятилетий после Глинки русские композиторы и пианисты интересовались этими дидактическими пьесами: так, С.В. Рахманинов настойчиво рекомендовал их своим ученикам, а Н.К. Метнер отдавал им предпочтение перед этюдами Черни [90, 71–81; 105, 238]. Следует заметить, что как педагогический репертуар этюды Крамера продолжают активно использоваться во всем мире и по сей день.

⁸¹⁷ Краткие сведения о его жизни и творчестве дает словарь Римана, где, в частности, сказано: «*Крамер Иоганн Баптист*, один из наиболее выдающихся пианистов и особенно фп-ных педагогов всех времен, род. 24 февр. 1771 в Мангейме, ...ум. 16 апр. 1858 в Лондоне; игре на фп. учился у Шретера и Клементи, которые познакомили его с классиками; по части теории был главным образом самоучкой. В 1788 К. начал концертные турнэ, быстро распространившие его известность. Родиной своей и местом отдохновения он всегда считал Лондон и только в течение 1832–45 жил постоянно в Париже, после чего снова вернулся в Лондон» [106, 684].

Надо полагать, что Глинка давал фортепианные уроки Дон Педро достаточно длительное время. Во всяком случае, достоверно известно, что уже в Смоленске, в конце 1847 г., «Pedro играл и твердил *Gradus ad parnassum Clementi*» под его руководством [31, 330]. Правда, об эффекте, достигнутом в результате, мы судить не можем.

59. *С хозяином нашим, другим Don Pedro, я читал Кальдерона, но не с большим успехом, язык автора казался мне очень трудным.*

Продолжая изучение испанского языка на протяжении практически всего путешествия, Глинка планомерно и сознательно углублялся в чтение старых мастеров. Следуя совету своего первого учителя Бьесмы Герреро, у которого брал уроки в Париже (см. комм. 14), Глинка уделяет особое внимание создателям литературного испанского языка – Сервантесу, Лопе де Вега и Кальдерону. Безусловно, основную роль в выборе авторов играл не столько совет Герреро, сколько преклонение перед их искусством как во всей Европе, так и в России, а всеобщее романтическое увлечение Испанией неизбежно связывается с изучением ее литературы. Заметим, что в самой Испании произведения названных авторов были неотъемлемой частью современной культурной жизни. Основу театрального репертуара составляли пьесы Лопе де Веги и Кальдерона, и даже простолюдины говорили о Дон Кихоте, как о старом знакомом⁸¹⁸. Таким образом, познавая язык мастеров XVII века, Глинка мог понять и ментальность современного испанца, а также по достоинству оценить влияние испанской культуры на другие европейские страны. Вне всякого сомнения он подписался бы под следующими словами героя книги Дефурно: «Долгое время занимаясь изучением кастильского языка, чтобы глубже проникнуть в смысл восхитительных художественных произведений, в которых светлые умы обрисовали нам характеры и нравы жителей своей родины, я захотел изнутри узнать этот гордый и благоразумный народ, который, казалось, только затем и появился на исторической сцене, чтобы указывать другим, как жить, и распространять свое влияние на различные народы» [44, 16].

Однако в данном фрагменте «Записок» имя Кальдерона привлекло наше внимание в связи с теми затруднениями, которые Глинка испытал при погружении в испанский язык. Ведь ни Лопе де Вега, ни Сервантес ему не запомнились как особо сложные авторы. Почему же его память сохранила именно Кальдерона как носителя «трудного» языка? Здесь уместно было бы сделать краткий экскурс в историю испанского театра

⁸¹⁸ См. комм. 37. Говоря о своем досуге в Альгамбре, В. Ирвинг упоминает о том, что племянник хозяйки вечерами занимал домочадцев «чтением какой-нибудь старинной комедии Кальдерона или Лопе де Веги» [52, 65].

XVII века и постараться определить, в чем заключаются особенности стиля последнего представителя «Золотого века» испанской драматургии. Как известно, Сервантес и его современники считали основоположником национальной театральной традиции Лопе де Вега (1562–1635). Им был создан тот тип драмы, которому суждено было прославить Испанию в веках. Названный в Испании комедией, он вобрал в себя практически все театральные жанры предшествующей эпохи. Возвышая народный фарс и комедию до уровня классических образцов и одновременно насыщая «высокие» классицистские жанры образами и языком «площадного» театра, Лопе де Вега создает неповторимый стилистический сплав, которому подвластны любые темы, любые характеры и любые коллизии. Так рождаются «комедии чести», «комедии переодеваний», «комедии плаща и шпаги» и прочие жанровые разновидности нового типа театральной драматургии. При этом поэтический язык автора «Собаки на сене» всегда подчинен высшей цели его творчества: раскрытию многообразия человеческих характеров. Вместе с тем, как и Сервантес, он стремится к обобщениям и типизации, при помощи которых становится возможным воссоздание самых важных особенностей испанского общества в данный исторический момент. Потому и выбор языкового стиля для представителей различных социальных слоев становится важной деталью в характеристике персонажа. Так, например, «крестьянин» проявит себя в народном говоре, а «аристократ» станет изъясняться на языке светского салона.

Кальдерон де ла Барка (1600–1681) представляет драматургию уже следующего поколения. В чем-то биографии обоих писателей очень близки: оба получили прекрасное образование, оба принимали участие в военных операциях, оба побывали на государственной службе в качестве придворных драматургов, оба к середине жизненного пути стали членами религиозных орденов и приняли постриг. Однако Лопе де Вега никогда не служил священником и даже подвергался гонениям со стороны религиозных кругов, завершившимся запретом на публикацию его произведений в 1625 г. Кальдерон же с пятидесяти лет посвящает себя религиозной деятельности, достигая в этой области высоких постов: в 1653 году он получает место священника в Толедо, с 1663 становится капелланом короля Филиппа IV, а с 1665 – настоятелем кафедрального собора Св. Петра. Надо думать, что «служба обязывала» его отказаться от многих возможностей, которыми располагал его предшественник. Так, например, он прекращает писать для городских театров. Его зрелые пьесы предназначались исключительно для придворной знати или для

религиозных торжеств. Это, безусловно, не могло не повлиять как на тематику, так и на литературный язык его произведений. Не отличаясь совершенно невероятной плодовитостью Лопе де Веги (если даже считать более тысячи пьес, признанных им своими, большим преувеличением и ограничиться досконально выверенным авторством пятисот из них, то получится поистине впечатляющее наследие), Кальдерон все же создал почти 200 пьес, из которых 108 светских и 73 духовных. Как видим, духовная тематика вдохновляла его в равной степени со светской. И более того, она влияла на характер придворных пьес. Хотя Кальдерона и трудно назвать религиозным фанатиком, но морализаторский религиозно-философский дух его произведений не мог не отразиться на их поэтике. Характеры, превращенные в типажи, утрачивают многообразие и свободное течение речи. В произведении, которое должно всенепременно давать урок или прославлять национальные идеалы, язык не обязательно должен служить раскрытию неповторимого характера персонажа, что, безусловно, в более свободном от догм творчестве Лопе де Веги совершенно гармонично переплавлялось с образной типизацией. Стиль Кальдерона более красочен, более изыскан и более утончен, но не менее поэтичен, что и привлекало и привлекает к нему сердца не только знатоков и профессионалов, но и неискушенных зрителей. И Глинка в своем стремлении разобраться в языке последнего представителя «Золотого Века» испанского театра, для чего и предполагает нанять учителя в Гранаде, проявляет себя как поклонник его яркого дарования.

Трудности перевода пьес Кальдерона, далеких от бытописания, часто проникнутых мистицизмом и игрой двойственных смыслов, как «Жизнь есть сон» или «Дама-невидимка», и отличающихся порой маньеристической цветистостью языка, идентичны тем, которые возникают у любого ученика при обращении к поэзии «высокого стиля», не основанной на поэтизации бытовой речи, а заведомо предполагающей «возвышенный слог». В особенности трудны эти пробы сил в попытках перевода старинной литературы. Именно с этим комплексом проблем и столкнулся Глинка в своих занятиях испанским языком. По всей вероятности, он и в дальнейшем преодолевал эти сложности, продолжая изучение испанского уже в России – известно, что по возвращении на родину, в Смоленске (1847 г.), Дон Педро читал Михаилу Ивановичу по-испански (а сестра – по-русски и по-французски) [31, 330–331].

60. *Музеум я знал наизусть, после обеда вместе с товарищами ходил я в Прадо, по вечерам к нам собирались знакомые и сидели долго за полночь, до утренней зари я нередко хаживал гулять за город; возвратясь около 8 часов утра, пил чай и ложился спать.*

О музее дель Прадо мы уже довольно обстоятельно рассказали в связи с первым посещением Глинкой Мадрида осенью 1845 года (см. комм. 30). В данном случае речь пойдет о местности, в которой расположено здание Музея. В те времена, когда строились основные улицы Мадрида, Прадо был его пригородом. «Большая улица (Calle Mayor), - пишет Дефурно, – представляла собой главную артерию города и вела от королевского дворца Алькасар к площади, которая носила имя старинных ворот Пуэрто дель Соль. Так же, как и Плаза Майор, вдоль одного из фасадов которой она проходит, обрамленная высокими домами, эта улица, минуя площадь Пуэрто дель Соль, переходит в Оливковую улицу (Olivos), совершенно иного вида: пригород, который она пересекает, расположен на границах старого города. Там было построено множество монастырей и церквей, огромные сады которых создают в этом квартале полудеревенскую атмосферу. Поэтому представители аристократии строили здесь свои богатые дома, тянувшиеся вплоть до самого Прадо – поля, на котором в XVI веке устроили место для прогулок, украшенное многочисленными фонтанами» [44, 81–82]. Со времен Филиппа II здесь многое изменилось. Неподалеку в 1639 году был разбит один из самых больших парков Мадрида, существующий и по сей день. Это Буэн Ретиро, в котором королевская семья проводила свой отдых. Для всеобщего посещения он был открыт только в 1869 году (см. комм. 56). А потому основное гулянье горожан происходило исключительно в той самой зоне Прадо, представлявшего собой некое подобие широкого проспекта. Там же устраивались и праздничные гулянья, одно из которых мог застать Глинка осенью 1846 года. Дюма, посетивший в это же время Мадрид, прекрасно описал Прадо, украшенное в честь королевской свадьбы (см. комм. 73).

Свидетельства путешественников – современников Глинки о том, что представлял собою Прадо с точки зрения природы, довольно противоречивы. Так, описывая местоположение музея Прадо, Мериме сообщает, что здание со всех сторон окружено деревьями, и это являлось приятной неожиданностью «в огромной, лишенной зелени пустыне Мадрида» [78, 150]. С ним солидарен и Дефурно: «В более удаленном от центра Прадо, где росли прекрасные тополя, а воздух освежали многочисленные фонтаны, дивными летними вечерами собиралось изысканное общество» [44, 92]. Боткин же, напротив, жалуется на

отсутствие живительной зелени: «После Puerta del Sol, – пишет он, – самое интересное место в Мадриде есть его загородное гулянье, Prado: широкое шоссе, по обеим сторонам которого идут аллеи каштанов; но деревья так бедны, что под ними невозможно укрыться от солнечного жару» [13, 16]. Впрочем, и Глинка нигде не сообщает о деревьях. Приятная прохлада и свежесть воздуха скорее всего исходили не от них, а от времени дня, что и явствует из его письма к матери: «Лето нынешний год чрезвычайно жаркое – жар днем в тени иногда бывает свыше 30 градусов Реомюра. Ночи прелестные, – здесь в Мадриде прекрасное гулянье, называемое *Прадо*, – ночью оно представляет восхитительное зрелище как от множества гуляющих и разнообразия нарядов, так и потому, что небо так прозрачно, звезды сияют так ярко, что невольно забываешь тягость знойного дня. Я, впрочем, до сих пор выношу жар довольно хорошо, сплю и ем исправно, днем не выхожу, а гуляю и посещаю знакомых по заходе солнца» [32, 272].

Итак, ночные гулянья стали для Глинки вполне привычным стилем времяпрепровождения в этот приезд. Что же кроме ночной прохлады могло привлекать его в Прадо? Конечно же, общение, о стиле которого подробнее сообщает Боткин:

Prado есть место свидания всего лучшего общества Мадрита. Тут прогуливаются, раскланиваются, представляют своих друзей, говорят, курят; сюда надобно ходить смотреть на мадритских красавиц. Prado есть и своего рода политический салон: здесь можно видеть политических людей Испании. Являться на Prado есть для них такая же необходимость, как, например, в Париже являться в известные политические салоны. Женщины высшего света иногда катаются в колясках, иногда прогуливаются пешком, рядом с *manolas* (мадритскими гризетками), чиновницами и куртизанками, которые играют на Prado не последнюю роль. Впрочем, испанская аристократия не считает для себя неприличным мешаться с толпой, и меня всего более поражает здесь это тонкое чувство приличия, эта изящная вежливость, чуждая всякой приторности, которая царствует без исключения между всеми классами народа. Сколько раз случалось мне видеть, как на Prado простолудин в своем плаще останавливал гранда или генерала, прося у него сигары закурить свою, – и те всегда вежливо подавали ее ему. Но надобно также видеть и то, с какою деликатною осторожностью берут испанцы сигару для закурки! [13, 16].

Как видим, гулянье это могло принести много пользы наблюдательному путешественнику, каким был Глинка, так как здесь перед ним представали все слои общества единовременно.

Что же касается мадритских красавиц, то о них не забыл упомянуть и Дюма, столь они были хороши: «А помимо того, сударыня, на этом же самом вытянутом прямоугольном пространстве, заключавшем в себе праздничную иллюминацию, прогуливалось пешком в боковых аллеях

столько изумительных созданий и разъезжало в экипажах столько красавиц, что это лучшим образом передает мою мысль, будто в Мадриде замечаешь лишь уродливых женщин и лишь на них смотришь. Что же касается остальных, то, по правде сказать, разглядывать их всех – занятие чересчур трудное, и приходится от него отказаться» [48, 85].

Однако, думается, в Прадо отправлялись не только, чтобы на них «смотреть». Так было и задолго до приезда Глинки, о чем узнал Дефурно из разных старинных источников, приводимых в его книге: «До поздней ночи дамы совершали здесь прогулки в экипажах, а мужчины – верхом на лошадях⁸¹⁹. Если дама ехала без сопровождающего, то любой другой кавалер мог завести с ней беседу, приблизившись к дверце ее экипажа. Интрижки завязывались легко – благодаря ночной темноте и тому, что женщинам позволяла оставаться неузнанными шаль, почти полностью закрывавшая лицо, открывавшееся лишь по желанию самой дамы. Но такая анонимность часто создавала путаницу, благоприятствуя предприимчивым «профессионалкам», которые изобиловали на аллеях и в рошицах парка, становясь все более многочисленными. «Не стоит искать в Прадо приют целомудренной Дианы или храм девы, обрекшей себя на служение Весте; прежде всего вы найдете здесь обитель Венеры и слепой любви», – замечал еще современник эпохи Филиппа III, а если верить писавшему спустя полвека Брюнелю, Венера все больше брала верх над Дианой: «Между тем упомянутые грешницы овладели практически всем Мадридом, поскольку знатные дамы, да и просто порядочные женщины почти перестали выходить. Они не ездят ни на прогулки, ни в парк»» [44, 92–93]. Как видим, последнее замечание перестало быть актуальным в XIX веке, когда порядочные женщины, обретя в Испании свободу от былого традиционного деспотизма, вновь обрели возможность подышать ночной прохладой в Прадо.

61. *В августе я отправился в Эскориал, а чтобы не скучать там, пригласил с собой молодую, рослую и красивую толеданку по имени Зефирина (Cefirina) с спутницей. Несмотря на то что дамы иногда ссорились, я приятно провел время в Эскориале. Во время каникулы там мы дышали чистым, свежим воздухом; прогулки пешком и на осле, театр, а более всего сокровища искусства, заключающиеся в монастыре, очень приятно занимали нас во все время нашего там пребывания.*

⁸¹⁹ В романе Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе» это обстоятельство комментируется с очень актуальной в наши дни экологической точки зрения: «...Все поклонники без различия, – пишет он, – носили цвета избранной красавицы и галопировали возле ее кареты, отчего над Прадо целые дни стояла такая пыль, что на улицах, прилегающих к этому прелестному месту прогулок, невозможно было жить».

Глинка приехал в Эскориал в начале августа 1846 года и пробыл там около двух недель, о чем свидетельствуют его письма. 18 августа он сообщает матери: «Несколько дней после последнего письма к вам я провел около двух недель в Эскориале» [32, 275]. «Последнее» же письмо было датировано 28-м июля. На этот раз, как уже было сказано в комментарии 25, Глинка совершенно иначе воспринял эту резиденцию испанских королей. Что тому было причиной – впечатления от «иной» Испании, наполнявшие его после пребывания в Андалузии, или погодные условия, сказать трудно. Скорей всего, и то и другое вместе. К тому же у него была «хорошая компания», о чем он, естественно, умалчивает в письме к матери.

Рассмотрим все по порядку. Во-первых, путешествие в Гранаду и пребывание там могло определенным образом дополнить представление Глинки об Испании в целом. Ведь до тех пор он видел в основном вестготскую Испанию, хотя и с мозарабскими «приправами», которые скорее придавали некоторой пряности и без того экзотическому пирогу, но все же не являлись в нем определяющим ингредиентом. В Андалузии все перевернулось: там определяющим стал именно аромат востока и сказок «Тысячи и одной ночи», а готический элемент растворился в узеньких улочках, облепленных белыми домиками без окон с внутренними двориками, посаженными апельсиновыми деревьями. На этом фоне Эскориал просто должен был заиграть новыми красками: теперь он стал экзотикой, насыщенной более поздними, но не менее возбуждающими воображение сказками, сказками более северными и более сдержанными, чем там, на границе с Африкой. В арабских сказках ходили не призраки, а вполне живые мертвые, просто околдованные или зачарованные, как в легендах, пересказанных в «Альгамбре» В. Ирвинга. Здесь же все было иначе. И Глинка на этот раз сумел оценить образы кастильских преданий. Этому могли помочь и те познания, которые он получил, изучая испанский язык и литературу, особенно таких авторов, как Кальдерон – истинный сын Кастилии. Кроме того, уже во время первого пребывания в Мадриде, а особенно во второй приезд, Глинка посвятил много времени изучению живописи в музее Прадо и, как он сам утверждал, знал его «наизусть» (см. комм. 60). Все это вместе взятое могло навести Глинку на размышления о создателе Эскориала и одном из главных основателей Королевской коллекции произведений искусства в Мадриде. А это именно тот «мрачный», «жестокий», «нелюдимый» король Филипп II (1527–1598), который был к тому же и религиозным фанатиком согласно

всем клише, отпечатавшимся в бедных головах вот уже которого поколения со времен его смерти.

Так что же могло Глинке на этот раз понравиться в Эскориале?

Прежде всего, то, что его создал этот преданный в поколениях анафеме король. И планирование, и постройку архитектурного ансамбля он, как известно, контролировал единолично, поручив работу самым лучшим зодчим своего времени – Хуану де Толедо (ученику Микеланджело) и Хуану де Эррере (автору самых знаменитых архитектурных памятников Испании XVI – начала XVII века). Абсолютно гармоничный, пропорциональный, вписывающийся в скалистый ландшафт «гранитный» комплекс дворец – монастырь – базилика, во внешнем оформлении которого присутствуют лишь правильные формы (прямоугольник – греческий крест – купол) и самые строгие украшения из существующих на ту пору (если уж колонны, то самого «скупого в выражениях» дорического ордера), своей мощью должен был выражать главную идею абсолютного монарха, носителем которой не без оснований полагал себя наследник императора Карла V. Эскориал могуч и совершенен, как сама природа в ее естественно-научном понимании и как тот государственный архетип, который создали Карл и Филипп.

Этот монолит способен вобрать в себя и переработать множество самых различных культурных явлений. И доказательством тому – его внутреннее убранство. Именно о нем пишет Глинка и в письме к матери, и в письме с рекомендациями по путешествию в Испании Энгельгардту, в котором упоминает, что за две недели «не успел осмотреть всех сокровищ искусства, там находящихся» [33, 52]. И действительно, почти все произведения были или сделаны по заказу Филиппа, или куплены им специально для украшения Эскориала. Среди последних и полотна любимого художника его отца – Тициана, хотя и отказавшегося приехать в своем преклонном возрасте к «месту действия», но картины которого были куплены Филиппом. Вообще надо заметить, что этот «мрачный» король был тонким знатоком искусства. Среди самых почитаемых им живописцев сверкает имя Иеронима Босха. Именно ему принадлежит заслуга создания беспрецедентной коллекции картин мастера. Всем известно, что в знаменитых музеях едва найдется парочка произведений Босха. Филиппу же удалось собрать их огромное количество. Какая-то часть находилась во дворце в Мадриде (впоследствии – в музее Прадо), а остальные вписались в интерьер монастыря. Случались даже курьезы – как, например, с картиной «Воз сена», по поводу которой Прадо и Эскориал спорят по сей день, не в состоянии решить, какая из них – подлинник, а которая –

авторская копия. Даже в спальне Филиппа в Эскориале находится столешница, расписанная Босхом. В целом же коллекция, собранная Филиппом, невероятно богата. И приходится только удивляться, как могли не заметить и не оценить тонкий вкус этого монарха его потомки?

Однако, это далеко не все оправдательные документы, которые мы можем предъявить, даже не особенно углубляясь в дебри архивных изысканий: все факты находятся на поверхности, просто надо их свести воедино, что, скорее всего и сделал Глинка, несколько оправившись от сплина, охватившего его весной 1846 года еще в Гранаде и преследовавшего до начала лета в Мадриде⁸²⁰. Именно при Филиппе начался так называемый «Золотой век» испанской литературы и театра. Два его родоначальника – Лопе де Вега (1562–1635)⁸²¹ и Сервантес (1547–1616), сформировались именно в эпоху Филиппа II. О просвещенности монарха может свидетельствовать и его личная огромная библиотека, насчитывавшая около 14000 книг и манускриптов, в числе которых редчайшие рукописи арабских летописцев и ученых. Впрочем, его наследники пополняли ее неустанно, и ныне она насчитывает более сотни тысяч наименований⁸²². Как видим, фигура Филиппа не может интерпретироваться однозначно. Любой стереотип нарушит гармонию восприятия созданного им памятника.

Теперь обратимся к следующему фактору, сыгравшему также значительную роль в изменении отношения Глинки к Эскориалу: к погоде. На этот раз она ему благоприятствовала. При этом он вполне осознавал свою метеозависимость, когда написал матери следующее: «Я в прошедшем году посетил уже этот монастырь, но это было осенью, было довольно холодно, и поэтому я не мог вполне оценить это примечательное здание. Летом это восхитительное местопребывание как по свежести воздуха, так и по множеству примечательных предметов, кои там находятся» [32, 275]. А Энгельгардту он советует поехать туда летом, так как «в каникулу там климат прелестный и все удобства жизни» [33, 52].

⁸²⁰ В письме к В.И. Флэри от 22 апреля 1846 года он пишет: «Ведь если я, собственно говоря, не болен, то не совсем и здоров, словом, после возвращения из Гранады у меня начался жестокий сплин» [32, 269].

⁸²¹ Напомним, что заслуга изгнания пьес великого драматурга со сцен испанских театров принадлежит вовсе не «мрачному затворнику», а его просвещенному и утонченному внуку Филиппу IV, также большому ценителю живописи, при дворе которого создавал свои шедевры Веласкес. Именно его королевский совет отклонил ходатайство о торжественном захоронении Лопе де Веги, и он же в 1644 году постановил изъять из репертуара театров пьесы, в сюжеты которых «были вплетены любовные истории, и, в особенности, сочинения Лопе де Вега, которые принесли столько вреда добрым нравам» (E. Cotarelo y Mori. *Controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904, p. 164. – Цит по: [70, 11–12]).

⁸²² Можно, конечно предположить, что король просто увлекался коллекционированием, а не чтением. На эту мысль наводит то обстоятельство, что это единственная библиотека в мире, где книги стоят корешками внутрь.

Как уже отмечалось, Эскориал идеально вписывается в ландшафт. С одной стороны горный пейзаж гармонирует с гранитными плитами, из которых сложены здания, с другой, радуют глаз сады во французском стиле. А кроме того, на многие километры тянутся королевские леса, открытые для прогулок. Свежесть горного воздуха, искусственно насаженная и естественно произрастающая зелень – что еще требуется страстному любителю прогулок пешком, на осликах, на мулах и лошадях? И, конечно же, девушки, странное имя одной из которых (Зефирина) особо запомнилось Глинке. Хотя не только имя, но и ее красота. А также постоянные ссоры с подружкой, причиной которых была, быть может, некоторая ревность другой девушки с неприметным именем: уж очень терпеливо и добродушно вспоминает о них Глинка, из чего следует, что они явно не испортили ему радостно-спокойного настроения.

В общем, «каникула» на этот раз задалась: прекрасные произведения искусства, прогулки в компании двух наверняка прелестных толеданок, все удобства для жизни. Как следует из письма Глинки, Эскориал был чем-то вроде местного курорта для мадридцев, бежавших от столичной летней жары и пыли. А при регулярном большом стечении народа в таких местах очень быстро развивается инфраструктура туризма: трактиры, пансионы, всевозможные «бюро услуг» и, конечно же, развлекательные заведения, среди которых в те времена первейшим был театр. Однако этот небольшой отпуск через две недели закончился по причине его дороговизны, о чем Глинка и сообщил матери: «...Теперь скажу, что я возвратился в Мадрид, несмотря на пыль и жар, потому что в Эскориале, по причине стечения народа, жизнь хотя очень приятна, но дорога» [32, 275].

62. *Вскоре по возвращении в Мадрид мы с Don Pedro получили приглашение от старшего брата Don José Alvarez навестить его в Мурсии, где в сентябре бывает ярмарка и затевался детский театр. Выехав из Мадрида в последних числах августа, на другой день в дилижансе мы прибыли в Albacete; откуда мы наняли тартану (экипаж на 2 колесах, без рессор, с навесом из холста) с одной мулой и извозчиком.*

Это было первое путешествие Глинки по Испании, предпринятое без Дон Сантьяго, и одновременно первая его совместная поездка с Дон Педро. Отношения с последним в это время находятся на подъеме (см. комм. 55, 58; можно даже сказать, что в дальнейшем – после Испании – они развиваются из «вершины источника»). Напротив, некоторые данные свидетельствуют о том, что дружба с Сантьяго продолжает затухать и начинает все больше тяготить: первые симптомы проявились еще весной –

во время возвращения из Гранады, и летом, когда Глинка во второй раз отправился в Сеговию (см. комм. 2, 52, 57). Причем предполагаемое путешествие в Мурсию подспудно все более увязывается с этим межличностным охлаждением. Так, еще в апреле Глинка написал матери: «До сентября я намерен остаться в Мадриде и окрестностях, потом отправлюсь в южные провинции Испании и, вероятно, один – отчасти для сокращения издержек, и также потому, что *товарищ мой занимается теперь устройством своих дел и семейства* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 267]. И почти то же с «драматизирующими» вариациями повторил в письме В.И. Флэри: «...До сих пор по этой незнакомой мне стране я путешествовал не один и *мне пришлось истратить вдвое больше денег*, а теперь я оказался без гроша в кармане. *Заботами моего товарища я существую, но такое существование меня тяготит*, так как, признаюсь вам, по моим взглядам на жизнь, *я всегда предпочитаю обходиться без подобных услуг*, даже тогда, когда мне их оказывают и очень близкие люди (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 268–269]. Как видим, и трудности материального положения Глинки, и его широко известная деликатность в денежных вопросах сыграли не последнюю роль в отдалении от Дон Сантьяго. Потому-то и было принято (уже осенью) твердое решение выезжать в Мурсию без него, но с Дон Педро: «...В последних числах этого месяца я отправляюсь в Мурсию, одну из самых любопытных провинций Испании. И так как *прежний* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) мой товарищ Sant Jago обременен семейными и торговыми делами, а я не могу путешествовать один, то и решился взять с собою моего ученика, с которым живу в Мадриде около двух месяцев» [32, 276].

О причинах, которые звали Глинку в Мурсию – и о ярмарке, и о «помолодевшей» «Норме», – мы скажем ниже (см. комм. 68, 69), а пока что прислушаемся к объяснениям самого Глинки, которые дополняют комментируемый текст «Записок»: «Я спешу отъездом из Мадрида, потому что здесь для меня нет уже ничего нового; в Мурсии ярмарка в начале сентября, и нас ожидают несколько общих приятелей» [32, 276]. Возникает подозрение, не овладела ли Глинкой некая очередная хандра, внешне выразившаяся в усталости от Мадрида? И не должен ли был ее развеять ветер нового странствия, как это нередко уже случалось?

Итак, Глинка и Дон Педро выехали из Мадрида дилижансом⁸²³ в сторону Мурсии 30 августа 1846 г. [32, 277]⁸²⁴ и «на другой день», то есть

⁸²³ Этот факт не вызывает сомнений, во-первых, поскольку о нем сообщает сам Глинка в «Записках» и в письме [32, 278], а во-вторых, потому что всякий путешествовавший тогда из Мадрида в Мурсию поступал таким образом, а затем его ждала пересадка на другой вид транспорта – см.: [175, 348–349].

31 августа прибыли в Альбасете, проехав 37 лиг [175, 342, 802], или же 225 км. Покинули они этот город, вероятно, 1 сентября утром или днем (см. комм. 63, 64, 65). А 3 сентября 1846 г. к вечеру уже были в Мурсии, затратив на путешествие четверо с лишним суток. Даты вроде бы определяются со слов самого Глинки: «Выехав из Мадрида вечером в воскресенье 30/18 августа, мы прибыли сюда [в Мурсию] в четверг» [32, 278]. Но здесь мы сталкиваемся с небольшой неувязкой в определении сроков. Дело в том, что в 1846 г. воскресенье выпадало не на 30 августа, как следует из слов Глинки, а на 31-е, а четверг, соответственно, – не на 3-е сентября, а на 4-е [155]. Выходит, что Михаил Иванович «сдвинул» свою поездку либо на день вперед по дням недели, либо назад – если считать по числам месяцев. Кроме того, путешественники попросту не успевали уложиться в эти сроки, если исходить из указанного Глинкой времени прибытия в Альбасете и представленного им же приблизительного расчета скоростей на втором участке пути (от Альбасете до Мурсии – см. ниже в данном комментарии). Поскольку он явно должен был стремиться попасть в Мурсию именно к четвергу («апофеозу» тамошних празднеств – см. комм. 69), более вероятной может показаться ошибка с датой выезда; хотя, с другой стороны, она-то, казалось бы, увязывает день недели и число месяца «напрямую», в одном письме (тогда как число приезда может быть определено только по соотношению дней недели)⁸²⁵. Кроме того, ранее упоминаемый нами старинный справочник указывает только два дня, в которые отправлялся дилижанс из Мадрида в сторону Альбасете: это вторник и, что для нас особенно важно – *суббота*; по воскресеньям в этом направлении рейсов не было [157, 29, 31]. В таком случае Глинка, выехав из Мадрида 30 августа в четыре часа утра (в соответствии с указанной им самой датой и с днем курсирования дилижанса), либо даже вечером⁸²⁶, уже в воскресенье, 31-го, между 16 и 18-ю часами [157, 29–31] был в Альбасете.

Как бы то ни было, дорога была весьма унылой, что – уже в который раз по поводу кастильских пейзажей! – отметил Р. Форд. Вскоре после Аранхуэса (Михаил Иванович, возможно, с печалью окинул взглядом его

⁸²⁴ «30/18 августа отправляюсь с моим учеником в Мурсию, где уже меня ожидают мои приятели» [32, 277].

⁸²⁵ Ср.: [32, 278] и [32, 277]. Путаница с датами по какому-то прямо-таки мистическому совпадению продолжается и в датировке письма, отправленного Глинкой матери сразу по приезде в Мурсию, и датированного композитором 23 августа/5 сентября 1846 г. Комментаторы ПСС в этой связи справедливо предполагают, что «дата выставлена Глинкой неверно: 23 августа по старому стилю соответствовало в XIX в. 4 сентября по новому стилю», и поэтому «письмо, вероятно, должно быть датировано: 24 августа/5 сентября 1846 г.» [32, 278].

⁸²⁶ Если ориентироваться на вышеприведенное письмо [32, 278] и согласиться с тем, что ко времени путешествия Глинки дилижансы по этому тракту стали ходить в полтора раза быстрее.

сады) «тракт продолжается по мрачной, безлесной, ...бедной стране зерна и шафрана, которая простирается почти до Альмансы»⁸²⁷, причем на подступах к Альбасете еще и тянется по осушенным болотистым равнинам [175, 802–803][. Но было одно обстоятельство, которое не могло оставить Глинку равнодушным. Въехав «в мрачную Ла Манчу»⁸²⁸, дилижанс приближался к городку *Quintanar de la Orden*⁸²⁹, справа от которого «лежит *Toboso*, страна Дульсинеи, и те лысые степи, в которых гений наделил каждую часть бессмертным смыслом – даже скопление ветряных мельниц вокруг *la Mota*» [175, 802–803]⁸³⁰. Здесь Глинка пообедал в *Parador de las Diligencias*⁸³¹ и, конечно, снова вспомнил о Сервантесе (см. комм. 37).

Шумный Альбасете, где Глинке и попутчику предстояли ночлег и пересадка, мог выветрить романтические реминисценции, порожденные ветряными мельницами. Как писал Форд, этот город с населением 13 000 душ «по причине центрального местоположения, откуда ответвляются дороги (гужевые. – С. Т., Г. К.) и железнодорожная линия⁸³² в Арагон, Мурсию, Валенсию и Мадрид, – место большого движения, и является городом локомотивов – от английских рельсовых и французского дилижанса до испанского осла». В общем, Альбасете в те годы процветал. Здесь находилась *audiencia*, или верховный суд, юрисдикция которого простиралась на миллион душ [175, 803]. Развивалось кожевенное и мукомольное производство, виноделие. Ножи, сделанные здесь, славились на всю Европу [149, т. Iа, 494–495; 175, 803–804]. ««Громадная долина», по-арабски *Al-baset*, очень плодородна, орошается каналом *Кристины*, который заботится о приросте урожая зерновых и шафрана, пока неосушенные болота производят лихорадку... и москитов», – подлил традиционную ложку дегтя Форд [175, 803].

По всей вероятности, Глинка и Дон Педро заночевали в одной из гостиниц – благо в Альбасете их было предостаточно, они были «многочисленны и просторны, для двуногих и четвероногих животных и колесных экипажей, которые здесь... несчетны», а лучшей считалась, конечно же, *Parador de la Diligencia* [175, 803]. Но далее путников

⁸²⁷ Т. е. далеко за Альбасете.

⁸²⁸ Впервые Глинка проезжал эту провинцию по пути в Гранаду, осенью 1845 г. (см. комм. 37).

⁸²⁹ Население 5000 человек [175, 802].

⁸³⁰ В. Боткин, побывавший в этих местах почти одновременно с Глинкой, писал: «За несколько миль от города *Quintanar de la Orden* мне показали *Toboso*, отечество Дульсинеи, а потом тот постоялый двор (*venta*), где Дон-Кихот был посвящен в рыцари» [13, 39].

⁸³¹ Именно в этом населенном пункте дилижанс обязательно останавливался на обед, а местную гостиницу для пассажиров дилижансов хвалит Р. Форд [157, 28–29; 175, 802].

⁸³² Сведения по 2-му изданию книги Форда – следовательно, за 1855 год; во времена путешествия Глинки чугулки здесь еще не было (см. комм. 26).

поджидала *тартана* и, чтобы разобраться в вопросе, нам придется углубиться в историю транспортных коммуникаций того времени⁸³³.

Описав этот тип экипажа в «Записках», Глинка лишь уточнил сведения о «крытой тележке, называемой тартана», содержащиеся в письме, отправленном «по горячим следам» из Мурсии [32, 278]. Русский эквивалент тартаны – *двуколка*. Об этих допотопных экипажах охотно рассуждает Даль, не забывая сообщить и о таратайке⁸³⁴: *двуколка* (*двоеколка, двуколеска, одноколка*) – «разного рода повозка о двух колесах» (син.: «... опрокидка, беда, брыкуша, чертопхайка»); «...почище сделанная: таратайка, кабриолет»; «таратайка – одноколка, двуколка, кабриолет, беда, брыкушка; бывает простая, тележкой, нпр. охотничья, или городская, колясочкой» [42, т. 1, 420, т. 4, 391]. Вот эти-то «брыкушки» с «бедами» и бегали по югу Испании еще в 40-е годы позапрошлого века, и за 20 лет, прошедших со времен путешествий В. Ирвинга, тут мало что изменилось: «Двуколка под названием тартана, очень похожая на крытую телегу, должна была доставить меня и одного молодого англичанина через Мурсию в Аликант и Валенсию», – без особого энтузиазма сообщал автор «Альгамбры» [52, 332]⁸³⁵.

Избежать тартаны при поездках в Мурсию можно было, только сменив ее на *галеру*, но вряд ли Глинка после Гранады решился бы на такой почти самоубийственный шаг (см. комм. 52). Эта безысходность ощущается и в наблюдениях Р. Форда по поводу путешествия из Мурсии в Мадрид: «Имеются регулярные дилижансы до Лорки, Картагены и Аликанте туда и обратно, но в Мадрид возможно добраться только *галерой*; общепринятым экипажем в этих частях является валенсийская одноконная *тартана*, которая может наниматься от двадцати до двадцати четырех реалов в день, не включая содержание кучера и его коня (мула? – С. Т., Г. К.)... Путешественник должен добираться до Albasete, как он может, и там садиться в валенсийский дилижанс» [175, 348–349]. Таким образом, совершенно прагматический смысл приобретала сентенция Козьмы Пруткова: «*И при железных дорогах лучше сохранять двуколку*».

Все время пребывания в Мурсии и большую часть времени в дороге из Мадрида и обратно Глинка провел в двуколке – совершал приятные прогулки «почти ежедневно в большой тартане по окрестностям» (видимо,

⁸³³ См. также II.

⁸³⁴ Слово «таратайка» въелось в русский язык и до нынешнего дня применяется даже к автомобилям – преимущественно маленьких размеров, устаревших конструкций и без ремонта.

⁸³⁵ Х.И. Уриоль Сальседо в солидной статье, посвященной пассажирским перевозкам в Испании XIX века, относит тартану к двухколесному типу экипажей (вместе с *calesas, calesirres, birlochos, carabaes*), ссылаясь при этом на аутентичные документы [227, 769].

кратковременные поездки были не столь утомительны); по дороге в Мурсию его «растрясло на порядках» [32, 278], а на обратном пути в Мадрид тартана просто «измучила» (см. комм. 72). Надо сказать, что эти неприятные ощущения от тартаны вовсе не были следствием известных изнеженности, «мимозности» Глинки. За несколько лет до описываемых событий неудобства, связанные с использованием этого средства передвижения, пришлось испытать Шопену и Жорж Санд на испанском острове Майорка: «Местный наемный экипаж... – это запрягаемая одной лошастью или мулом повозка – *tartana*, конструкция которой не усложнена никакими излишествами вроде рессор; широкое распространение имеет здесь также *birlucho*, четырехместная открытая карета, точно таким же образом опирающаяся своим кузовом на ось с массивными колесами, стянутыми железными ободьями, что и тартана. Те и другие кареты обиты изнутри материалом с подкладкой из шерстяных очесок толщиной полфута. Богатство обивки, в момент, когда вы первый раз садитесь в такой экипаж, создает иллюзию высшего комфорта. Кучер сидит на дощечке, своеобразном облучке, упираясь ногами в оглобли с обеих сторон крупа лошади. Находясь в таком положении, он не только ощущает каждый толчок своей тележки и каждое движение своего животного, но и чувствует себя одновременно извозчиком и наездником», – так представила Жорж Санд этот род путешествий в документальном романе «Зима на Майорке»⁸³⁶. При этом писательница не склонна все сваливать на недостатки конструкции тартаны, указывая и на отвратительное состояние дорог:

...Путь ваш не может не продолжаться из-за таких пустяков как препятствия в виде оврагов, бурных потоков, болот, живых изгородей и пропастей. Все это и есть «дорога». Когда вы впервые пускаетесь в эти не иначе как скачки с препятствиями, вам кажется, будто ваш проводник выбрал специальный маршрут, чтобы выиграть какое-то сумасшедшее пари, и вы спрашиваете, какая муха его укусила.

– Это дорога, – объяснит он вам.

– Но ведь тут река!

– Это дорога.

– А как же эта глубокая яма?

– Дорога.

– И этот густой подлесок тоже?

– Тоже дорога.

– Что ж, в добрый час!

И с этих пор вы уже не имеете иного выбора, кроме как смириться со своей участью, молиться на мягкую обшивку, которой оборудована изнутри коляска экипажа,

⁸³⁶ Речь идет о зиме 1837–1838 г. Нельзя полностью исключить того, что Глинка был знаком с этим сочинением – повесть была впервые издана в 1841–1842 гг.

не будь которой, вы бы неизбежно переломали себе кости, положиться на волю Божью и, в страхе перед неминуемой гибелью или в ожидании чуда спасения, разглядывать пейзажи.

Тем не менее, иногда вы остаетесь целыми и невредимыми, где-то благодаря прочности повозки, сильным ногам лошади, а где-то и равнодушию кучера, который отпускает поводья, чтобы, скрестив руки, беспечно покурить сигару, тогда как одно колесо катится по склону горы, а второе нависает над оврагом.

К опасностям очень быстро привыкаешь, когда видишь, что окружающих они ничуть не беспокоят; но от этого опасность отнюдь не становится менее реальной. Повозки редко переворачиваются и падают, но если такое случается, их никто не поднимает.

Бог миловал, никаких аварий на тартане с Глинкой не произошло.

К очевидным недостаткам «испанской брички», связанным с отсутствием элементарного комфорта, который предоставлял даже дилижанс, примешивалось еще одно немаловажное неудобство: тартана «с одной мулой и извозчиком⁸³⁷» плелась – даже по тем неспешным временам – крайне медленно. И виной тому были не столько послушные и благонаправленные животные, сколько отвратительное состояние дорог в тех местах, к которым, собственно, данная повозка и была приспособлена. Вот Глинка и написал о закономерном замедлении по пути из Альбасете в Мурсию длиной всего в 19 лиг [175, 348], или же 117 км: «...Половину пути в дилижансе, а около 120 верст в крытой тележке, называемой тартана. Поэтому не более 40 и 35 верст успевали ехать каждодневно» [32, 278]. Из этого следует, что Глинка с попутчиком должны были затратить на отрезок пути от Альбасете до Мурсии никак не менее трех суток, но, как станет ясно из дальнейшего, уложились примерно в двое с лишним.

Дорога поначалу не предвещала никаких красот. Форд описывает ее так: «Это неинтересный маршрут; дорога еще плохая, хотя долго и много говорят об улучшениях, которые станут национальной выгодой с помощью сообщения этой страны с морскими портами, что принесет закон и безопасность в дикий... округ, берлогу всех сортов зловердных людей» [175, 348–349]. В последнем заключении Форд, возможно, был слишком пессимистичен, в чем Глинке и предстояло убедиться буквально через пару дней после Альбасете (см. комм. 64). Что касается природных достопримечательностей, то по пути его все-таки ждал приятный сюрприз в виде столь любимых пальм (см. комм. 63).

⁸³⁷ О мулах и их погонщиках см. II и комм. 24.

63. Мы тащились медленно: первую ночь провели в городке *Hellin* (Ельин), вторую в *Cieza*, где уже появились пальмы.

Глинка и Дон Педро заночевали в *Эльине* (*Hellín*), в 8-ми лигах (т. е. в 49-ти километрах) от Альбасете [175, 348] с 1-го на 2-е сентября, проехав за световой день совсем немного. Этот городок в пограничье Ла-Манчи и Мурсии, «с населением 7000 душ, лежащий на склоне хребта *Segura...*, опрятный ..., хорошо мощеный, с аккуратно покрашенными домами и воздухом комфорта», мог произвести на них благоприятное впечатление. Лучшим отелем в Эльине считалась *Posada nueva* [175, 348]. Там, возможно, путники и остановились для отдыха. Вряд ли у Глинки после тряски в тартане оставались силы для осмотра местных достопримечательностей, но, возможно, он и бросил взгляд на местность сверху, из старого замка, откуда открывался великолепный вид на город и окрестности⁸³⁸.

На первые пальмы, которые начали появляться в этих краях, Глинка, конечно же, обратил самое пристальное внимание. Его всегда приводили в волнение пальмы и пальмовые рощи: так было и здесь, и в Италии, и в Андалузии, и в Валенсии – в городке Эльче (см. комм. 37, 67, 71). Вероятно, эти растения (как, впрочем, и кактусы) символизировали для Михаила Ивановича некую квинтэссенцию «африканской» экзотики. Еще в Италии, по пути в Неаполь, его «восхищали в особенности пальмы... и кактусы» – эти места напоминали «первые понятия детства об отдаленных тропических странах – именно об Африке» [31, 250].

Дальше путь длиною в 6 лиг (36 км) [175, 348] по малопригодной для езды дороге лежал в *Сиезу* (*Cieza*). Здесь тартана плелась еще медленнее, чем накануне, видимо, с трудом преодолевая спуск в долину, где протекает р. Сегура. В Сиезе – живописном городке с населением 6000 жителей, который «возвышается над рекой и над неправдоподобно изобильными равнинами», Глинка и Дон Педро переночевали. Трудно сказать, было ли им дело до окрестных церквей и монастырей, а также до развалин римского города на противоположном холме⁸³⁹. Во всяком случае, наутро они покинули это приятное место и двинулись в сторону Мурсии. Впереди еще было сорок верст пути.

⁸³⁸ Учитывая богатый и неоднозначный личный опыт гидротерапии и бальнеологии (см. подробно: [138, 132–155]), Михаила Ивановича могли заинтересовать и горячие минеральные купальни в 12-ти км к югу от Эльина (предположительно еще римского происхождения); но скорее в чисто теоретическом плане – по причине недостатка времени, а также из-за сомнительности их целебных источников: «Условия проживания никудашные, и местные доктора кланутся, что воды *опасны* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), если возьмут их без предварительного совета», – предупреждал Р. Форд [175, 349].

⁸³⁹ См.: [149, т. XXX, 145–146; 175, 348].

64. *На третий день, вскоре по выезде из Sieza, один контрабандист попросил нас довести девочку лет 10 до половины пути, на что мы согласились, и хорошо сделали. Мурсия страна очень живописная, но дороги в то время были хуже наших проселочных, а так как долгое время шли проливные дожди, то дорога значительно испортилась. В одном месте, не доезжая Molina, накопилось воды в болотном месте столько, что там вязли фуры с товарами. Контрабандист наш был из Molina, он знал местность; осмотрев хорошенько и выбрав лучшее для переправы место, перенес нас через воду на своих плечах, а потом помог извозчику перетащить тартану.*

Здесь мы во второй раз на протяжении «испанских» страниц «Записок» сталкиваемся с благородным контрабандистом, но не «отставным», как Don Francisco Bueno у Moreno в Гранаде (см. комм. 41), а вполне действующим. Однако сначала следует сказать, в каких местах произошла эта встреча Глинки с его «Хосе Марией»⁸⁴⁰, и какие обстоятельства ей благоприятствовали.

Размытые дороги и разлившиеся речушки Глинка преодолевал не в первый раз. Самое запоминающееся приключение такого рода случилось с ним на Украине, когда по дороге в Качановку «с трудом в течение почти целого майского дня перебрались на волах по разметанной речкою гребле» [31, 284]. Подробности этого события обрисованы не только в «Записках», но и в письме Н. Кукольнику, которому Глинка сообщал: «Монастырицкая гребля... – мы... через нее переезжали на волах и почти с опасностью утонуть или завязнуть в грязи, употребили на этот переезд (всего на 1½ версты) целехонький день» [33, 180]. А все из-за того, что тамошняя речка Удай течет меж столь пологих берегов, что на протяжении всего лета непросто пробраться к руслу по заболоченной местности; поэтому-то и были необходимы искусственные насыпи («гребли»)⁸⁴¹. Комментируя эту переправу, наделавшую столько переполоху, мы в свое время отмечали: «Вплоть до конца [XIX] века распутица представляла собой неразрешимую проблему для путешественника» [137, 100]. И как в воду глядели, потому что восемь лет спустя с Глинкой случилось испанское «дежавю» – опять «накопилось воды в болотном месте», и снова «вязли фуры с товарами», да еще и дороги в Мурсии оказались «хуже наших проселочных». Только вместо волов был мул!⁸⁴². И происходило это все на местности, по своей

⁸⁴⁰ Имя легендарного разбойника-контрабандиста, ставшего героем множества тревелогов, связанных с Испанией, и «Кармен» П. Мериме.

⁸⁴¹ См. подробнее в Части I «Странствий Глинки»: [137, 100–101, 180–186].

⁸⁴² Правда, контрабандиста на Черниговщине рядом с Глинкой не оказалось, но зато были чумаки – тоже люди вольные! – См.: [137, 101].

склонности к речным или дождевым паводкам очень напоминавшей Украину. При этом следует учесть, что провинция Мурсия (как и Украина) – страна не столько горная, сколько равнинная⁸⁴³. Городок *Молина*⁸⁴⁴, который упомянул Глинка, расположен в 8–10 км к северу от Мурсии, не слишком высоко над уровнем моря (125 м); километров за 5 до него – не доезжая по пути Глинки со стороны Сиезы, еще ниже над уровнем моря (89 м), – находится местечко *Лорки* (*Lorquí*), центр района интенсивного выращивания риса, которое немыслимо без достаточного (нередко – избыточного) увлажнения [175, 348; 192]. А на хорошо поливаемой дождями низменности, да еще питаемой стекающей с гор рекой – как же без наводнений? На этом и фиксирует внимание энциклопедия Брокгауз – Ефрон: «В низменной части М[урсии] бывают опустошительные наводнения (1879 г.)⁸⁴⁵. Долина р. Сегуры – самая плодородная в провинции, с прекрасно устроенным искусственным орошением (рисовые и маисовые поля, прекрасные сады южн[ых] фруктов и тутовые плантации)» [149, т. XX, 219]. Надо полагать, что с закономерным «побочным эффектом» этой ирригации, вкупе с соответствующими природными факторами (сентябрь выдался на редкость дождливым⁸⁴⁶), и столкнулись Глинка и его попутчики где-то между Лорки и Мурсией.

А теперь самое время вернуться к благородному контрабандисту, повстречавшемуся Глинке в пути, не сплеховавшему в трудную минуту и ответившему добром на добро⁸⁴⁷. Что-то в этом сюжетном повороте

⁸⁴³ 27% территории относится к горному рельефу, 37% к межгорным *низинам и долинам*, и 35% к *равнинам* [87].

⁸⁴⁴ Ныне называется Молина-де-Сегура (Molina de Segura).

⁸⁴⁵ К примеру, наводнение на р. Сегура в 1651 г. полностью затопило город Мурсия. Не случайно колокола знаменитого кафедрального собора в Мурсии, в котором несколько позже побывает и Глинка (см. комм. 65), оглашали окрестности звоном и тогда, когда начинались большие наводнения на реке Сегура. О капризном поведении этой реки и ее притоков известно издавна: «Уровень воды в ней зависит от времени года и количества выпадаемых осадков. Во время дождей уровень воды в Сегуре может значительно повышаться, что приводит к разрушительным наводнениям. В засушливый период при помощи специально построенного акведука для поднятия уровня воды в Сегуру перекачивают воду из реки Тахо. Кроме того, на Сегуре построено несколько водохранилищ, регулирующих запасы воды для поливки полей» [88].

⁸⁴⁶ Об этом Глинка сообщает не только в комментируемом фрагменте «Записок», но и в одном из писем [32, 279].

⁸⁴⁷ Даже внешний облик контрабандиста мог привлечь охочего до романтической экзотики Глинки. Вот «картинка с натуры», оставленная В. Боткиным: «Один из контрабандистов, встреченных нами, одет был очень живописно: на нем была голубая плисовая куртка и такие же короткие штаны, на икрах кожаные гетры, на голове шляпа с большими полями и вышитая тесьмою шелковою...» [14, 221]. Вообще же такого рода встречи на большой дороге в Испании того времени вовсе не были абсолютно безопасными. Хотя тот же Мериме в самом начале «Кармен» писал, что «перестал верить в разбойников, постоянно про них слыша и никогда с ними не сталкиваясь», и даже когда не сомневался, что имел дело с контрабандистом, ему было «все равно». Для героя Мериме, и, возможно, для Глинки тоже, была «известная прелесть в соседстве человека опасного», и в этом явно можно усмотреть признаки «дендистского» поведения. Не исключено, что учителями подобной смелости были сами испанцы. «В Испании разбойника с гор отнюдь не презирают, как презирают грабителя в любой другой стране, –

глинкинского повествования напоминает о другом мастере тревелога – Проспере Мериме. Едва ли не «парафразом» фрагмента из его «Писем из Испании» звучит ситуация с переправой у Молины из «Записок» Глинки. Вот что пишет Мериме: «Один погонщик мулов рассказывал мне, что после потери мула, составлявшего все его богатство, он бросился бы вниз головой в Гуадалкивир, если бы не шкатулочка с шестью унциями золота, переданная его жене каким-то неизвестным. Он был глубоко убежден, что это подарок Хосе Марии, которому он указал брод в тот день, когда разбойника нагоняли стражники (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [78, 138]. И «глинкинский» безымянный контрабандист тоже нашел «лучшее для переправы место», да еще и перетащил на своих плечах и самого Глинку, и Дон Педро, и тартану, и был так же благороден, как Хосе Мария и погонщик мулов! Возможно, Глинка – по крайней мере, ко времени работы над «Записками», – был знаком с текстами Проспера Мериме? Тем более, что тесно общался с его троюродным братом, Анри Мериме, в Париже и даже получил от него блестящий отзыв во французской печати [31, 314–315, 344, 345].

Итак, два эпизода с контрабандистами в «Записках» – гранадский и мурсианский – создают своего рода контрапунктическую линию в повествовании, объединенную, к тому же, общей «интонацией»: оба контрабандиста по-дружески помогают Михаилу Ивановичу. Тень контрабандиста нависает над испанским тревелогом Глинки...

65. *Пообедав в Molina, мы продолжали путь и вечером того же дня прибыли в Мурсию.*

Поначалу может показаться, что от Мурсии как города (социокультурного целого) у Глинки осталось скорее негативное впечатление (мы не говорим здесь о том безусловном восхищении, в которое его приводила местная природа, об этом см. в комм. 67). Михаил Иванович либо не пишет о Мурсии ничего, как в комментируемом фрагменте, либо

писал В. Ирвинг; – напротив, простые люди видят в нем едва ли не рыцаря» [52, 272]. И все же Мериме привел в «Письмах из Испании» назидательный пример: «После нескольких встреч в таком же роде люди перестают верить в бандитов. Мало-помалу вы так привыкаете к свирепым лицам крестьян, что настоящие бандиты показались бы вам просто честными земледельцами, довольно долго не брившими бороды. Один молодой англичанин, с которым я подружился в Гранаде, долгое время вполне безнаказанно ездил по самым сомнительным дорогам Испании; в конце концов он начал упорно отрицать самое существование бандитов. Однажды он был остановлен двумя подозрительными субъектами с ружьями в руках. Он в ту же минуту решил, что перед ним подвыпившие крестьяне, пожелавшие в шутку его напугать. На все требования отдать им деньги он отвечал только смехом и заявлениями, что они его не проведут. Для того чтобы вывести его из заблуждения, один из разбойников вынужден был огреть его по голове прикладом; шрам от этого удара он показывал мне еще три месяца спустя (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [78, 130]. Правильно писал Р. Форд: «Мурсианцы, хотя и тупы, но не являются трусами...» [175, 347]. См. также II и комм. 41.

отзывается о ней несколько пренебрежительно, как в одном из писем: «...Нравы и обычаи здешних жителей не представляют ничего любопытного» [32, 280]. Да и Форд скептически замечал: «*Дня будет достаточно для Мурсии* (имея в виду ее посещение путешественником. – С. Т., Г. К.)..., это скучнейший город в Испании...»; к тому же «Мурсия не богата изобразительным искусством» [175, 346–347]. Действительно, расположенная на р. Сегура, Мурсия, с населением 35000 душ, центр очень слабо заселенной провинции⁸⁴⁸, 80% жителей которой неграмотны, могла в первом приближении производить впечатление этакое испанского захолустья: «одно среднее учебное заведение, духовная семинария, рисовальное и строительное училища», «плохо обеспеченная больница», да еще мавританский Альказар занятый тюрьмой и, конечно, «цирк для боя быков» [149, т. XX, 219; 175, 347] – вот та современность середины позапрошлого века, которая представала перед путешественником, и вряд ли она могла вдохновить Глинку, уже успевшего привыкнуть к университетским городам!

Глинка и Дон Педро прибыли в Мурсию, вероятно, вечером 22 августа / 3 сентября 1846 г. [32, 278], и то, каковым в действительности открылся перед ними этот город, могло вызвать куда более оптимистическую реакцию. Ведь и Р. Форд уже не так желчно повествует о нем, переходя к живым впечатлениям: «В Мурсию вступаем по приятной *Alameda del Carmen*, пересекающей площадь с железными балконами замечательной работы, и движемся оттуда над мутной, полуистощенной Сегурой по прекрасному мосту, построенному в 1720 г... Улицы Мурсии в общем узки, и многие из домов окрашены в розовый и желтый цвета; те, которые принадлежат идалго, украшены гербами; посмотрите, например, на Casa Pinares на *Calle de la Platería*... Посетите Альказар, укрепленный в 1405 г.» [175, 346]. Нет сомнений в том, что этим же путем въезжал в город и Глинка, как и в том, что он побывал во всех вызывающих интерес местах, названных английским путешественником.

Мурсия даже в начале XX века оставалась средневековой, и эта патриархальность, вкуче с донельзя консервативным населением [161, 38], могла пленить романтически настроенного Глинку, брезговавшего в Испании новыми (французскими или итальянскими) веяниями. При внимательном рассмотрении находим у него очень теплый тон в суждениях об этом южном городе: «Мурсия весьма живописной город, вместо крыш – террасы, один из лучших соборов в Испании и колокольня, или огромная башня, еще более украшают город, который со всех сторон в

⁸⁴⁸ Основанная маврами, Мурсия затем стала столицей одноименного королевства кастильской короны.

большем или меньшем расстоянии окружен бесплодными и разноцветными горами» [32, 279]. Из чего следует, что Глинку более всего заинтересовал здесь кафедральный собор с колокольной и очаровала своеобразная дисгармония этого великолепия с окружающим пейзажем. Действительно, по словам Боткина, «испанский пейзаж вечно исполнен контрастов; в его самых великолепных картинах есть всегда некоторый оттенок суровости и дикости» [13, 187]. И все это, кстати, резонировало с недавно оконченной «Арагонской хотой» – мы имеем в виду потрясающий контраст сурового, величественного вступления и сменяющей его гедонистической и изящно-капризной танцевальной музыкой (см. II, а также комм. 10, 23).

К собору мы еще вернемся, а пока заметим, что Мурсия все же умела быть деловитой, веселой и многолюдной. «Путешественник может прогуляться по *Trapería* и *Platería*, деловым улицам, с летними навесами, растянутыми сверху, искрящимся украшенными витринами...; здесь есть ювелирные магазины и торговцы *manias* у *alforjas*, т. е. веселыми крашенными полосатыми мантильями и седельными вьюками», – сообщает Форд, всегда равнодушный к любым проявлениям деловой активности. И чтобы не заскучать, тут же называет «излюбленные места гуляний – это *Carmen*, *Glorieta* и *Arenal*», не забывая и о хорошем ботаническом саде [175, 347]⁸⁴⁹. Кроме того, Мурсия была очень живописна причудливыми переплетениями узеньких улочек, двориками-патио и вообще во многих местах сохранила мавританский облик; даже почтовое отделение и тюрьма законсервировали некоторые остатки мавританских черт [175, 347]. Конечно, вся эта южная живость Мурсии могла прийтись по душе Глинке.

Что касается кафедрального собора Св. Марии в Мурсии, то внимание Глинки могли привлечь два его качества⁸⁵⁰. Во-первых, самое причудливое многообразие стилей, по которому можно изучать историю архитектуры, что неудивительно: храм был воздвигнут в XIV–XV вв. на развалинах мечети, но существенно видоизменялся вплоть до XVIII ст.: преимущественно готический интерьер и Врата Апостолов в том же стиле, со скульптурами четырех апостолов; многочисленные ренессансные «вкрапления» в архитектуру фасада и колокольни; стиль испанского Возрождения *plateresco*, щедро украшающий интерьер и башню; наконец, замечательный фасад в стиле барокко, спроектированный архитектором и скульптором, валенсианцем Хайме Борт-и-Мелья (*Jaume Bort y Meliá*) [164;

⁸⁴⁹ Об интересе Глинки к ботаническим садам мы уже писали (см. комм. 26, 56).

⁸⁵⁰ А. Калверт вообще считал, что собор исчерпывает архитектурные достопримечательности Мурсии [161, 42].

175, 346–347]. На некоторые детали, которые, возможно, привлекли бы к себе и внимание Глинки, обращает внимание Р. Форд: изобилие старинной резьбы по дереву, богатое золотое убранство алтаря, чудотворная серебряная кустодия, орнаментированная лозами винограда, готические капеллы, орган, горельеф Рождества в камне [175, 346–347]⁸⁵¹. Заметим, что в архитектуре и убранстве храма видное место занимала столь любимая Глинкой готика.

Во-вторых, произвела впечатление самая высокая в Испании колокольня (95 м), строившаяся в 1521–1791 гг. Она тоже последовательно вбирает в себя сразу несколько стилей: ренессанс, plateresco, рококо и барокко. Но более всего Глинку потрясла обширная панорама, открывающаяся взгляду с этой почти заоблачной высоты. Ею восхищался и Р. Форд: «Поднимитесь на башню кафедрального собора, которая была начата в 1522... и закончена в 1766...; увенчанная куполом, эта колокольня выше всех других в провинции...; с высоты взор мчится вширь и вдаль; ниже дугой раскинулся город, с плоскими голубоватыми крышами...; остроконечный изолированный холм к востоку – это *Monte Agudo*⁸⁵²» [175, 346]. Ровно то же самое рекомендовал М.И. Глинка В.П. Энгельгардту в 1855 г.: «...из Ориуэла в Мурсию, где советую взойти на колокольню собора, а также на *monte agudo*» [33, 51–52]⁸⁵³. А в одном из писем утверждал, что долина Сегуры, «смотря на нее из балконов башни, кажется морем зелени или бесконечным садом» [32, 279].

Вообще же Глинка находился здесь в хорошем тонусе, и это несколько неожиданно, если знать о его метеочувствительности: ведь Мурсия – «один из самых сухих» городов Испании; из-за слабой циркуляции воздуха его называют «раскаленной сковородой», а местный климат характеризуют поговоркой: «*шесть месяцев зимы и шесть месяцев ада*» [175, 346]. Из сентябрьского письма выясняется, что Глинке просто повезло с погодой, да и вообще климат Испании действовал на него благотворно (см. I): «Несмотря на дождливую погоду, которая продолжалась около двух недель, и частые грозы, я хотя поплачиваюсь нервными страданиями, но вообще могу сказать, что в Испании переношу жар, сырость и холод несравненно более, чем в других странах» [32,

⁸⁵¹ «Скульптура нехороша, но эффект в тусклом свете поражает; напротив, в ярком освещении она является хорошенькой Мадонной с младенцем», – неоднозначно оценивает горельеф Форд [175, 346–347].

⁸⁵² *Monte Agudo* – высоченная скала, возвышающаяся над Мурсией. См. также комм. 67.

⁸⁵³ Правда, есть сомнения, смог ли Глинка осмотреть собор полностью, во всей его красе. Дело в том, что он «очень пострадал от землетрясения 1829, когда колокольня, фасад и купол» были повреждены [175, 347]. А вот епископский дворец, стоящий подле кафедрального собора, – по словам Форда, «подлая вещь в стиле рококо плохого периода 1768, выглядящий еще хуже из-за розовой и зеленой мази, [который] является здесь объектом громадного восхищения» [175, 347], – совсем не пострадал, но едва ли

279]⁸⁵⁴. Но, возможно, настроение, как и тонус восприятия окружающего, Михаилу Ивановичу улучшили два приятных известия, полученные непосредственно перед отъездом в Мурсию: во-первых, восстановилась после трехмесячного перерыва переписка с матерью (пауза в ней очень тревожила Глинку); во-вторых, появились обнадеживающие сведения об окончании многолетнего бракоразводного процесса, который продолжал подспудно подтачивать силы. В первом же письме из этого города он писал матери: «Милая и бесценная маменька! Перед моим отъездом из Мадрида я получил ваше письмо, не могу описать вам, сколько оно меня обрадовало; я целых три месяца перед тем не получал известия от вас. Хотя, по моему мнению, если может дело мое решиться в мою пользу, это только в моем отсутствии, несмотря на то вполне разделяю ваше мнение и словам не верю, доколе не представят мне или вам копию решения» [32, 278].

В общем, дни, проведенные Глинкой в Мурсии, никак нельзя назвать несчастливими. При этом кажется, что и здесь (как ранее в Италии)⁸⁵⁵ захватывающие впечатления от средиземноморской природы превалировали, а наблюдения в сфере архитектуры и изобразительного искусства отступали на второй план; поэтому-то так запомнился ему взгляд на окрестности с птичьего полета – с колокольни. Не случайно Глинка, передавая в «Записках» свою первую реакцию на эту южную провинцию, высказался вполне определенно: «Мурсия страна очень живописная...» Ему еще предстояло убедиться в этом, разъезжая по окрестностям города (см. комм. 64, 67).

66. *Don José Alvarez* уже велел приготовить нам квартиру у одного из подведомственных ему чиновников. У нас была огромная зала и по спальне у каждого. Нашелся фортепиан, а так как чиновник, у которого мы жили, был человек семейный, то были у него дочери, родственницы, а к ним приходили их знакомые. У нас в зале образовались сходки, каждый вечер – пели, играли на гитаре и плясали. Иногда плясали и в наше отсутствие.

Надо полагать, что условия жизни Глинки и Дон Педро в Мурсии были весьма комфортные, причем настолько, что Михаил Иванович поспешил сообщить это матери: «...Благодаря заботливости приятелей нам отведена удобная квартира, кухарка и фортепиано, и мы живем покойно и приятно» [32, 278]. Об устройстве жилищ тогдашнего испанского

порадовал Глинку.

⁸⁵⁴ Реакция Глинки на жару была не менее острой, чем на холод. К примеру, в Турине «сухой жар» раздражал нервы, а в Милане «душный воздух от раскаленных камней и стен домов утомлял несказанно»; неоднократно «нестерпимый зной» выгонял его оттуда в соседние горы [31, 248].

⁸⁵⁵ Об ощущениях природы и культуры во время итальянского путешествия Глинки см. подробнее в статье И. Тимченко [122, 33].

«среднего класса» мы уже рассказывали (см. комм. 13), и мурсианские удобства проживания были, пожалуй, даже выше среднего. Отсюда понятно, почему Глинка, несмотря на наличие в этом городе пристойных гостиниц и недорогих (т. е. вполне ему подходящих) пансионов [175, 346], на этот раз сразу же предпочел остановиться у знакомых – по-видимому, это было намного удобнее, да и финансовые проблемы решались проще (см. комм. 62). Немаловажную роль в выборе жилища для Глинки, которое подыскивал Дон Хосе, вероятно, сыграло и наличие фортепиано – роскоши, которой композитор был лишен не только при некоторых остановках в странствии по Испании, но даже в богатом украинском имении Г.С. Тарновского⁸⁵⁶.

Придется смириться с тем, что мы вряд ли когда-либо узнаем, как звали чиновника, «подведомственного» Дону Хосе Альваресу⁸⁵⁷, а также имена его родственников: можем только констатировать, что приняли они Глинку с самым высоким испанским гостеприимством и, вероятно, по-своему привязались к нему. Правда, эти имена мы, возможно, увидим в перечне тех, кто подписал в Мурсии послание в альбоме Глинки вместе с его приятелем Хосе Альваресом: «Если тонкость, благоразумие и деликатность в общении являются достоинствами, украшающими человека, в особенности, когда они проистекают из тщательного воспитания, развившего природные таланты, коими обладает сеньор Д[он] Мигель Глинка, и превратившего его в образованного ценителя во всех областях искусства, но особенно в широкой области, обнимаемой сошедшим с небес искусством музыки, – что странного в том, что нижеподписавшиеся считают для себя честью быть его друзьями, полагая, что их чувства будут восприняты как свидетельство их искренней любви!!! Удостоверяют это в Мурсии 22 сентября 1846. Хосе Альварес-и-Эстева, Херменгильдо Оньес, Эстафана Гонсалес-и-Альварес, Хосепа Пейро де Оньес, Хуан Мартинес Рее»⁸⁵⁸. С этой записью по смыслу и эмоции перекликается и другая, куда более лаконичная, сделанная, по-видимому, накануне отъезда Глинки, в ночь с 30 сентября на 1 октября, когда, возможно, собралась прощальная сходка в гостеприимном мурсианском доме: «Мурсия. На память о последних ночных часах месяца сентября 1846, освященных братской дружбой.

⁸⁵⁶ См. подробнее: [137, 144].

⁸⁵⁷ О Don José Álvarez см. подробно комм. 34.

⁸⁵⁸ Перевод К.Н. Державина [94, 221]. Приводим также имена подписавшихся по оригиналу: José Álvarez y Esteve, Herm. de Oñes, Estefana González y Álvarez, Josefa Peyró de Oñes, Juan Martínez Rey [194, 67]. Никак нельзя исключить того, что среди них были и родственники Хосе Альвареса. Заметим также, что запись в альбоме, сделанная накануне, подписана именем *José Álvarez González* (см. комм. 34); в этой связи следует обратить внимание на то, что в числе подписавших коллективное послание присутствует имя *Estefana González y Álvarez*.

Николас Гарсия Каро-и-Гвадалупе» [194, 68]⁸⁵⁹. Вполне понятно, почему Глинка спустя почти десять лет подведет итог этим впечатлениям в «Записках»: «...приятно проводили мы время в семействе Don José Álvarez» (см. комм. 67).

Несколько ранее, 12 сентября, еще один из новых приятелей Глинки записал в альбом текст народной песни следующего содержания:

Имеет великую славу
Эта пикантная девица,
И по всей Андалузии
Молодцы увиваются за ней.

(припев)

Кто уведет ее за собою,
Тот повстречается со мною, (восклицание)
Добрыми ударами кинжала
Я его награжу,

(восклицание)

Чтобы он больше не «кинжалился».

И подписался: *Мерсед Хулиан*⁸⁶⁰.

Песенка вызывает безусловные ассоциации с карикатурой Н. Степанова с подписью: «Письмо матери. М. И.: «Заметь эту фразу: – Michel! помни, что в Испании мужья ревнивы, а кинжалы остры»...» [81, 52–53]. (О ней уже шла речь в комм. 48). Фривольное содержание куплетов, конечно же, не стоит воспринимать как прямое указание на какие-либо любовные похождения Глинки в Мурсии, хотя и исключить очередную его «пропажу»⁸⁶¹ тоже никак нельзя.

«Сходки» с музицированием и танцами ко времени приезда в Мурсию уже стали традиционным времяпрепровождением Глинки и его друзей – так было и в Вальядолиде, и в Гранаде, и в Мадриде⁸⁶²; обычай этот уходит корнями далеко вглубь российской истории Глинки – к «музыкальным сходкам» в Петербурге или на Украине (см. комм. 16).

Причем к участию в испанских танцах он был готов лучше, чем когда бы то ни было – этому должны были содействовать уроки, взятые в Гранаде у тамошнего танцовщика Pello (см. комм. 51). Что же касается игры на гитаре, то мы о ней уже рассказывали в комм. 16 и 42⁸⁶³.

⁸⁵⁹ Перевод К.Н. Державина [94, 222].

⁸⁶⁰ См. [194, 49]. Русский перевод К.Н. Державина [94, 221–222].

⁸⁶¹ См. комм. 47.

⁸⁶² См. подробно в комм. 16, 47, 49, 51, 80.

⁸⁶³ Мурсия всегда славилась своими гитарами, и словарь Брокгауз – Ефрон специально причислял «изготовление музыкальных инструментов (гитар)» к важнейшим здешним промыслам [149, т. XX, 219].

67. Не менее приятно проводили мы время в семействе Don José Alvarez, с ним ездили почти, ежедневно в большой тартане по окрестностям. Близлежащие горы и Monte agudo, красивой формы, покрытая кактусами, весьма живописны.

Мурсия славится долиною (huerta); она имеет до 3 или 4 верст в ширину и до 60 или более в длину. Главное произведение – шелковичное дерево, кое-где группы финиковых пальм, кои растут превосходно, лимонные деревья и другие фруктовые; по долине рассыпаны живописные хижинки. Яркая зелень составляет приятную противоположность с близлежащими горами из розового гранита.

Прогулки по окрестностям городов, где Глинка останавливался надолго, были любимым его времяпрепровождением – так было в Вальядолиде, Мадриде, Гранаде; так происходило и в Мурсии, только здесь настроение от поездок в «большой тартане» было, возможно, еще лучше, потому что они совершались в столь приятном для Михаила Ивановича сопровождении Хосе Альвареса и Дон Педро. А одно миланское воспоминание Глинки просто напрашивается на сравнение с впечатлением от мурсийской долины: «Весною любил я после завтрака ходить за город, и хотя окрестности Милана плоски, однакож чрезвычайно возделаны, и растительность роскошно хороша в апреле и мае». Однажды он даже проехался по близлежащим местам в обществе Н. Иванова, Э. Бьянки и учителя итальянского языка, посвятив этому путешествию целых три дня [31, 248]⁸⁶⁴.

Охватывая долину, в которой расположилась Мурсия и ее окрестности, взгляд Глинки вновь улавливает контраст, подобный тому, который подметил на башне колокольни в кафедральном соборе (см. комм. 65): «Яркая зелень составляет приятную противоположность с близлежащими горами из розового гранита». Эта *противуположность*, т. е. *контрапункт*, фиксирует взгляд истинного художника – а вот Р. Форд, дающий в общем сходное с Глинкой описание мурсийской долины, как раз на эту деталь не обратил внимания. Основания для приведенного выше вывода из комментируемого фрагмента «Записок» дала точная картина этого замечательного места, нарисованная ранее, «по горячим следам», в письме Глинки из Мурсии: «...Город ...со всех сторон в большем или меньшем расстоянии окружен бесплодными и разноцветными горами. Между этих диких гор простирается долина на 36 верст длины и около 8 в

⁸⁶⁴ Глинку очень заинтересовали и окрестности Неаполя; он даже дает детальное перечисление их достопримечательностей в «Записках» [31, 250].

ширину, обработанная наилучшим образом» [32, 279]⁸⁶⁵. В любом случае ее живописная конфигурация привлекала внимание путешественников: «...Столица провинции, размещенная в центре самой плодородной *Huerta* (Глинка называет ее долиной. – С. Т., Г. К.) – цветущего сада, который «увлажняется от великолепного мавританского изобретения, названного *Contraparada* (заграждения. – С. Т., Г. К.), и рекой, которая является *sangrado*⁸⁶⁶, то есть кровотоцит и умирает, – пишет Р. Форд. – *Huerta*, где есть вода, зелена; там, где ее нет..., возобновляется рыжевато-коричневая пустыня. Равнина усеяна фермами и поникшими пальмами»⁸⁶⁷. И завершает свои неоднозначные рассуждения придирчивым замечанием: «Плотины и водяные мельницы могли бы быть более живописны» [175, 346]. В каком-то смысле «примирить» Глинку и Форда в артистическом отношении к Долине мог бы английский путешественник и писатель А.Р. Калверт, посетивший Мурсию в начале прошлого века. Его восхищало (совсем на романтический лад) то, как «глубоко и страшно зияют бездны между неровными горами». Затем он нарисовал просто-таки «марсианскую» картину Мурсии: «Острые и скалистые пики, кажется, были разбросаны деятельностью внезапных потрясений Земли, а у их подножий лежат большие участки рыжевато-коричневой пустыни, призывающие обжигающую экспансию Сахары... Когда растительность зависит только от солнца и очень редких дождей, земля... совсем ненамного лучше, чем засушливая дикая местность». А потом все-таки пронизательный взгляд писателя-путешественника поймал ключевой контраст: «Но все же округа увлажняется Сегурой», и весной она, как рай, полна цветов, и осенью (время года, когда Мурсию посетил Глинка! – С. Т., Г. К.) «все фрукты, попеременно с широко раскинувшимися пальмами, блеском золота апельсинов, буйным виноградом, дают приятное обещание доброго урожая» [161, 32, 36].

«Бесконечным садом» называет эту местность и Глинка [32, 279]. И радуется, как всегда, экзотическим растениям, которыми были полны – по мановению творческой фантазии – сады «Руслана и Людмилы», восхищается «разного рода плодоносными деревьями, как-то –

⁸⁶⁵ По поводу размеров долины есть разночтения между этим письмом и «Записками» Глинки, как и между Глинкой и Фордом. В мемуарах Глинка сообщает, что «она имеет до трех или четырех верст в ширину и до 60 или более в длину», превращаясь почти что в каньон. В более спокойных параметрах представляет *huerta* Форд: в его версии она «простирается на 5 L. в длину и на 3 в ширину», то есть на 30 и 18 km соответственно [175, 346].

⁸⁶⁶ *sangrado* – *кровотечение* (исп.)

⁸⁶⁷ А. Калверт тоже считал, что здесь вмещалась «хитрость арабов», отчего «преобладает замечательная система орошения» и наука укрощать своенравные реки. А «замечательное сокровище Мурсии, вода, продается с аукциона за наивысшую цену» [161, 33–34].

гранатовыми, персиковыми, лимонными, померанцовыми⁸⁶⁸ и более всего шелковичными (шелковичные черви и шелк составляют главный промысел здешних жителей⁸⁶⁹)». Но самое захватывающее: «Между этими деревьями гордо рисуются *пальмы*⁸⁷⁰ (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.), которых здесь множество, и здесь они достигают до огромной величины и приносят финики, которые расположены огромными кистями вокруг листьев или ветвей пальмы и, следственно, почти на самой вершине дерева. Эти кисти густы и столь огромны, что весят до полутора пуда, так что каждое дерево приносит до 15 пуд[ов] фиников и более», – наконец, увидел хоть какую-то пользу от этой дорогой для него пальмовой красоты Глинка. И в заключение обобщил все свои впечатления: «Гуляя по этой прелестной долине, на каждом шагу встречаются милостивые хижины, окруженные виноградными плетнями и цветами; здесь на открытом воздухе растут все оранжерейные растения. Эта долина есть одна из самых плодоносных в Испании» [32, 279–280].

68. *Детский театр состоял в том, что готовилась для потехи родителей «Норма» Беллини, долженствовавшая быть исполнена детьми. Мы были на пробе, и действительно, дети пели недурно, а Норма 11 лет пела хотя еще не совсем удовлетворит[ельно], но с увлечением и превосходно играла.*

Как известно, отношения Глинки с детьми были гармоничны и наполнены нежностью. А. Керн вспоминала о том, что Михаил Иванович был ласков с ее сыном, «которого видел в колыбели и сам учил петь кукуреку, играя с ним на ковре» [29, 158]. Сестра, Л. Шестакова, восхищалась тем, с каким горячим участием, дни и ночи напролет, он ухаживал за ее маленькой дочерью, которая опасно заболела, а потом с удовольствием с ней музицировал [143, 251, 262]. И дети платили Глинке тем же: для них он то «дядя Мися-тра-та-та», то «Миша, которому грустно» [29, 149; 31, 312]. Поэтому неудивительно, что «Норма» Беллини в столь необычном исполнении была воспринята не только с иронией, но и с теплотой (напомним, что Глинка знал о предстоящем детском спектакле еще в Мадриде). Тем более, что, как выясняется подобный опыт у него был еще в Италии – в семействе Джульини, где «меньшая дочка лет 5-ти (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) отлично подражала Пасте в последней

⁸⁶⁸ См. комм. 44.

⁸⁶⁹ «Шелк – это главное, а также пудра красного перца, которая рассыляется по всей Испании...», – по привычке уклоняется Р. Форд в сторону экономики [175, 346].

⁸⁷⁰ См. комм. 63, 71.

сцене из «Norma»: «In mia man al fin tu sei⁸⁷¹» [31, 255]. Как видим, здесь «примадонна» была еще моложе!

Вообще же испанские дети из образованных семей издавна были склонны к театрализации «взрослых» романтических переживаний. В романе «Рукопись, найденная в Сарагосе» Я. Потоцкий описывает такую сцену устами матери юного героя, наблюдавшей их отношения с «возлюбленной» – ровесницей Эльвирой: «Удивительно, что мой маленький Лонсето имел тоже романтический склад души... Однажды я застала их в нашем птичнике, в самых трагических позах. Эльвира лежала на клетке для цыплят, держа в руках платок и заливаясь слезами; Лонсето, стоя около нее на коленях, тоже плакал навзрыд. Я спросила, что они тут делают. Они ответили, что разыгрывают сцену из романа «Фуэн де Росас и Линда Мора» [Linda mora (*исп.*) – прекрасная мавританка]».

Что касается оперы В. Беллини «Норма», то к этому времени Глинка был с ней прекрасно знаком и даже мог бы прослыть ее знатоком; относился он к этому итальянскому шедевру скорее со сдержанным одобрением, чем негативно (см. также комм. 32). Впервые Глинка услышал «Норму» весной 1832 года в Италии, причем в великолепном исполнении (Паста, Дондзелли, Гриси), хотя и не замедлил высказать по поводу него критическое замечание [31, 254–255]. Позднее писал из Берлина в 1834-м: «Я помню о «Норме», но теперь охотно бываю и в королевской опере, чтоб наслаждаться «Волшебным стрелком»» [32, 53]. В 1837 г. репетировал с А.П. Лоди перед его петербургским дебютом в опере Беллини в роли Поллиона [31, 281]. В 1841-м, вероятно, был на спектакле с участием Д. Паста [32, 117–118]. Все это неудивительно, поскольку Глинка был тонким знатоком итальянской романтической оперы, с Беллини был неплохо знаком лично, на спектаклях «Сомнамбулы» плакал и одновременно готовил Н. Иванова к роли, писал парафразы на темы из опер Беллини и Доницетти и т. д.

Вообще же в России первой половины 40-х годов (т. е. непосредственно перед поездкой Глинки во Францию и Испанию) «Норма» пользовалась потрясающим успехом, и А. Яхонтов, «по свежим следам» и всесторонне изучивший петербургскую итальянскую сцену в середине позапрошлого века, относил «Норму» к «выдающимся операм репертуара 1843–1845 годов», причем особо выдающейся исполнительницей заглавной партии считалась П. Виардо [152, 741–742]; на последнем многократно настаивал и И.С. Тургенев – особенно в переписке со знаменитой певицей [129]. А десять – пятнадцать лет спустя

⁸⁷¹ Из арии Нормы в финальной сцене.

(1859 г.), в романе Гончарова «Обломов», мелодия «Casta diva» как лейтмотив прочерчивает все повествование. Надо сказать, что Глинка был настолько придирчивым ценителем этой оперы, что не удержался от тактичного замечания даже в случае со столь юной исполнительницей: мурсианская Норма все же пела, на его взгляд, «еще не совсем удовлетворительно». Хотя общее впечатление оказалось весьма позитивным, потому что свою роль она вела «с увлечением и превосходно играла». Глинка ценил в детях артистизм!

69. *Во время ярмарки многие барыни и барышни носили живописные национальные платья.*

Ранее в «Записках» Глинка ясно говорит, что одной из главных целей посещения Мурсии была предстоявшая там ярмарка; подтверждение находим и в письме из Мадрида: «...В Мурсии ярмарка в начале сентября, и нас ожидают несколько общих приятелей» [32, 276]. О том, что за ярмарка там бывала, Глинка ничего не сказал, а его биографы ничего к этому не добавили. Как удалось выяснить, она приурочена к празднику *Паломничества Богородицы Fuensanta*⁸⁷². Мы уже писали, что Мурсия часто страдала от засухи. «...Но когда хотели дождя, грандиозная процессия из Альгесареса (Algezares), 1 лига⁸⁷³, доставляла чудотворный образ Богородицы Fuensanta, покровительницы Мурсии», – описывает богослужебную сторону ситуации Р. Форд. При этом «священник сначала консультировался со своим барометром», и образ Богородицы должным порядком доставлялся в кафедральный собор в ходе сентябрьских *Novenas*⁸⁷⁴. Эти дни являются «любимым праздничным времяпрепровождением... набожных людей» [175, 346]. Судя по всему, жителям Мурсии в 1846 году удалось вымолить дожди, и притом обильные: судя по письму Глинки, они лили в сентябре без перерыва две недели (см. комм. 65).

Как нам уже известно, Глинка и Дон Педро прибыли в Мурсию в четверг [32, 278]. Именно этот день открывает тамошние празднования, потому что именно в этот день Богородица Fuensanta покидает Альгесарес и возвращается туда во вторник на следующей неделе. Возможно, Глинка специально подгадывал свой приезд в Мурсию именно к праздничному четвергу?

⁸⁷² Romería de la Virgen de la Fuensanta.

⁸⁷³ Этот маленький городок в 6-ти км от Мурсии в дни сентябрьского праздника «направляет вперед особых странствующих мелких торговцев и коробейников» [175, 346].

⁸⁷⁴ *Novena* составляет девять дней частных или государственных молитв в католической церкви для получения особых милостей.

Что касается живописных испанских национальных костюмов, которые привлекли внимание Глинки на ярмарке, то надо сказать, что он не забывал о них и в письмах – например, обращал внимание на город Тарифа, где женщины «носят mantillas особого рода» [33, 52] (см. комм. 72). Авторы же, не будучи специалистами в области традиционной одежды испанцев, и тем более – мурсийцев, могут сообщить лишь то, что и по сей день на праздник Богородицы Fuensanta жители Мурсии от мала до велика облачаются в национальные костюмы. При этом мужчины наряжаются в особые брюки – zaraguelles⁸⁷⁵, жилеты и традиционные для этих мест шляпы (monteras) а женщины – в красивые юбки (refajos) с передниками. Вообще же на национальную одежду испанцев, во всем ее региональном многообразии, обращали внимание многие путешественники той поры, и Глинка не стал тут исключением⁸⁷⁶.

70. *Тамошние цыгане красивее и богаче, нежели в Гранаде, – они три раза плясали для нас, одна 9-летняя цыганочка плясала особенно хорошо.*

Если мы добавим к одиннадцатилетней Норме девятилетнюю цыганочку-плясунью, получится своеобразный бенефис творчески одаренных детей, этакая испанская «детская», в ауре которой пребывал Глинка в Мурсии. Когда он искал в этом городе цыган, то либо воспользовался помощью знакомых, или (и) направился на *Эль Малекон* – ведь Форд в те же годы давал совершенно однозначную рекомендацию: «Поклонник цыган должен пойти по направлению к *el Malecón*, где они собираются» [175, 347]⁸⁷⁷. (О многообразных и плодотворных для

⁸⁷⁵ Известно, что «для костюма крестьян провинции Мурсия характерны широкие короткие полотняные штаны» [91].

⁸⁷⁶ Приведем несколько колоритных зарисовок костюма разных местностей юга Испании, сделанных Вашингтоном Ирвингом. Первая из города Антекера: «В этом старинном городе все было как искони. Слишком далеко он отстоит от торных путей, и торговые караваны не вытоптали здесь давних обычаев. Я видел стариков, на чьих головах, как прежде, красовались монтеро, стародавняя охотничья шапка, когда-то обычная повсюду в Испании; молодежь носила маленькие шляпы с круглой тульей и подвернутыми сверху полями, как опрокинутые чашки на блюдечках; шляпы украшали черные банты, словно кокарды. Женщины были в мантильях и баскинях (юбках. – С. Т., Г. К.). Парижские моды не достигли Антекеры» [52, 36]. Вторая картинка – из Лохи: «Гостиница... была вполне в духе здешних мест, обитатели которых, по-видимому, сохранили смелый, огневой нрав старинных времен, Хозяйка была молодая, красивая вдова-андалузянка в нарядной баскине черного шелка, расшитой бисером и обрисовывавшей ее гибкий стан и упругие округлости. Поступь у нее была ровная и легкая, темные глаза обжигали, и ее кокетливый вид и обилие украшений показывали, что она привыкла пленять взоры. Под стать ей был и брат, примерно ее лет; он и она являли совершенные образчики андалузских махо и махи – щеголя и щеголихи. Он был высок и крепок, хорошо сложен, оливково-смуглое лицо, в глазах темный блеск; его курчавые каштановые бакенбарды срастались за подбородком. Одет он был щеголем: короткий зеленый бархатный камзол по фигуре, унизанный серебряными пуговицами, из карманов виднелись белые платки. Панталоны такие же, с рядом пуговиц от бедра до колена; шея повязана красным шелковым платком, пропущенным в кольцо на плечном нагруднике сорочки; опоясан кушаком того же цвета; ботинас, или длинные гетры мягкой коричневой кожи отменной выделки, с проймами на икрах, чтоб видны были чулки; и коричневые туфли, облежавшие его точеную стопу». [52, 42–43].

⁸⁷⁷ Ныне El Malecón называют в числе четырех самых криминогенных районов Мурсии. – См.:

музыкального творчества Глинки контактах с гранадскими и севильскими гитанами см. комм. 50, 84).

Кроме эстетических впечатлений, Михаил Иванович мог получить на Малекон и удовольствие от погоды или от созерцания природных красот. «Посещение Мурсии не может быть полноценным без прогулки вдоль города по Малекон, восхитительной аллее над рекой, с видом на город и окружающий... сад..., а также на горные цепи вдали, которые охватывают город по обе стороны», – пишет современный автор [171]. А сто лет назад английский путешественник доказывал и пользу таких экскурсий для здоровья. Он предупреждал, что блуждать по центру города «во второй половине дня будет означать верную смерть, ведь Мурсия является одним из самых горячих уголков Европы», и предлагал альтернативу: «Но позже возникает нежный бриз и гонит толпы горожан встретиться с друзьями на Malesón и полюбоваться прелестным видом долины Сегуры...» [161, 42]. Уверены, что метеочувствительный Глинка так и поступал – конечно, если не было дождя...

71. 1 октября мы отправились из Мурсии обратно в Мадрид в тартане, запряженной огромною мулою. Заехали в Orihuela, потом Elche, окруженный пальмовыми рощами; оттуда чрез Aspe, Novelda, Elda, Villina в Almansa. Эти места принадлежат королевству Валенсии (regno di Valencia) и очень живописно-разнообразны.

Есть несколько причин того, почему Глинка решил возвращаться в Мадрид⁸⁷⁸ кружным путем, который кратко очертил в «Записках». Две из них – прагматического свойства. Во-первых, не исключено, что дорога через Молина, Сиезу и т. д. была размыта дождями – особенно памятуя о тех препятствиях, с которыми Глинка столкнулся по пути в Мурсию, а также о том, что дожди продолжались добрую половину его пребывания в этом засушливом краю (см. комм. 64). Во-вторых, возможно, что он хотел пересечь в дилижанс из опостылевшей тартаны не в Альбасете (см. комм. 62), а несколько ранее – в Альмансе⁸⁷⁹, чтобы проехать как минимум лишней световой день более комфортным видом транспорта. Тем более, что нечто подобное советует и Форд [175, 353]. Последнее предположение подтверждается и дальнейшими действиями Глинки (см. комм. 72). Правда, выигрыш Михаила Ивановича в таком случае

[<http://spain.travel.ru/faq/faqsoc.html>.

⁸⁷⁸ Дата выезда (1 октября) подтверждается и в одном из писем Глинки [32, 280].

⁸⁷⁹ Альманса лежит на тракте на 11 лиг (т. е. немного менее 70-ти км) ближе к Мурсии, чем Альбасете. – См.: [175, 802].

представляется сомнительным, так как путь в тартане все равно удлинялся из-за кружной дороги.

И все-таки мы предполагаем, что определяющими в выборе пути были причины иного характера – эстетически-познавательного. Начнем с того, что Глинке очень хотелось повидать до сих пор не известный ему край – Валенсию, по которой проходила преобладающая часть нового маршрута⁸⁸⁰. Намек на это содержится уже в комментируемом тексте: «Эти места принадлежат королевству Валенсии... и очень живописно-разнообразны». Действительно, здесь много ориентальной и даже «африканской» экзотики. И дороги очень живописны: тракт то проходит у подножий величественных горных хребтов, то вырывается на тропическую с виду равнину, где крытые соломой дома Мурсии уступают место окруженным прекрасными пальмами длинным, приземистым, белым восточным строениям с плоскими крышами и немногочисленными окнами. Дорога иногда становится совсем дикой и входит в горные цепи и узкие ущелья, или вьется меж скал красноватого мрамора через плодородную долину, или бежит среди холмов⁸⁸¹, покрытых террасными садами⁸⁸². И все это, по мнению Форда, – в условиях *замечательного климата*. Ну разве не могла вся это красота не манить к себе Глинку?

А ведь какими привлекательными могли стать и встречи на дорогах – почище чумаков, которых еще можно было наблюдать на шляхах Украины⁸⁸³! Вот какие живописные персонажи повстречались здесь В. Ирвингу относительно незадолго до Глинки:

Разительно отличались от этих гуляк (андалузцев. – *С. Т., Г. К.*) два длинноволосых валенсианца с ослом на поводу, навьюченным рыночным товаром; поверх вьюков лежало готовое к бою ружье. На них были просторные кафтаны (*jalecos*), широкие холщевые шаровары (*bragas*), едва достигавшие до колен и похожие на шотландские юбки, красные *fajas* – кушаки, плотно обмотанные вокруг пояса, плетенные из дрока (*espartal*) сандалии; головы повязаны цветными платками на манер

⁸⁸⁰ Энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон сообщает: «Валенсия, область в Испании... с населением в 1458 тыс. человек (конец 1887). ... Занимает узкую береговую полосу, тянущуюся к югу от Каталонии до Мурсии. Страна представляет в средней своей части узкую прибрежную равнину, песчаную, низменную и лишенную удобных гаваней, но богатую лиманами, местами изрезанную горными отрогами... ..Славится своим прекрасным, мягким климатом и замечательным плодородием, которое, однако, проявляется лишь в местах, пользующихся достаточным орошением, почему вся страна изрезана сетью каналов и других искусственных приспособлений для сохранения влаги. Из продуктов страны важнейшие: прекрасные тонкие вина, оливковое масло, южные плоды, рис, шафран, пенька, шелк, кошениль, сода и соль в озерах» [149, т. V, 403–404].

⁸⁸¹ Холмы, как заметил Р.Форд, «изобилуют ароматическими травами, и таковые делают им традиционную славу, и бывает так, что даже мавританские специалисты по травам еще иногда приезжают сюда, чтобы собрать их» [175, 353]. Это могло бы заинтересовать Глинку – так же, как и поросшие травами возвышенности в окрестностях Вальядолида, которые он старательно описывает (см.комм. 15).

⁸⁸² Эти дороги подробно описаны Р. Фордом [175, 351–353].

⁸⁸³ См. в ч. I «Странствий Глинки» [137, 143–144].

тюрбанов, но с открытой макушкой; короче, одеты они были почти по мавританскому обычаю [52, 45].

Боткин в своих наблюдениях вновь выдает «вариацию» этой зарисовки:

Валенсиянец носит обыкновенно голубую бархатную куртку, короткие до колен, ужасно широкие белые шаровары, с широким красным поясом, на ногах сандалии (*alpargatas*), вместо плаща – кусок пестро-полосатой шерстяной ткани (*manta*). Они обыкновенно садятся на землю, поджав ноги калачом, голова всегда острижена у них под гребенку; лишь на затылке оставляют несколько длинных локонов; шляп не носят, а голову повязывают платком, на манер тюрбана... Валенсиянца узнаешь по арабскому типу бронзового лица, бодрым, легким движениям и по дикому огню глаз [13, 40].

Эта экзотика вполне понятна – ведь «население Валенсии имеет в своих жилах сильную примесь мавританской крови, отличается трудолюбием и способностью к земледелию и промыслам» [149, т. V, 404]. И уж совсем восторженно отзывается о местных жителях П. Мериме: «У кастильцев существует нелестная для валенсийцев поговорка, поговорка, на мой взгляд, совершенно неправильная. Она гласит: «Мясо в Валенсии – трава, трава – как вода; мужчины у них бабы, а бабы – ерунда». Могу засвидетельствовать, что кухня в Валенсии отличная, женщины необыкновенно хорошенькие и такие белотелые, каких не сыскать ни в одной из всех остальных областей Испании, а что до местных мужчин, то их Вы скоро сами увидите» [78, 115].

Первой остановкой на пути Глинки и Дон Педро стал небольшой город Ориуэла⁸⁸⁴. Удивить их здесь могла, во-первых, совершенно ориентальная картина поселения, стоящего «между пальм, квадратных башен и куполов», во-вторых – фантастически плодородная равнина, орошаемая Сегурой: «...Растения гигантские, и олеандры выглядят абсолютно как деревья». Недаром восхитившийся этим изобилием Форд пишет, что, согласно пословице, эти «зерновые равнины... независимы даже от дождя: *Llueva o no llueva, trigo en Orihuela*» [175, 351].

Но, возможно, главной причиной, того, что Глинка дал такой «крюк» по дороге, был знаменитый *пальмовый лес* в Эльче. Недаром он его рекомендовал В.П. Энгельгардту в 1855 г.: «...сейчас же в Эльче (*Elche*), город, окруженный пальмовыми рощами» [33, 51]⁸⁸⁵. В этом вполне процветающем городе с населением 18000 душ, километрах в десяти от побережья Средиземного моря, где не знают зимы, путники, вероятно, заночевали – благо, приличная *posada* здесь имелась [175, 352]. Это была

⁸⁸⁴ «Население 17,000. Университет сейчас закрыт», – сообщает Форд [175, 351]. «Единственный город в округе, где говорят по-кастильски» [161, 25], что создавало определенные удобства для Глинки.

⁸⁸⁵ На увлечение Глинки пальмами мы уже обращали внимание – см. комм. 63, 67.

точка наибольшего приближения к морскому побережью за все испанское путешествие⁸⁸⁶ – но мы уже знаем, что морских берегов Глинка с некоторых пор избегал по причине дурного самочувствия. Вот как описывает Эльче Р. Форд: «Город разделен ущельем, над которым протянут красивый мост. Аспект ориентальный: красноватые мавританские дома, с плоскими крышами и несколькими окнами, поднимаются один выше другого. Слева *Alcázar*, сейчас тюрьма, а везде вокруг колышутся грациозные пальмы. В соборе *Santa Maria* – прекрасный портик, орган, превосходная каменная кладка⁸⁸⁷» [175, 352]. Эльче, безусловно, имел «африканский» вид, напоминая города Северной Африки, и поэтично, как Мурсия, именовался «сковородкой»: казалось, что туман тепла вечно висит над ним [149, т. XLa, 694; 161, 22].

Пальмовый лес в Эльче – единственный в Европе; это настоящий город пальм. Великолепен вид на пальмовые рощи; он открывается с колокольни собора – прямо как в Мурсии на долину: «...Становится понятной протяженность пальмовых плантаций: они опоясывают город со всех сторон, тысячами в числе⁸⁸⁸, и многие с глубокой старины» [175, 352]. Современное издание сообщает, что «некоторые из деревьев достигают возраста 200 лет и более» [92, 328] – значит, многие из них и сейчас помнят Глинку! А «в тени их аллея процветают лавр, розы, и герань», – замечает А.Калверт и приходит к гедонистическому выводу: «Эльче делает приятными чувства путешественников» [161, 22–23]. Но Форд погружает деревья в эстетический контекст: «Пальмы, однако, бесконечно более грациозны, когда видятся отдельно (здесь у англичанина вновь открылся романтический взгляд. – С. Т., Г. К.), или в изолированных группах, чем когда многочисленно толпятся поясами. Поднимающиеся со временем и питающиеся солоноватой водой, они растут медленно, приблизительно до 50 футов в высоту⁸⁸⁹... Мужские особи убраны белыми цветками, которые расцветают в мае» [175, 352]⁸⁹⁰. И так же, как в Мурсии, с колокольни заметен острейший контраст: «За пальмовым лесом серо-желтая безлюдная равнина окружает этот остров мира. Смерть и жизнь находятся здесь в близком сопоставлении», – философски заключает К. Хильшер [183, X]. Все это не могло не задеть творческую фантазию Глинки. «Сон о пальме»,

⁸⁸⁶ «Гаванью для Э[льче] служит местечко Санта Пола» [149, т. XLa, 694].

⁸⁸⁷ «Красивая церковь с большим куполом, покрытым блестящими глиняными плитками» [149, т. XLa, 694].

⁸⁸⁸ В начале XX в. их было 80 тыс. [161, 22–23], сейчас – 170 тыс.

⁸⁸⁹ 15 м; ныне до 30–40 м [92, 328]. Неудивительно, что эти деревья обеспечивают пальмами всю Страстную неделю [161, 22–23].

⁸⁹⁰ Считается, что этот пальмовый лес существует еще со времен Карфагена, но по-настоящему вся эта красота была культивирована маврами, которые добыли воду и пустили ее на пять километров: пальмы

словно по мановению волшебной палочки прочертивший романтическую литературу и музыку – от Г. Гейне («Ель и пальма») до М. Лермонтова и Ф. Тютчева, от Ф. Листа и Э. Грига до А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова и М. Балакирева, – на миг стал для Глинки явью. Кстати, удивительно, но он так и не написал романс на этот текст!

72. Тартана меня измучила, и я хотел отпустить извозчика с мулой, но не мог найти удобного места в дилижансе, потому что со всех сторон Испании публика стремилась в Мадрид по случаю бракосочетания королевы и сестры ее. Надлежало продолжать путь в тартане; измученный я доехал в Мадрид вовремя.

Там поселились мы у одной андалузки из Севильи; она была, женщина пожилая, но ласковая и приветливая, с ней была миловидная дочка лет 19 и сын лет 20. Кроме нас был еще жилец, адвокат из Тарифа.

О всевозможных причинах мучений Глинки в тартане (которые, впрочем, не исключали и сходных ощущений в дилижансе, а также на железной дороге), мы уже писали (см. II, а также комм. 62, 67). Здесь лишь заметим, что испанская двуколка справедливо считалась транспортом, несовместимым с длительными поездками: «Меньший транспорт, как, например, ...*tartanas* (тартаны. – С. Т., Г. К.), – ...нанимают по случаю, для меньших расстояний», – твердо утверждал Форд [175, 23]. Однако, как мы уже знаем, в Мурсии у путешественника просто не было иного выхода: тартана, оставаясь единственным возможным средством передвижения по плохо проходимым местным дорогам, била здесь все рекорды дальности! Глинка ясно говорит о том, что первоначально предполагалось пересечь в дилижанс (полагаем – в Альмансе или Альбасете, см. комм. 71), то есть при выезде на тракт Валенсия – Мадрид, но этой надежде не суждено было осуществиться. Причину он называет сам: все стремились на торжества в Мадрид⁸⁹¹ (о них мы расскажем в комм. 73), и подходящего места в дилижансе не нашлось. А о билетах Глинка, конечно же, заранее не побеспокоился. При этом обратим внимание на то, что речь шла не об отсутствии мест вообще, а о невозможности найти *удобное* место. Что это означало вообще и, в частности, для Глинки, см. в главе II.

Что касается даты прибытия в Мадрид, которая в литературе точно не определена, то она целиком зависит от маршрута, по которому Глинка и

этого чудного оазиса, где годами не бывает дождя, растут в воде [92, 327–328; 183, X].

⁸⁹¹ Опаздывал на церемонию бракосочетания и А. Дюма, который стремился в Мадрид с противоположной стороны – из Франции: «Дело происходило 5 октября, свадьба принца была назначена на 10-е, до границы оставалось еще пятьдесят лье, и, если мы собирались приехать вовремя, нельзя было терять ни минуты» [48, 26].

Дон Педро туда добирались. Как нам известно, Глинка покинул Мурсию 1 октября 1846 г. (см. комм. 71). Этот день пришелся на среду [155]. Учитывая черепашую скорость езды на таргане и плачевное состояние мурсийских шоссе-проселков, на дорогу до Альмансы (либо до Альбасете) путники должны были затратить не менее двух суток, а скорее (учитывая более или менее кружной путь) – до трех суток. Следовательно, они прибыли в какой-либо из этих городов не ранее пятницы, 3 октября (к вечеру). В субботу днем дилижанс на Мадрид проходил Альмансу, а в воскресенье поутру отправлялся из Альбасете; причем экипаж был не «местного формирования», а «транзитный» [157, 29], чем, возможно, и обусловлены трудности с местами – кроме, конечно, ажиотажного спроса, вызванного предстоящим «двойным» бракосочетанием. Поскольку Глинке и Дон Педро пришлось продолжить путь от Альмансы до Мадрида длиной 48 лиг [175, 802] (293 км) в таргане, по самым оптимистическим прогнозам они смогли достигнуть Мадрида (учитывая хотя бы один ночлег в пути) за два световых дня, хотя верней всего прихватили и третий. Таким образом, вконец разбитые дорогой, Глинка и Дон Педро очутились в столице не ранее вечера 6-го, но вероятнее всего 7 октября, затратив, таким образом, на все путешествие из Мурсии 5–6 суток. Но все-таки поспев к празднествам, которые намечались на 10-е число!

В Мадриде Глинка вновь поселился в достаточно скромной квартире (см. также комм. 20), с приветливой хозяйкой-андалузкой из Севильи, ее сыном и миловидной дочерью девятнадцати лет⁸⁹². Это стало своеобразным «прологом» к очередной поездке в южные края, предстоявшей всего через пару месяцев (см. комм. 75). Нельзя не заметить и присутствия в квартире еще одного жильца, о котором упоминает Глинка, – адвоката из Тарифы. Напомним, что город, откуда он родом, находится на самом побережье Гибралтарского пролива, отделяющего Европу от Африки, причем в самом узком его месте (в 14-ти километрах от африканского побережья), прямо напротив Марокко, и в нем явственно ощущается дыхание Африки. Кроме того, Тарифе на роду написано быть крупным центром контрабанды. А еще она славилась красивыми

⁸⁹² В ноябре Глинка покинул это уютное жилище и переехал в гостиницу (см. комм. 74). Вообще же с квартирами в октябре 1846 г. в Мадриде было сложно – празднества предстояли пышные, и народу съехалось со всего света превеликое множество. Даже Дюма испытал трудности в поисках жилья: «Необходимо было найти себе жилье, а в такое время, в подобных обстоятельствах это было совсем не легко...», – писал он о своих злоключениях. – Оставив багаж в почтовой конторе, мы двинулись на поиски крова и обегали все гостиницы Мадрида, посетили все дома с меблированными комнатами, все *casas de rufinos* (пансионаты. – С. Т., Г. К.) – нигде ни комнаты, ни мансарды, ни каморки, где можно было бы разместить малорослого гнома, кобольда или карлика. При каждом новом разочаровании мы возвращались на улицу, вопросительно смотрели друг на друга, а затем со все большим унынием продолжали поиски» [48, 42].

женщинами, о чем Глинка не преминул сообщить В.П. Энгельгардту десять лет спустя: «Рекомендую вам также завернуть в город Тарифа (Tarifa) – это недалеко от Гибралтара, тамошние женщины славятся красотой и носят mantillas особого рода» [33, 52]. И не исключено, что эти сведения Глинка впервые почерпнул от своего нового соседа по квартире. Вообще же адвокат, с которым Глинка, безусловно, нашел время пообщаться, мог многое порассказать ему о жизни морского побережья Андалузии (до сих пор Михаил Иванович был только во внутренних ее районах – в Гранаде и в Кордове, да и позднее до побережья так и не добрался), о маврах, контрабандистах и об Африке! Беседа между ними вполне могла сложиться и потому, что с другим испанским адвокатом – зятем Дон Сантьяго, – Глинка уже имел дело в Вальядолиде (см. комм. 13) и, по-видимому, составил благоприятное мнение как о нем, так и о людях этой профессии в Испании вообще.

73. Мы видели празднества по случаю бракосочетания королевы и сестры ее, а именно: поезд из дворца в Атогу (монастырь), где происходило венчание и куда нам попасть было невозможно; танцы на площадях на устроенных для того подмостках; травлю быков на Plaza mayor; наконец фейерверк и иллюминованный Prado разноцветными шкаликами.

Безусловно, «празднества по случаю бракосочетания королевы и сестры ее», на которые так спешил Глинка, и даже «не мог найти удобного места в дилижансе» из-за невиданного наплыва публики со всех концов Испании (см. комм. 72), были событием поистине всеевропейского значения. Как несомненно и то, что Михаил Иванович очень хотел попасть в Мадрид на это время – очередное подтверждение находим в письме к матери из Мурсии, датированное еще 6/18 сентября: «...Мы отправляемся обратно в Мадрид... потому, что в октябре предполагают праздновать свадьбы Изабеллы II и инфанты, ее сестры» [32, 280]. Попав в столицу, Глинка сразу же окунулся в водоворот праздничной суеты, которую прекрасно описал А. Дюма (присутствовавший при этом событии одновременно с Глинкой): «Мы живем в таком вихре, сударыня, что вот уже сорок восемь часов прошло, как я не беседовал с Вами. Надо сказать, что эти сорок восемь часов пронеслись как один нескончаемый мираж, и потому я не то чтобы видел, а скорее мне чудилось, что я вижу празднества, иллюминации, бои быков, танцы; все это пронеслось с такой быстротой, с какой появляются и исчезают декорации по свистку театрального машиниста» [48, 66]. И несколькими страницами далее продолжил, сопроводив повествование самым благоприятным для

испанцев выводом: «Поистине, сударыня, Мадрид – город чудес! Не знаю, всегда ли в Мадриде такая иллюминация, такие танцы и такие женщины, но в чем я уверен, так это в том, что мной овладело чудовищное стремление именно сейчас... получить испанское подданство и избрать Мадрид местом жительства» [48, 84].

Вообще-то в Испании и ее столице всегда любили и, главное, умели устраивать праздники себе и гостям. М. Дефурно пишет о сложившейся здесь давней традиции «применительно к столице, где присутствие королевского двора... увеличивало количество поводов для празднования и где простые люди участвовали, по крайней мере, в качестве зрителей, в развлечениях грандов». При чем поводом для торжеств могло послужить все, что угодно, и «бывали годы, когда число выходных, включая воскресенья, превышало количество рабочих дней». Важно, что к «событиям национального масштаба», безусловно, относились «рождение или свадьба членов королевской семьи (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [44, 168]⁸⁹³. И именно на таком праздновании довелось присутствовать Глинке.

10 октября 1846 г. состоялись сразу два бракосочетания – испанской королевы Изабеллы II с ее кузеном, инфантом Франциском-Мария-Фердинандом де Бурбоном, герцогом Кадисским, внуком короля Карла IV, и ее младшей сестры, инфанты Марии-Луизы-Фердинанды, с герцогом де Монпансье, сыном французского короля Луи-Филиппа [31, 411; 32, 280; 48, 410]. «Двойная свадьба» стала следствием долгих, сложных и многоканальных международных, а также внутрииспанских переговоров. Это событие должно было прекратить большой период гражданских войн и политической нестабильности в этой стране⁸⁹⁴ – к всеобщему удовлетворению великих держав⁸⁹⁵. Хотя и не обошлось без острого

⁸⁹³ А кроме того – «визит короля в один из городов королевства» или «важные даты религиозного календаря» [44, 168].

⁸⁹⁴ Свидетельством и фактором стабилизации явилась Конституция Испании 1845 г., принятая буквально накануне приезда Глинки в эту страну (см. комм. 20).

⁸⁹⁵ Авторитетные французские историки интерпретируют ситуацию следующим образом: «...Вопрос о замужестве королевы принял размеры европейского события... Австрия желала выдать испанскую королеву за сына дон Карлоса, Англия – за одного из кобургских принцев, Франция – за принца Орлеанского; неаполитанский король предлагал своего сына, графа Трапани. Чтобы выпутаться из всех этих трудностей, Мария-Христина (мать королевы Изабеллы II, ставшая после смерти короля Фердинанда регентшей, см. комм. 2. – С. Т., Г. К.) предложила выдать королеву за ее кузена дон Франсиско да Асис, сына инфанта дон Франсиско де Паула. Правда, молодой принц был хвор и тщедушен, и Изабелла относилась к нему с явным отвращением, но Луи-Филипп высказался в его пользу. Герцог Монпансье собирался жениться на инфанте Луизе-Фернанде, и французский король рассчитывал, что в конце концов, если Изабелла умрет бездетной, испанская корона достанется его внукам. Нарваэс (в ту пору премьер-министр. – С. Т., Г. К.), отказавшийся содействовать плану французской партии, подал в отставку». Дальнейшие события развивались по следующему сценарию: «Разлад между королем и королевой обнаружился очень скоро. Изабелла приблизила к себе молодого генерала Серрано, при котором власть снова перешла к прогрессистам. Эспартеро вернулся в Испанию и

столкновения интересов Франции и Англии, что подчеркивал, в частности, А. Дюма: «Твердость, проявленная Брессоном (французским послом. – С. Т., Г. К.) во всем этом грандиозном свадебном деле, достойна восхищения: он не позволил смутить себя ни угрозами со стороны лорда Пальмерстона, ни пророчествами газет» [48, 55].

Естественно, что на пышные празднования собрались именитые гости не только со всей Испании, но и из многих европейских стран. Достаточно сказать, что, кроме Дюма, на них присутствовал и другой всемирно знаменитый мэтр французской романтической литературы – Т. Готье⁸⁹⁶. А известный французский художник Карл Жирарде написал картину «Свадьба в Мадриде герцога де Монпансье с принцессой Марией Фердинандой, инфантой Испанской» (1847)⁸⁹⁷. В свою очередь, Александр Дюма, официально приглашенный на церемонию бракосочетания, в самом начале своих испанских путевых заметок отметил: «Цель... состояла в том, чтобы сделать мне два предложения: во-первых – *присутствовать на свадьбе герцога де Монпансье в Испании* и во-вторых – посетить Алжир (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)». Он был почетным гостем на обеде во французском посольстве, был принят в кругу творческой элиты и усердно посещал все официальные мероприятия (см. комм. 22); наконец, он, «кроме приглашений... на обед и... на вечер», лично получил «билеты на все королевские празднества и даже на большую корриду», а 12 октября остался в восхищении от танцовщицы Ги Стефан в театре Circo [48, 8, 57–58, 84–86, 113]. Причем весьма вероятно, что писатель

был назначен пожизненным сенатором. Но Мария-Христина покинула королевство, и умеренные произвели такое давление на королеву, что она решилась снова призвать Нарваэса (3 октября 1847 г.). Для управления Испанией нужны были способности и качества, которых у Изабеллы не было. Она была добра и милосердна, и имя ее было очень популярно в Испании, но она не обладала ни политическим умом, ни волею и до своего низвержения являлась игрушкой в руках честолюбцев, оспаривавших друг у друга ее милость» [53, 248–249]. Картину дополняет энциклопедический словарь Брокгауз – Ефрон: «Изабелла II, испанская королева (Мария-Луиза) – ...дочь Фердинанда VII и его четвертой жены Марии-Христины. Так как у Фердинанда VII не было сыновей и по салическому закону престолонаследия корона после его смерти должна была перейти к его брату Дон-Карлосу, то 29 мая 1830 г. он отменил салический закон в пользу ожидавшегося наследника. Наследницей была объявлена родившаяся вскоре дочь И[забелла]. На случай своей смерти Фердинанд VII назначил жену, до совершеннолетия наследницы, регентшей государства. В 1833 г. король умер, и Мария-Христина стала во главе правления. После подавления междоусобной войны, возбужденной Дон-Карлосом, королева-регентша была вынуждена покинуть Испанию (1840). Эспартеро был избран регентом и опекуном королевы И[забеллы]. Но и Эспартеро не удержался – и он был свергнут союзом прогрессистов и партией Христины и изгнан генералом Нарваесом. Новые кортесы (1844) объявили И[забеллу] совершеннолетней. Вопрос о ее браке подал повод к дипломатическому разрыву между Англией и Францией» [149, т. XIIа, 811]. См. также комм. 2, 20.

⁸⁹⁶ Дюма писал о его присутствии в эти дни в испанской столице: «Все мои друзья идут обедать к Ларди, а дорогу туда им показывает Теофиль Готье, которого они встретили бесцельно блуждающим по улицам и который утверждает, что знает Испанию лучше испанцев. А потому он предупредил их, что обед будет скверный» [48, 58]. Статья Готье «Празднества в Мадриде по случаю свадьбы герцога де Монпансье» была опубликована в 1847 г. [48, 420].

⁸⁹⁷ Версаль, национальный музей замка Трианон [48, 411].

присутствовал в театре вместе с Глинкой⁸⁹⁸, хотя они и не узнали друг друга, потому что вряд ли были лично знакомы. Автор «Графа Монтекристо» не без удовольствия, но и с некоторой иронией рассказывает о том, как вращался в высших кругах:

...Я встретился с принцем; как всегда, он был очарователен, и у него для каждого из нас нашлись любезные слова. Мои друзья были удивлены тем, что в столь юном возрасте он уже владеет той изумительной гибкостью речи, которая позволяет находить для каждого то, что ему должно быть сказано. Дело в том, что ничто так не добавляет остроты уму, как состояние счастья, а герцог де Монпансье показался мне вчера вечером самым счастливым принцем на свете. Я бы подробно описал Вам, сударыня, все здешние празднества, если бы некоторые газеты уже не объявили, что я поехал в Испанию как официальный историограф его высочества... Французская колония растет день ото дня; скоро это будет напоминать оккупацию. Прогуливаясь по улицам, встречаешь примерно поровну испанцев и парижан. Если бы солнце не светило так ярко, если бы не обилие кругом мантилий и жгуче-черных глаз, каких я никогда раньше не видел, если бы не тихий шелест вееров, постоянно колеблющих воздух Кастилии, – можно было бы подумать, что находишься во Франции [48, 58–59].

Какое же место среди всех этих «званных» занимал Глинка? Скажем сразу: достаточно скромное. И первое свидетельство тому – невозможность его присутствия на самом главном событии празднеств, венчании, о чем специально сказано в «Записках». Между тем, Дюма, конечно же, не пропустивший этого торжественного акта, повествует о нем подробно и в красках:

Пробиваясь среди лихорадочно возбужденной толпы, которую то и дело со страшным грохотом рассекали кареты, на вид извлеченные из конюшен Людовика XIV и запряженные лошадьми или мулами с султанами на голове, мы добрались до церкви Аточа⁸⁹⁹, в которой обычно проходят венчания инфантов и инфант Испании. Никогда еще, думаю, такое обилие людей не размещалось на столь малом пространстве и никогда еще на придворных нарядах не выставлялось напоказ столько золота. Посреди этой роскоши, напоминавшей о древних властителях Индии и Перу, наши два юных принца выделялись своей чисто военной простотой⁹⁰⁰. Оба были одеты в генеральские мундиры: белые кюлоты, ботфорты, широкая красная лента на груди и орден Золотого Руна на шее. У его высочества герцога де Монпансье орден был в оправе из бриллиантов. Королева очаровывала грацией; инфанта блистала красотой... В два часа

⁸⁹⁸ См. комм. 33.

⁸⁹⁹ Церковь Аточа, где состоялось бракосочетание [194, 38], располагалась неподалеку от площади Пуэрта дель Соль. Это «старинная мадридская церковь, предшественница нынешней королевской базилики Нуэстра Сеньора де Аточа, в которой хранится скульптура Богородицы Аточской, особо почитаемая королями Испании»; здесь «традиционно проходят венчания испанских монархов и их наследников» [48, 423].

⁹⁰⁰ На свадьбе присутствовал старший брат герцога де Монпансье – Анри Эжен Филипп Луи, герцог Омальский, будущий губернатор Алжира [48, 424].

дня патриарх Индий⁹⁰¹ произнес брачное благословение. По выходе из церкви мы увидели толпу такой же плотной, какой она была, когда мы туда входили [48, 64].

Итак, Глинка, возможно, не захотел из гордости (или попросту не смог?) прорываться к месту венчания через огромную толпу любопытствующих. А правом на вход для именитых персон, которым, безусловно, располагал Дюма (как и многие другие званые гости), Михаил Иванович, вероятнее всего, не владел. Зато он в полной мере компенсировал этот конфуз на улицах и площадях неустанно и многодневно праздновавшего Мадрида.

Во-первых, в комментируемом тексте Глинка упоминает «танцы на площадях», устроенные на специальных подмостках, – правда, особенно не вникая в подробности. Вместе с тем, развернутую картину того, как все это происходило, дает Дюма:

В это утро Мадрид пробудился в праздничном настроении. Все театральные подмостки и все площади, какие мы вчера по прибытии видели пустыми⁹⁰², с шести часов утра заполнились: подмостки – актерами, а площади – зрителями. На всех этих подмостках исполнялись народные танцы всех четырнадцати главных провинций Испании: Каталонии, Валенсии, Арагона, Андалусии, Старой Кастилии, Новой Кастилии, Мурсии, Эстремадуры, Леона, Галисии, Астурии, Наварры, Ла-Манчи и Бискайи. Все танцоры, мужчины и женщины, с непременными кастаньетами в руках, были одеты в национальные костюмы, которые в Испании – как и, увы, повсюду – встречаются все реже и реже, однако по данному случаю заблестали вновь во всем своем первозданном великолепии. Каждая группа танцоров в самом деле состояла из жителей представляемой ими провинции [48, 62]⁹⁰³.

⁹⁰¹ Речь идет о католическом патриархе Вест-Индии [48, 424].

⁹⁰² Накануне это выглядело так: «...Улицы Мадрида увидели по-утреннему пустынными и заставленными балаганами – они были возведены заранее ради предстоящих празднеств, в которых нам предстояло принять участие» [48, 42].

⁹⁰³ Дюма прекрасно передает атмосферу праздника и красоты, потрясающей игры цвета, в которой происходил этот «танцевальный фестиваль»: «Наблюдая это, Вы имели бы возможность восхититься удивительным чувством цвета, которым природа наделила зрение этих детей солнца. Замечали ли Вы..., что, чем дальше продвигаешься с юга на север, тем менее яркой становится одежда местных жителей и, в конце концов, на больших широтах становится совершенно невыразительной по цвету. Каким счастливым, должно быть, почувствовал себя Рубенс, этот прославленный художник с пламенной душой, отправленный в качестве посла в Испанию, когда перед его глазами засверкала великолепная радуга пестрых нарядов обитателей Мадрида. Здесь каждое одеяние подобно палитре, на которой смешиваются самые дерзкие оттенки, никогда не противореча друг другу. Если бы можно было увидеть улицы Мадрида с высоты птичьего полета, на расстоянии четверти лье от земли, они бы показались, уверен, огромной клумбой, целиком усеянной цветами. Танцоров было слишком мало, чтобы выступления проходили одновременно на всех подмостках, поэтому та или иная группа, исполнив на площади или улице все танцевальные фигуры, какие ей следовало показать, с музыкантами во главе устремлялась в путь в поисках новой сцены и новых зрителей. И тогда вдоль всей дороги окна заполнялись головами женщин с обнаженными плечами, с гладкими и блестящими, как вороново крыло, волосами; на этих иссиня-черных волосах пылала либо пурпурная роза, либо вишневая камелия, либо багровая гвоздика. Мантилья, наброшенная поверх всего этого, ничего не скрывала; слышался дразнящий шелест беспрестанно раскрывающихся и захлопывающихся вееров – тонкие пальчики сжимали и теребили их с невероятной ловкостью и восхитительным кокетством» [48, 62–63].

Несомненно, этот «парад» национальных танцев и костюмов Испании, с максимально полным представительством культуры всех ее провинций, должен был произвести на Глинку сильное впечатление – ведь он и сам неоднократно утверждал, что хочет постигнуть народное искусство этой страны во всем богатстве его этнографических разновидностей, причем в виде, приближенном к подлинному. Кроме того, Глинка лишь относительно недавно вернулся из Андалузии и буквально только что – из Мурсии, где эти танцы и сопутствующую им музыку усердно изучал, а сейчас вновь собирался за новыми впечатлениями на юг Пиренеев – на сей раз в Севилью. При этом испанскую экзотику на улицах и площадях Мадрида он мог созерцать вперемежку с мировой, переносясь из эпохи Реконквисты и сражений с маврами куда-нибудь в Азию, и это, конечно же, укрепляло в нем дух романтического странствия. Дюма, как известно, устремлявшийся из Испании в Африку, продолжал – не без легкого налета иронии ото всей этой пестрой смеси:

...Театральные подмостки, покинутые танцорами, не оставались надолго пустыми: танцы сменялись борьбой; мавры в тюрбанах, вооруженные кривыми турецкими саблями, и рыцари в синих юбках, в обтягивающих фуфайках, в шапочках с перьями, с мечами в виде креста..., заполняли эстрады и, изображая: одни воинов эмира Боабдила, другие – крестоносцев короля Фердинанда, с грехом пополам разыгрывали сцены взятия Гранады... Чтобы поднять дух бойцов, непрерывно гремел состоящий из барабанов и труб оркестр, сверкающий и варварский, заставляя думать, что ты присутствуешь не при осаде Гранады, а при падении Иерихона. На других эстрадах мы видели китайцев с шапками в виде пагод, с раскосыми глазами, длинными усами, в шелковых одеждах со сверкающими бубенчиками. Истина, однако, заставляет меня сказать, что признанными героями дня были в основном танцоры и мавры. И хотя китайцы не были совсем обделены вниманием, их представления показались мне устаревшими даже для Испании [48, 63].

Во-вторых, Глинке вновь довелось побывать на корриде (см. также комм. 29), причем на этот раз – пышной и праздничной (если, конечно, такие определения могут быть применены к столь неоднозначному в этическом смысле событию). Благодаря путевым заметкам Дюма, мы даже знаем точное время, когда «травля быков» (прибегая здесь к выражению Глинки) состоялась: 10 октября, вскоре после венчания, в половине третьего дня [48, 64]⁹⁰⁴. Французский писатель подробно написал об этом, вероятно, очень запомнившемся ему событию: и об уникальности праздничной корриды даже для Мадрида, и в будни склонного к такого

⁹⁰⁴ Дюма пишет: «Мы спешили как можно скорее переодеться и пойти смотреть корриду. Она была назначена на половину третьего, а это, вероятно, единственное зрелище, которое начинают, не дожидаясь опаздывающих, даже если речь идет о королеве» [48, 64].

рода зрелищам⁹⁰⁵, и о бесконечном потоке людей, устремившихся на Пласа Майор, где оно происходило, и об ажиотаже, вызванном неожиданным появлением королевы-матери (Марии-Кристины), в своем изяществе казавшейся «старшей сестрой своей дочери» (королевы Изабеллы II)⁹⁰⁶, и о многом другом, что сопутствовало корриде или случалось непосредственно в ее ходе. Мы отсылаем читателя к подробному описанию этого красочного и драматического события, которому был свидетелем и Глинка, оставленному Дюма в книге «Из Парижа в Кадис» (см.: [48, 66–84], а также комм. 29).

И, наконец, о фейерверке и иллюминации, которые привлекали Глинку и до, и после описываемых событий – и во время поездки на Украину в 1838 г.⁹⁰⁷, и в Париже в 1845-м, когда в день именин короля он «видел... очень красивый фейерверк» [32, 214], и в Берлине – незадолго до смерти, в 1856 г.⁹⁰⁸. Иллюминированным Прадо в те же дни, что и Михаил Иванович, восхищался и Дюма⁹⁰⁹.

Кто не видел Прадо утопающим в блеске огней вчера вечером, тот не знает, что такое иллюминация; кто не видел, как в этом ослепительном свете шествует двадцать очаровательных женщин, чьи имена я мог бы Вам назвать, у того не хватит воображения представить, как выглядит собрание фей... Вчера, сударыня, покинув дворец, я велел отвезти себя на Прадо. Этот огромный проспект, похожий на Елисейские поля, весь был в огнях; однако эти огни, вместо того чтобы изображать привычные волнистые узоры и официальные декоративные арки..., сверкали всеми красками и образовывали всевозможные контуры: соборных церквей, цветов, готических замков, мавританских дворцов, гирлянд, звезд, солнца; словно вся наша планетарная система целиком собралась, чтобы устроить праздник нашему бедному земному шару. Ничего подобного я никогда не видел, за исключением праздника Луминара в Пизе. Я слышал от кого-то, что такая иллюминация обходится в сто тысяч франков в день, но меня это ничуть не удивляет [48, 84–85].

Однако любой праздник когда-нибудь приходит к своему завершению, и 21 октября Дюма написал: «Празднества окончились, сударыня, и неблагодарные иностранцы начинают покидать Мадрид, словно стая спугнутых птиц, устремившихся к своим гнездам. Дилижансы, переполненные пассажирами, выезжают из Мадрида и разбегаются во все стороны, будто расходящиеся лучи из общего

⁹⁰⁵ «Нам обещали, что мы увидим настоящие чудеса во время этой корриды, которая будет происходить в обстановке такого великолепия и такого своеобразия, какие присущи лишь празднествам, устраиваемым в честь рождений и свадеб инфантов и инфант. Вот уже шестнадцать лет в Мадриде не было подобной корриды» [48, 57].

⁹⁰⁶ См. подробнее в книге А. Дюма: [48, 64–65; 75].

⁹⁰⁷ См. подробно в I части «Странствий Глинки» [137, 130–132].

⁹⁰⁸ См.: [33, 152; 137, 132].

⁹⁰⁹ Праздничная игра огня готовилась загодя, еще днем 10 октября Дюма миновал Прадо, «заполненный приготовлениями к иллюминации и фейерверку» [48, 64].

центра... Прекрасным обитательницам Мадрида страшно представить себе, каким станет их город через неделю» [48, 97]. Наверное, с таким же чувством легкой ностальгии, как и Дюма, прощался с праздничными днями и Глинка – если, конечно, не слишком устал от постоянной круговерти мадридских торжеств.

74. *Осень была холодная, и в ноябре я переехал в Parador de las diligencias в улицу Alcalá...*

В гостинице на улице Алькала Глинка, вероятно, провел почти весь ноябрь 1846 г.⁹¹⁰ – до самого отъезда в Севилью. 15/27 ноября он написал матери: «...Этот месяц, ожидая ответа из Парижа, по причине сырой и холодной погоды, я вынужденным нашелся взять комнату с камином в самом дорогом трактире, и мне жизнь обошлась вдвое дороже, нежели я предполагал; – подобных издержек не всегда можно избежать – здоровье всего дороже» [32, 280]. В комментируемом тексте Глинка называет этот «дорогой трактир» с камином: *Parador de las diligencias*, – имея в виду в данном случае, на наш взгляд, не столько конкретное название гостиницы, сколько ее принадлежность к распространенному в Испании классу отелей для путешествующих дилижансом. Мы постарались уточнить это место, ориентируясь на путеводитель Форда, который вообще-то относился к мадридским гостиницам с нескрываемым раздражением: «Они долго были и, возможно, еще остаются среди самых худших в Европе». Правда, автор тут же уточнял, что «некоторые новые компании экипажей открыли собственные гостиницы, или *paradores*». Вот среди них-то Форд и называет отель *Fonda Peninsular* на улице Алькала (*Calle de Alcalá*) – «хотя и не самый чистый», но все же являющийся наименьшим злом для путешественника [175, 663]. При этом он настоятельно советовал снимать комнату со стороны фасада, в среднем за 40 реалов за день, что, конечно, было совсем не дешево. Вероятно, в этой дорогой даже по мадридским меркам гостинице и остановился Глинка в ноябре (см. также комм. 88).

Заявления Михаила Ивановича о «холодной осени» и сырой погоде в Мадриде можно было бы в очередной раз приписать его хорошо известной «мимозности» и метеочувствительности, если бы путеводитель Форда не предупреждал *всех* без исключения путешественников, рискующих остановиться в испанской столице в холодное время года: «N.B. Для зимней резиденции всегда выбирайте комнату, выходящую на юг или, по возможности, с камином...; огонь является невыразимым комфортом в

⁹¹⁰ На это время изменился мадридский адрес Глинки. Теперь письма следовало отправлять на имя некоего дон Хосе Валье и Валье (*don José Valle y Valle*), проживающего на *Calle del Conde de Barajas*, № 6 [32, 281].

прекрасном климате, где зимы отвратительны, поскольку дома подобны пустотам колодцев...; домашний очаг с бодрым потрескиванием возвращает мысли к дому и Англии, как проблеск солнца напоминает Кастилию испанскому изгнаннику в Сибири». [175, 663]. Сложно сказать, где автор путеводителя нашел испанских изгнанников за Уралом, но заметим, что Глинка проявил должную предусмотрительность и, подобрав комнату с камином, действовал как «сибирский изгнанник» в Кастилии – в полном соответствии с рекомендацией знатока-англичанина.

Михаил Иванович и на этот раз не отказывается от свойственной ему привычки избирать «центральное местоположение» для своего жилища (см. комм. 20). Действительно, Алькала по праву считалась главной магистралью и одной из красивейших улиц исторического Мадрида⁹¹¹. Ее красочное описание оставил Александр Дюма: «Вся улица Алькала, такая же широкая, как наши Елисейские поля, и заканчивающаяся воротами, почти такими же гигантскими, как наша триумфальная арка Звезды, была похожа на ниву из мужчин и женщин, теснящихся, как колосья пшеницы в поле, и наклоненных в одну и ту же сторону неукротимым ветром любопытства» [48, 65]⁹¹². Эта магистраль соединяет площадь Пуэрта дель Соль и Пуэрта де Алькала – по мнению Дюма, самые красивые из ворот испанской столицы [48, 41]; они были сооружены в 1774–1778 гг. архитектором Франческо Сабатини. Ворота в виде триумфальной арки занимают господствующее место на самой высокой точке улицы, откуда открывается замечательный вид на площадь Сибелес и знаменитый фонтан [92, 63]. Несколько монументальных и красивых зданий могли привлечь внимание путешественника в этой части Мадрида – среди них назовем барочную церковь Сан-Хосе построенную в XVIII в., дворец, возведенный Сабатини для Карлоса III (с 1845 г. там располагалось министерство финансов) и Королевскую Академию изящных искусств, которая открылась в 1774 г. во дворце, реконструированном Д. Вильянуэвой.

В те дни, возможно, произошло важнейшее событие – первое (и единственное)⁹¹³ публичное исполнение музыки Глинки во время его пребывания в Испании. 15/27 ноября композитор писал матери: «Некоторые из моих сочинений перевели на испанский язык⁹¹⁴. Сегодня

⁹¹¹ Предысторию и историю этой улицы см. подробно в историческом путеводителе по Испании Н. Непомнящего и А. Низовского [92, 62–63].

⁹¹² Эти наблюдения французского писателя относятся ко времени празднования свадеб испанской королевы и ее сестры – то есть к событию, от которого переезд Глинки в гостиницу на ул. Алькала отделяют всего две – три недели (см. комм. 73).

⁹¹³ См. комм. 23.

⁹¹⁴ В комментарии к письму из ПСС сообщается об отсутствии каких-либо подтверждений этого факта: «Какие сочинения Глинки были переведены на испанский язык, установить не удалось». Хотя и сделано

вечером поют: Не томи, родимый, в придворном концерте» [32, 281]. Правда, имена исполнителей нам не известны, а афиша не сохранилась. Вместе с тем, А. Орлова сразу в двух публикациях 50-х годов принимала этот факт как данность, не приводя, впрочем, каких-либо аргументов [30, 259; 94, 222]. Однако комментаторы письма в академическом издании 70-х годов ссылаются на запись, хранящуюся в архиве мадридского королевского дворца, из которой явствует, что «в четверг 26 ноября 1846 г. (нов. ст.) королева пригласила многих придворных на «маленький концерт» в Palacio Real [Королевский дворец (*исп.*)]» (документ обнаружен А.Я. Звигильским). Из чего, между прочим, сделан вывод о том, что «Глинка датировал комментируемое письмо 15/27 ноября ошибочно, вместо 14/26 ноября 1846 г.» [32, 281]. Однако ошибка произошла вовсе не у Глинки, а, вероятно, у Звигильского: дело в том, что четверг в 1846 г. выпал именно на 15/27 ноября (а не на 14/26, как считает исследователь) – см.: [155]. Таким образом, концерт должен был состояться как раз в четверг, по-видимому, 15/27 числа, как и пишет Михаил Иванович. Однако испанский исследователь А. Каньибано и вовсе считает, что «факт этой мадридской премьеры, которая могла бы состояться в Королевском дворце, кажется сомнительным и документально не подтверждается»⁹¹⁵. И завершает это суждение достаточно мрачной констатацией: «Уставший от Мадрида, Глинка немедленно уезжает в Севилью» [57, 79]. Нам трудно с точностью судить о том, состоялось ли тогда в Мадриде исполнение знаменитого трио из «Жизни за царя» – доказательств действительно маловато⁹¹⁶! Но

небеспочвенное предположение о том, что на испанском было исполнено как раз трио «Не томи, родимый» [32, 281].

⁹¹⁵ В другой своей работе А. Каньибано пишет, что пересмотрел «всю мадридскую ежедневную прессу за ноябрь», но не нашел упоминания о русском композиторе. В *El Heraldo* 19-го числа (1846. – С. Т., Г. К.) появилась информация «Концерт и танцы в королевском дворце», из которой ясно, что исполнялись произведения Россини, Беллини, Доницетти, Верди, Обера, Герца и Педро Альбениса. Не удалось обнаружить имени Глинки и в программах других концертов. И все же *El Heraldo* от 27-го ноября сообщала: «Некоторые газеты объявили, что в среду вечером может состояться концерт в королевском дворце»; однако ставили это событие под сомнение. Вывод, к которому приходит испанский исследователь, примечателен: «Мы считаем, что это «придворный концерт», упомянутый Глинкой, но не смогли обнаружить ни программы, ни исполнителей» [194, 159]. Так что точку в своих изысканиях испанские музыковеды все же не ставят. Надо сказать, что скептический взгляд по этому вопросу культивировался еще сто лет назад и представлен в словаре Брокгауза – Ефрона: «Переселившись в Испанию, Г[линка] пытался познакомить публику с своими произведениями, но эти попытки остались безуспешными» [149, т. VIIIа, 853].

⁹¹⁶ Хотя достоверно известно о намерении Глинки, созревшим в Гранаде еще в конце зимы. Тогда он писал В.И. Флэри: «Как только я приеду в Мадрид, то сейчас же постараюсь выступить там в качестве композитора, – от успеха моего дебюта зависит то, чем я займусь впоследствии» [32, 262]. Правда, в марте, уже в Мадриде, продолжал рассуждать на эту тему не столь уверенно: «Об моем дебюте в театре не могу сказать ничего положительного. Устроившись на квартире, начну хлопотать, и тем более, что в случае успеха надеюсь быть в возможности, кроме изготовленных уже пьес, написать несколько других в национальном испанском и совершенно новом вкусе» [32, 264].

неужели нам мало уверенных слов самого Глинки о том, что эта музыка будет исполнена «сегодня вечером»?

75. ...оттуда в конце того же ноября отправился я с *Don Pedro* в Севилью.

15/27 ноября 1846 г. Глинка сообщил матери: «Послезавтра я с товарищем⁹¹⁷ отправляемся искать тепла и солнца в Андалузию. Из Севильи буду писать подробно» [32, 281]. Из этого следует, что они выехали из Мадрида 29 ноября, и это подтверждено в комментарии к письму в ПСС [32, 278]⁹¹⁸. Глинка до сих пор лелеял мечту посетить «одним махом» Севилью и Гранаду (это уже вторая попытка! – См. комм. 52). Еще в августе Михаил Иванович писал: «...В ноябре мне необходимо посетить Андалузию, Севилью, Кордову и Гранаду». И вновь заговорил об этом намерении в следующем письме [32, 276, 277]. Понятно, что для этого нужны были новые денежные вложения – и Глинка *дважды умоляет* мать срочно выслать очередную сумму⁹¹⁹.

Несколько более половины пути Глинка проехал дилижансом по дороге, которой уже путешествовал в Гранаду и обратно в Мадрид (см. комм. 37, 52). Развилка находилась между Ла-Каролиной и Хаэном. Расстояние от Мадрида до Севильи тогда составляло около 90 лиг (около 550 км) [157, 47; 175, 221–222]⁹²⁰. «Это утомительное путешествие...; тракт находится в никудышном состоянии; в равной степени – и постоялые дворы; гостиницы для путешествующих дилижансом лучше», – вынес свой приговор Р. Форд [175, 222].

Дату прибытия Глинки в Севилью комментаторы определить даже не пытались. Однако, имея в руках расписание дилижансов, сделать это представляется вполне возможным. Глинка выехал из Мадрида 29 ноября, и на это число в 1846 г. как раз пришлась суббота [155], один из двух дней отправления дилижансов в Севилью [157, 28]. Прибытие в этот город намечалось в среду к обеду (между двенадцатью и двумя часами дня [157, 28, 35]), то есть примерно через четверо суток. Следовательно, Глинка и

⁹¹⁷ С Дон Педро (см. комм. 55). О том, что собирается в путешествие вместе с ним, Глинка писал и в другом письме матери, 6/18 августа 1846 г.: «Решился взять с собою моего ученика, с которым живу в Мадриде около двух месяцев» [32, 276]. Это была уже не первая их совместная поездка – в сентябре они посетили Мурсию (см. комм. 62).

⁹¹⁸ Правда, в комментарии к соответствующему фрагменту указывается (с отсылкой к все тому же письму), что «через день после этого (то есть после 27 ноября; подчеркнуть нами. – С. Т., Г. К.) Глинка выехал в Севилью» [31, 411]. Это странное прочтение текста «Записок» приводит к ошибке – создается впечатление, что Глинка покинул испанскую столицу 28 ноября.

⁹¹⁹ «Умоляю вас, не теряя времени, выслать мне столько же, а если возможно, несколько более, потому что предстоят большие переезды...»; «к началу ноября умоляю вас подослать мне денег и, если можно, более того, что выслали в последнюю присылку» [32, 276, 277].

⁹²⁰ Этим же путем проследовали Боткин осенью 1845 года и Дюма осенью 1846-го.

Дон Педро должны были бы приехать в столицу Андалузии 3 декабря. Если бы не остались, по словам Михаила Ивановича, «в Кордове с лишком сутки» (см. комм. 76). Эта остановка в пути стоила им либо пересадки на следующий день в другой дилижанс (отправлялся из Кордовы в 12 дня [157, 26])⁹²¹, либо продолжения поездки *мальпостом* (почтовым дилижансом) – так в этих краях на пару месяцев раньше поступил Дюма и его друзья. Поэтому Глинка находился в пути пять дней и прибыл в Севилью, вероятнее всего, днем в четверг, 4 декабря 1846 г.

Итак, благополучно миновав Вальдепеньяс, ущелье Деспеньяперрос и Каролину, о которых мы уже писали (см. комм. 37), Глинка и Дон Педро очутились в *Андухаре* – городе древнем, странном и, как кажется, очень почитаемом романтиками. Произошло это в понедельник, 1 декабря, между четырьмя и шестью пополудни. Здесь путники заночевали [157, 35]⁹²².

Мнения об Андухаре – самые противоречивые, а в Интернете он представлен крайне скудно, немногочисленными полупустыми сайтами – даже в сравнении, например с соседней Эсихой (см. комм. 76). И Глинка в позапрошлом столетии обошел его молчанием, ни разу не упомянув ни в «Записках», ни в эпистолярной литературе. Но ведь собирался же он, кроме «Севильи и Гранады, осмотреть несколько и других городов»⁹²³, – неужели не бросил хотя бы беглый взгляд на городские пейзажи овеянные легендами Андухара? А Ричард Форд, пребывавший в мизантропическом настроении, продолжал хулить все, что расположено на севильско-мадридском шоссе, кроме отелей: «Andújar (Андухар) – скучный, нездоровый город на Гвадалквивире, с 9000 душ, со старым полуразрушенным мостом и приличной гостиницей для пассажиров дилижанса» [175, 232]. Более оптимистичен автор энциклопедической статьи: «Андухар – город... в испанской провинции Хаэн..., на Андалузской военной дороге через Сиерру-Морену и на правом берегу Гвадалквивира, через который для этой дороги построен каменный мост на 17 арках; лежит в обширной, богатой древесною растительностью равнине. В А[ндухаре] процветают торговля и ремесла и имеется 5 приходских церквей, 4 женских и 6 мужских монастырей, 3 больницы, театр и прекрасное место общественного гулянья... Вблизи А[ндухара] находятся теплые минеральные ключи. На Андух[арском] мосту 18–20 июля 1808 происходила упорная битва между испанцами и французами под начальством Дюпона» [149, т. Iа, 775]. Этот разнобой в оценках достигает своего апогея в почти восторженном отзыве

⁹²¹ В случае, если дилижанс именно на этот период решил ходить ежедневно (что маловероятно).

⁹²² От Мадрида до Андухара 42,5 лиги [175, 221–222], или 260 км; добирались сюда двое с лишним суток.

⁹²³ См. письмо матери из Мадрида [32, 277].

американского путешественника середины XX века: «Я приехал в маленький, полный цветов прелестный городок под названием Андухар. Цветы свисали из оконных ящиков по белым стенам и росли на улицах, их можно было увидеть в патио и на маленькой пласе. Здесь я остановился, чтобы выпить чего-нибудь холодного...» [82, 329]. То ли Андухар так счастливого преобразился за сто лет, то ли Форд по какой-то причине не заметил этой красоты? Или, быть может, «дневной» Андухар, который улыбался американцу, разительно отличался от «ночного», который, вероятно, в темноте возник перед Фордом и уж точно предстал перед Глинкой при свете луны...

Вот тут-то и наставало время развернуться фантазии в духе Яна Потоцкого, и, возможно всплывал образ трактирщика из этого городка, который много наговорил об ужасах, творящихся поблизости, и понятнее становились опасения героя «Рукописи, найденной в Сарагосе»: «Передо мной было два пути: либо обратно в Андухар, либо дальше, вперед. Выбрать первое мне даже в голову не приходило...» (см. также II). Как бы то ни было, Глинка и его спутник покинули Андухар 2 декабря до рассвета, между двумя и тремя ночи⁹²⁴. До Кордовы еще оставалось 13 лиг (82 км) и много часов пути...

76. *Мы остались в Кордове с лишком сутки, осмотрели Мескиту, обращенную в cathedral, и сделали несколько знакомств; от одного из них получили рекомендательное письмо в Севилью.*

Конечно же, не является случайностью то, что Глинка по пути в Севилью счел необходимым остановиться на некоторое время в известной с незапамятных времен Кордове – древней столице Кордовского халифата и городе, занимавшем достойное место в истории Испании⁹²⁵. В этом русский путешественник выполнял общую романтическую «программу». Александр Дюма блестяще выразил ее смысл в испанских путевых заметках:

Есть в некоторых именах городов особое очарование; с самого нашего детства имена эти звучат для нас необычно: Мемфис, Афины, Александрия, Рим, Константинополь, Гранада и Кордова – вот эти имена; и с того возраста, когда человек способен желать, нас преследует желание увидеть города с этими красочными историческими именами; мы столь часто думаем о них и столь часто боимся, что так и

⁹²⁴ См.: [157, 26, 35; 175, 221].

⁹²⁵ Краткие сведения из словаря Брокгауз – Ефрон: «Кордова, город в Испании... – старый, знаменитый испанский город в Андалузии, на склоне отрога Сьерры-Морены, на правом берегу Гвадалквивира, в плодородной, очень жаркой местности; гл[лавный] г[ород] провинции того же имени... Упоминается еще до Р. Х. Во времена Страбона это был самый большой и цветущий г[ород] страны. ...Место рождения Сенеки и Лукана. В VIII ст... завоевана маврами и стала центром арабского господства в Испании... После падения халифата... оставалась во власти мусульман до покорения ее Фердинандом III в 1236 г.» [149, т. XVI, 222].

не посетим их..., что рисуем их в своем воображении; мы видим в своих грезах город, который страшимся не увидеть наяву; но затем наступает день, когда все препятствия исчезают, словно облака, гонимые ветром; и тогда мы уезжаем, преодолеваем расстояния, расспрашиваем, интересуемся, торопимся и вот, наконец, прибываем! Желанный город перед нами: он стоит у подножия горы, на берегу озера, его опоясывает река; все наши грезы разрушены, все наши иллюзии рассеялись, мы не видим ничего из того, что полагали увидеть; мы вздыхаем и говорим: «Так вот, стало быть, каков он!» [48, 255].

Какова Кордова, Глинка имел возможность созерцать еще на подступах к городу, и пред ним открылась картина, которую нарисовал Форд: «Кордова, которая вызывает так много ассоциаций, видна уже на расстоянии, среди маслин и пальм, защищенная горной грядой, увенчанной женским монастырем» [175, 223]⁹²⁶. Прав был Дюма, когда писал: «Кордова была еще далеко, но все же видна, а видеть то, чего ты пытаешься достичь, не только усиливает нетерпение, но и доставляет утешение» [48, 257].

Глинка приехал в Кордову 2 декабря и покинул этот город, вероятно, 3 декабря 1847 г. (см. комм. 75). На осмотр достопримечательностей у него были только сутки с небольшим, и это включая часы, отведенные на ночлег, а также на установление знакомств, в результате которых было получено рекомендательное письмо в Севилью. Скажем прямо, времени для прогулок было в обрез. Вместе с тем, Михаил Иванович и в 1855 г. рекомендует Энгельгардту задержаться здесь примерно на такой же срок: «Останьтесь на сутки или более в Кордове...» [33, 51]. Судя по тому, что Р. Форд не предлагает своим читателям сколько-нибудь длительного пребывания в Кордове, давая в путеводителе советы либо тем, кто после двухчасовой паузы проследует дилижансом далее, либо тем, кого ожидает пересадка и продолжение пути в Гранаду [175, 224], и этот знаток Испании не считал нужным останавливаться здесь слишком надолго. Но вот что удивительно: романтические путешественники, чаще всего не слишком задерживавшиеся в Кордове, как правило, пространно о ней писали: к примеру, и француз Дюма, и русский Боткин оставили о ней едва ли не самые поэтичные страницы своих книг! И недаром ведь Дюма считал, что, «как и все заслуживающее внимания, Кордова выигрывает при более длительном знакомстве» [48, 257].

Глинка же, конечно, не мог забыть то, что ровно за два года до него этот город посетил Лист, который прибыл сюда 8 декабря 1844 г. и

⁹²⁶ Автор знаменитого путеводителя утверждал, что Кордова является едва ли не единственным местом, которое стоит посетить по пути из Севильи в Мадрид (либо в обратном направлении).

задержался на несколько дней⁹²⁷. К этому времени в Кордове уже существовал Художественный и литературный лицей (*El Liceo Artístico y Literario*), который встретил Листа с редким радушием. Как пишет Роберт Стивенсон в статье «Лист в Мадриде и Лиссабоне: 1844–45», знаменитого композитора и пианиста приветствовала большая группа сотрудников Лицея во главе с его вновь назначенным директором, Сориано Фуэртесом (*Soriano Fuertes*)⁹²⁸. Причем приняли будущего автора «Испанской рапсодии» «в самой сердечной форме» и с «почти роскошным завтраком», после чего он поселился в доме Диего Переса де Гусмана (*Diego Pérez de Guzmán*). На следующий день Лист пригласил всех в ресторан, а затем состоялась прогулка в соседние горы в том же составе⁹²⁹. Но главное, что 11 декабря он с феноменальным успехом дал публичный концерт (повидимому, в помещении Лицея) [219, 500]. Даже Листа удивил огромный энтузиазм по поводу его приезда в Кордову, что и нашло свое выражение в письме от 17 декабря 1844 г.: «Только одна честь не дарована мне – установка памятника на общественной площади»⁹³⁰. Несомненно, Глинку принимали в Кордове не столь блестяще, как Листа, и он вряд ли даже в шутку задумывался о памятнике самому себе. Однако разговоры о Листе с новыми кордовскими знакомыми, среди которых могли быть свидетели листовского триумфа в Кордове, конечно же, могли иметь место.

Где Глинка и Дон Педро обосновались на одну ночь в Кордове, мы не можем сказать с определенностью. Однако предположительно это была гостиница дилижансов – «*Parador de las diligencias*». Она находилась на другом конце города по отношению к тому месту, где в него со стороны Севильи въезжал Форд [175, 223], и, следовательно, неподалеку от въезда с противоположной стороны, из Мадрида, откуда двигались Глинка и Дон Педро. Надо сказать, что путеводитель настоятельно рекомендовал сделать выбор в пользу другого пристанища – «гостиницы *del Sol*, или же *del Puente* («У Моста»), хоть и скромной, но поистине испанской, расположенной более удобно, так как оттуда близко и к Мечети, и к Мосту». (Кстати, в ней имели обыкновение останавливаться погонщики мулов). Но это пожелание Форда адресовалось только тем, кто

⁹²⁷ См.: *Revista de Teatros*, December, 17 [1844]. – Приведено по: [219, 501]. Лист выехал из Мадрида 4 декабря [219, 498; 225]. Подчеркнем, что он не спешил прочь из Кордовы, а наоборот, задерживался здесь – причиной тому (как, впрочем, и в Мадриде, и в Севилье) стал энтузиазм, с которым его принимали. – См.: [219, 501].

⁹²⁸ *Фуэртес, Мариано Сориано (Fuertes, Mariano Soriano, 1817–1880)* – известный испанский композитор; в 1855–59 гг. опубликовал за собственный счет четырехтомную «Историю испанской музыки» (1850) [219, 500].

⁹²⁹ См. [159; 219, 501], а также: *Revista de Teatros*, December, 17 [1844]. – Приведено по: [219, 501].

⁹³⁰ *Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, ed. Margit Phrahacs (Kassel, 1966), p. 54. – Приведено по: [219, 501].

задерживался в Кордове на более длительное время и намеревался далее путешествовать в Гранаду [175, 223–224].

Учитывая то, что Глинке и его компаньону предстояло продолжить путь в Севилью уже на следующий день, кажется более вероятным, что они все же остановились в отеле «по ведомству» дилижансов. Тем более что, судя по описаниям Дюма и Боткина, как, впрочем, и по их выбору жилья, местный *parador* был совсем неплох – Дюма, к примеру, советовали остановиться там еще тогда, когда он был в Гранаде. Вот в каких тонах писатель характеризует свое пристанище в Кордове: «Мы устроились в довольно приличной гостинице «Парадор де лас Дилихенсьяс», и всюду, как мы и ожидали, нас встречали приветливые и улыбающиеся лица, включая и лицо повара, оказавшегося уроженцем Лиона... Устроились мы вполне сносно: у нас были две спальни и гостиная; три эти сообщающиеся между собой комнаты образовывали по форме лежащую букву «i»... О каминах, разумеется, речи быть не могло. Впрочем, огромное апельсиновое дерево, заполняющее своей листвой, ароматом и плодами весь наш дворик размером примерно в тридцать квадратных футов, взяло на себя обязанность ответить нам от имени хозяина гостиницы, что всякий камин – это ненужная роскошь, если сегодня, 2 ноября, светит такое изумительное солнце» [48, 260, 262–263]. Таким образом, камин, ради которого, собственно, Глинка всего-то месяц назад сменил свое пристанище в Мадриде (см. комм. 74), здесь, в Кордове, и для него мог стать действительно «ненужной роскошью»⁹³¹! А ее отсутствие могло быть spolна компенсировано хорошей французской кухней.

Итак, какие же достопримечательности Кордовы успел (или мог успеть) осмотреть Глинка? Конечно же, первой среди них была *Месquita* – тем более, что и сам Михаил Иванович в «Записках» указывает на эту древнюю мусульманскую святыню, превращенную в христианский собор. Да и путеводитель Форда рекомендовал тем, кто находился в Кордове проездом, «выйти на мосту, осмотреть Алькасар и Мечеть, а затем, следуя по длинной улице, нанять экипаж»; но даже и тем, кто «здесь обычно завтракает и спит днем..., остановки приблизительно на 2 часа вполне достаточно, чтобы осмотреть еще и Мескиту» [175, 224].

⁹³¹ Хотя Боткин и не называет гостиницу, в которой остановился в Кордове, заметное сходство его впечатлений с наблюдениями Дюма (а особенно упоминание о французе – только в этой версии не поваре, а хозяине отеля; возможно, обе функции сочтались в одном лице) заставляет предположить, что и в данном случае речь идет все о том же «*Parador de las diligencias*». «Гостиница, в которой стою я, – писал русский публицист, – есть вместе и кофейная; хозяин – француз, оставшийся в Испании после 1823 г. Ее мавританский, с тонкими, изящными колоннами двор (*raño*), густо покрытый виноградом с огромными темными кистями, дает днем самую отрадную прохладу, которую еще увеличивает бьющий посередине фонтан, обсаженный кринном; по вечерам эти великолепные цветы имеют запах упоительный,

Чем могла поразить Глинку Мескита, которую вряд ли миновал хоть один путешественник, побывавший в Кордове? Ведь не будем забывать, что к тому времени Михаил Иванович уже видел такие грандиозные храмовые здания, как собор Св. Петра в Риме или соборы в Милане, Бургосе или в Толедо!

Конечно, мало кого могли оставить равнодушным поистине потрясающие масштабы бывшей мечети – сооружения длиной 171 м, шириной 122 м и высотой – 9 метров⁹³², словно сотканного из прямых углов и выглядевшего извне очень сурово. В сущности, Мескита представляла собою огромный четырехугольный двор, обнесенный стенами внушительной высоты – от 8 до 20 м [92, 240], и все здание снаружи производило впечатление прочности и серьезности: оцетинившееся зубцами на стенах, выступами контрфорсов и редко поставленными небольшими окнами, оно чем-то напоминало крепость.

Однако интерьеры давали поразительное сочетание поистине гигантских объемов и пространств с какой-то воздушной легкостью, тончайшим изяществом, изысканностью и разнообразием красок, материалов, сюжетов, фантазии... Все это величие и богатство восхитило Александра Дюма: «Представьте себе огромный зал, в котором девятнадцать нефов длиной в триста пятьдесят футов и шириной в четырнадцать каждый, вытянутых с юга на север, и девятнадцать других нефов, ведущих с востока на запад по ширине храма; нефы эти образованы рядами колонн из яшмы и мрамора, красного, желтого и голубого, которые членят пространство различным образом в зависимости от того, через какую дверь вы входите, и скрывают шесть входов в здание...» [48, 272–274]. А В.П. Боткин был так поражен непривычностью открывшегося перед ним зрелища, что смог передать свои ощущения лишь в метафорах: «Вдруг вступаешь в лес мраморных колонн⁹³³, глаза разбегаются в

страшно раздражающий нервы и воображение» [13, 54].

⁹³² Конструкцию поддерживали 850 колонн. «Так как столь обширное здание требовало и значительной вышины, а колонны были слишком коротки..., то пришлось прибегнуть... к особому расположению арок... Упомянутое расположение состоит в том, что выше арок, соединяющих капитель с капителью, помещены еще вторые арки, перекинутые с вершины одной надколонной надставки на другую...» [149, т. XX, 235].

⁹³³ Сравнение колонн и арок Мескиты с лесом, по-видимому, очень любили в позапрошлом веке, и это ощущение провоцировал оригинальный прием, примененный строителями мечети. Дело в том, что ее внутренний двор не отделен от пространства мечети сплошной стеной и засажен ровными рядами деревьев. В результате достигался изумительный эффект, когда «внутренняя колоннада мечети естественно переходила в реальное пространство двора, где мраморным колоннам соответствовали живые деревья» [92, 241]. Вот на него-то и реагировали столь остро современники Глинки. Боткин, уточняя, что он имел в виду, когда ему чудился «мраморный лес», писал: «Словно ходишь по густому лесу колонн, разросшихся в бесчисленные, переплетающиеся своды. Они не очень высоки, но чрезвычайно легки, изящны и без пьедесталей – кажется, словно растут из земли» [13, 52–53]. А через полстолетия автор энциклопедической статьи замечал: «Благодаря... сплетению арок, внутренность

бесчисленных рядах их, теряющихся в сумрачной дали; редкие, маленькие окна едва пропускают свет, так что полусумрак, царствующий здесь, еще более увеличивает необыкновенность впечатления. Верх этого огромнейшего храма состоит из полукруглых (подковою) арк (прорезанных такой же формы маленькими арками)»⁹³⁴ [13, 52–53].

Вообще же такой контраст внешнего облика и интерьеров Мескиты был актуальным для мавританской архитектуры, и Боткин его тоже заметил: «Арабы как в своих колоссальных памятниках, так и в простых домах не только пренебрегали наружностью, но словно с намерением делали ее как можно проще, как можно обыкновеннее, сосредоточивая всю роскошь украшений на одну внутренность здания. Так, наружность мечети...нисколько не приготовляет к тому поразительному впечатлению, которое испытываешь, войдя в нее» [13, 52]. Александр Дюма описал это явление вполне романтически, как противоборство яви и сна, причем во сне дивно перемешивались христианство и ислам, Библия и Коран:

Вне здания царила ослепительная гармония звуков, солнца и ароматов, и это создавало странный контраст с тем, что вы видели, попадая внутрь мечети... Порой, сударыня, Вы видите фантастические сны; Вам снится, что Вы находитесь в огромном здании, свод которого покоится на тысячах колонн, таких легких, что Вам кажется, будто они могут исчезнуть от одного дуновения ветра. Между полом и сводом – прохладный и благоуханный полумрак, пронизываемый время от времени солнечным лучом, который, натолкнувшись на пять или шесть колонн и лизнув их своим светлым пламенем, лениво ложится на плиты пола... На смену необычному первому впечатлению вскоре приходит впечатление более спокойное; у Вас нет больше желания вырваться из этого сна в столь фантастическом обрамлении; Вы пристально изучаете его во всех подробностях и обнаруживаете капеллу, среди каменной зубчатой резьбы которой весело играет всеми оттенками свет, прошедший сквозь изумительные витражи, и во мраке Вы различаете большую фигуру Христа, Девы или апостола, которая притягивает Вас к себе своим неодолимым ангельским очарованием; Вы становитесь на колени, а когда поднимаете голову, видите ослепительную золотую мозаику, где вязью вьется страница Корана, или же коленями натываетесь на мраморную могилу какого-нибудь арабского вождя, которому продолжает оказывать загробное гостеприимство христианство. Внезапно в центре помещения раздается музыка, торжественная, величественная, незримая, христианская, наконец, и, как волна гармонии, распространяется меж колонн и по капеллам и заполняет Ваше сердце

мечети получила вид какого-то сказочного окаменелого леса, в котором, вместо древесных стволов, стоят мраморные, гранитные и порфиновые колонны, а в вершине этих стволов изгибаются и переплетаются между собой огромные ветви, полосатые от белого и красного камня, из которого они сложены» [149, т. XX, 235].

⁹³⁴ Об этой характерной черте мавританской архитектуры Боткин пишет следующее: «Самым любимым украшением испанских мавров была эта арка подковою; они расточали ее всюду. Спокойная и мягкая форма полукруга, употребляемая античным и древнехристианским искусством, словно не удовлетворяла их: тревожный дух восточных племен требовал формы, которая представляла бы глазам живую игру силы; и действительно, в арабской арке есть что-то кокетливое, смелое, игривое» [13, 52–53].

молитвенным экстазом; свет усиливается, у Вас неожиданно возникает целый рой мыслей, и Вы начинаете различать в этой церкви, прежде погруженной в темноту, с одной стороны покинутую Мекку, с другой – лучезарную Голгофу.. Вы проводите рукой по лбу и понимаете, что это было сновидение, просто Господь позолотил Ваш сон явью и, приблизив горизонты, силой божественного внушения заставил Вас увидеть кордовскую мечеть. Но то, что Вы видели во сне, мы трогали руками, и наше восприятие вдвое ярче Вашего [48, 272–273].

Вот это-то погружение наяву в атмосферу храма, где сплелись мотивы Евангелия, Корана⁹³⁵ и сказок «Тысячи и одной ночи», как раз и могло прийти по душе Глинке – одному из виднейших для своего времени поборников музыкального Востока! Может быть, ему припомнилось что-нибудь из совсем недавно сочиненного им самим – сады Наины, или замок Черномора, или восточные танцы из «Руслана и Людмилы»? Хотя трудно сказать, был ли Глинка согласен с экуменическими прозрениями Дюма, где слились Мекка и Голгофа⁹³⁶, – кажется, что он больше был склонен к экспериментам в границах христианской доктрины; свидетельства тому находим, например, в его размышлениях о западноевропейских церковных ладах и о возможностях их творческого использования в православной литургии. Однако если отвлечься от рассуждений на религиозные темы, создается впечатление, что в Меските, наряду со сказочным антуражем, его могла привлечь и замечательная гармония в многообразии стилей, буквально на каждом шагу поражающая культурного посетителя знаменитого храма. Сама история главного собора Кордовы предопределила такое причудливое смешение хронологических эпох и национальных традиций в культурном диалоге⁹³⁷.

⁹³⁵ Симптоматично, что даже христианские алтари нередко оказывались здесь в окружении вполне исламских атрибутов, и это не ускользнуло от внимания Боткина: «К счастью, остались возле алтарей некоторые следы богослужения мечети: три или четыре фонтана, служившие для омовения, и... часовня созерцания, – довольно большая ниша, означавшая во всех мечетях ту сторону, где находится Мекка... Надобно видеть, с какою изящною роскошью украсила ее арабская фантазия! Вся она из самого чистого белого мрамора с маленькими колонками, окруженными мозаикою из цветных кристаллов; всюду разбросаны изречения Корана; буквы из золоченых кристаллов, и около всего этого вьются самые роскошные, самые капризные арабески» [13, 53].

⁹³⁶ Мы уже отмечали, что книгу А. Дюма «Из Парижа в Кадис» Глинка, безусловно, читал – во всяком случае, ко времени работы над «Записками» (см. I).

⁹³⁷ Краткую историю Мескиты находим в статье «Мусульманское или магометанское искусство» из энциклопедического словаря Брокгауз – Ефрон: «Первый кордовский калиф, Абдеррахман, задумав соорудить в своей столице мечеть, могущую соперничать со знаменитыми святынями Палестины и Сирии, заложил ее в 786 г. по плану, схожему с планом главной дамасской мечети, но приказал сделать ее более обширной и роскошной. Изюм всех подвластных ему земель были свезены в Кордову античные колонны с их капителями; много таких же колонн прислал в подарок византийский император; но так как количество готовых колонн все-таки оказалось недостаточным, то по образцу древних были исполнены новые. При наследниках Абдеррахмана мечеть была достроена. Через сотню лет она стала тесна для массы стекавшихся в нее богомольцев, а потому с конца X до половины XII ст. постоянно делались пристройки к ней» [149, т. XX, 235]. Что же касается реконструкции, то еще в 1236 г. мечеть стала

Упомянув «Мескиту, обращенную в *catedral*⁹³⁸», Глинка имеет в виду укоренившуюся в Испании после Реконквисты привычку переделывать мечети в христианские храмы (или, по крайней мере, возводить их на руинах мусульманских святынь), свидетелем чего он уже неоднократно был – к примеру, в Толедо, Гранаде или в Мурсии, либо еще будет – в Севилье и Сарагосе (см. комм. 27, 40, 65, 77, 88). Остался ли Глинка в восторге от такого «перерождения»⁹³⁹ – сказать трудно, но очень многие считали и продолжают считать, что подобная трансформация едва ли пошла на пользу архитектуре здания. Так, словарь Брокгауз – Ефрон констатировал, что «знаменитая мечеть, сходная с Каабой в Мекке, ...отчасти испорчена переделкой в католический храм (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [149, т. XX, 235]. Уникальность же случая с Мескитой (как, впрочем, и некоторых других) состоит в том, что здесь имело место не *новое строительство* на старых развалинах, а скорее *реконструкция*⁹⁴⁰. И в этом смысле *Mezquita* представляет собою своеобразную инверсию ситуации с православным собором Св. Софии в Константинополе – Стамбуле, как известно, превращенном турками в мечеть.

Итак, Мескита являла удивительную гармонию в соединении самых разнообразных составляющих стилевого многообразия, что могло порадовать Глинку. Ведь хорошо известно его постоянное стремление к сочетанию, казалось бы, несоединимых компонентов в стилевом синтезе (бельканто и восточная монодия, русская песня и западноевропейская полифония и т. п.). Причем с потрясающей убедительностью Глинке удавалась музыкальная интеграция восточного и западноевропейского: примером здесь может служить «Руслан и Людмила»⁹⁴¹. А ведь нечто подобное совсем недавним собственным музыкальным открытиям он мог найти в гармоничном сочетании восточного мавританского стиля и

кафедральным собором. Но только почти через триста лет католический епископ выступил инициатором перестройки. Работы начались в 1523 г.: сначала ими руководил архитектор Эрнан Руис Старший, затем его сын Эрнан Руис Младший, потом его внук Эрнан Руис Диас; в результате середину здания украсила большая часовня. Надо сказать, что в процессы изменения облика бывшей мечети однажды вмешалась и природа – «во время сильнейшего землетрясения 1589 г. разрушился 34-метровый минарет» [48, 478].

⁹³⁸ В рукописи «Записок» мы обнаружили именно испанское слово *catedral* [36, л. 213], а не французское *cathédrale*, как значится в академическом издании [31, 328]. Почему редакторы «Записок» предпочли прочесть его именно по-французски, сказать трудно – ведь в данном месте текст чрезвычайно разборчив! Между прочим, употребление здесь испанского обозначения собора в который раз подтверждает давно замеченный факт охотного обращения Глинки к испанским «вкраплениям» в русскую языковую среду.

⁹³⁹ Следует заметить, что подобная трансформация была вынужденной, так как испанцам приходилось все материальные ресурсы расходовать на дальнейшие военные походы, а на храмы денег просто не хватало. Поэтому все, что могли собрать, они тратили только на соборы в самых главных городах, «знаковых» для христианской веры (как в Толедо, где была сосредоточена властная структура церкви) или политически важных на тот момент (как Бургос, который первым был отвоеван у мавров).

⁹⁴⁰ Она коснулась в основном интерьеров мечети.

⁹⁴¹ См. подробнее: [133], а также комм. 65.

западной готики в потрясающем архитектурном ансамбле бывшей мечети. И с ним бы согласились многие именитые знатоки! Но вот, например, Дюма поддался по этому поводу противоречивым чувствам и писал: «В середине здания возвышается большая часовня, разрешение на возведение которой капитул добился от короля... Несмотря на противодействие города перестройке внутреннего помещения мечети, было разрушено или обложено кирпичом большое количество колонн. В каком-либо другом месте эта часовня была бы очень хороша, но, будучи слишком ревностными христианами, чтобы сожалеть о господстве христианства, мы в то же время слишком горячие поборники искусства, чтобы не скорбеть по поводу того, что это господство выставляет себя в виде ренессансной архитектуры внутри мечети, неприкосновенность которой сделала бы ее уникальным памятником Европы» [48, 274]⁹⁴². Но, быть может, и не во всем правы критики реконструкции Мескиты – как, впрочем, и ревностные защитники диалога культур, достигнутого таким жестким способом?

Как бы там ни было, но и спустя почти десять лет Глинка не забыл своих впечатлений о Меските, напомнив о ней В.П. Энгельгардту – как о месте, которое обязательно нужно посетить в Кордове [33, 51]⁹⁴³.

Другое примечательное место в Кордове, которое Глинка никак не мог миновать – это *Римский мост*: просто потому, что любой задержавшийся в этом городе хотя бы на непродолжительное время обязательно должен был пройти или проехать по нему, причем, возможно, и не один раз. Мост поражает вовсе не ажурностью, а грандиозностью: он несколько тяжеловесен и словно притянут к земле и водам реки мощными, отчасти скругленными опорами⁹⁴⁴

⁹⁴² Боткин высказался по данному поводу еще резче: «Духовенство Кордовы, несмотря на сопротивление городского совета, выпросило у Карла V позволение проделать окно, и вместо окна сделало в самой середине мечети огромный придел, по величине своей настоящий храм в готическом стиле. Умный Карл V, узнавши об этом, очень жалел, что не сохранили вполне такого колоссального и единственного в Испании памятника арабского религиозного зодчества... Христианская пристройка удивительно грандиозна: испанский готизм отличается от германского своими великолепными, широкими формами, торжественностью и ясностью, но переход из этого высоко и светло вскинутого свода в низкие, рассыпающиеся и уходящие в сумрачную даль своды мечети производит неприятное впечатление. Везде в другом месте эта пристройка составила бы превосходный собор..., но здесь она нарушает только впечатление зодчества восточного. Кроме этого, маленькие приделы обезображивают невыразимую простоту арабского храма, в котором все дышало единством бога и отвращением к идолопоклонству» [13, 52–53].

⁹⁴³ В 1855 г. Михаил Иванович в одном из писем советовал ему задержаться «...в Кордове, где *mesquita*» [33, 51]. В комментарии ПСС к данному письму сказано, что «Глинка пишет это слово не совсем верно; надо: *mezquita*» [33, 51]. Действительно, по-испански следует отображать название мечети именно так; но складывается впечатление, что Глинка попросту передал его во французской транскрипции!

⁹⁴⁴ Каменный шестнадцатипролетный *Римский мост* – *Пуэнте Романа* (построен при императоре Августе, затем реконструирован арабами в XIII в.; длина 247 м, ширина около 10 м [48, 475]) соединял берега Гвадалквивира и пользовался славой по всей Испании. Дюма замечал: «Я слышал про мост

Об остальных подробностях прогулок Глинки по Кордове мы можем только гадать. Вероятно, он посетил королевский дворец Алькасар⁹⁴⁵ с его потрясающими садами – благо он находится в самом центре города и прекрасно смотрится с Римского моста. Возможно, он осмотрел старинную сторожевую башню Калаорра (Calahorra), возведенную в 1369 г. и стоящую у въезда на мост (с противоположной стороны от исторического центра), или созерцал сохранившиеся здесь реликты памятников римской эпохи, или же действительно с удовольствием наблюдал «танцы в садах по окрестностям» (что позднее советовал и В. Энгельгардту [33, 51]), а также своеобразные нравы местных жителей⁹⁴⁶. Но главное, что могло привлечь его внимание – это неповторимый, словно сотканный из противоречий и вместе с тем удивительно цельный облик города. «Гений места» таился в совершенно экзотических, с виду иногда восточных, иногда средневековых, и всегда тесных, запущенных и грязноватых улочках с покосившимися зданиями⁹⁴⁷. Но Глинка не мог не заметить главного противоречия Кордовы – того, что над всем этим запахом тления витал какой-то непостижимый нимб очарования. Конечно, Форд не случайно указывал, что «Кордова... имеет вид поистине восточный: во всем чувствуется упадок», Дюма констатировал, что «на первый взгляд Кордова вовсе не тот город, каким он был в ваших мечтах», Боткин нашел ее «в самом жалком виде», а Мериме в «Кармен» едва сдерживал раздражение:

Кордовы почти столько же разговоров, сколько про мост Толедо ...» [48, 257]. Мост украшает статуя архангела Рафаила – покровителя города (XVIII в.).

⁹⁴⁵ Старинная мавританская крепость, перестроенная в XIV ст. во дворец, остававшийся королевской резиденцией до освобождения Гранады от мавров.

⁹⁴⁶ Одна картинка здешних обычаев однажды привлекла внимание П. Мериме и произвела на него настолько сильное впечатление, что он поместил ее в сюжете «Кармен». Вот что он там пишет: «В Кордове, на закате солнца, на набережной, идущей вдоль правого берега Гвадалкивира, бывает много праздного народа. Там дышишь испарениями кожевенного завода, ...но зато можно любоваться зрелищем, которое чего-нибудь да стоит. За несколько минут до «ангелуса» (вечерней молитвы. – *Прим. ред.*) множество женщин собирается на берегу реки, внизу набережной, которая довольно высока. Ни один мужчина не посмел бы вмешаться в эту толпу. Когда звонят «ангелус», считается, что настала ночь. При последнем ударе колокола все эти женщины раздеваются и входят в воду. И тут поднимаются крик, смех, адский шум. С набережной мужчины смотрят на купальщиц, таращат глаза и мало что видят. Между тем эти смутные белые очертания, вырисовывающиеся на темной синеве реки, приводят в действие поэтические умы, и, при некотором воображении, нетрудно представить себе купающуюся с нимфами Диану, не боясь при этом участи Актеона... Только кошка могла бы отличить самую старую торговку апельсинами от самой хорошенькой кордовской гризетки». Интересно, проявили ли Глинка и Дон Педро интерес к этим вечерним купаниям? Во всяком случае, напомним, что именно в Кордове и как раз после «ангелуса» Мериме-рассказчик впервые повстречался с одной из купальщиц. Это была Кармен!

⁹⁴⁷ Дюма описывал кордовские улицы и переулки совершенно нелюбезно: «Узкие грязные улицы, на которые запрещено выливать воду, вероятно, из опасения, что она их чуть отмост; низкие дома, зачастую серые, что большая редкость для Испании, и зарешеченные снизу доверху, как тюрьмы..., – таков облик Кордовы с первого взгляда. Больше всего нас приводили в отчаяние мостовые: их камни с торчащими кверху остриями, казалось, вели непрерывную борьбу с прохожими; надо было быть грациозной Миньонной с ее умением танцевать на яйцах, чтобы ходить по этим мостовым» [48, 262].

«...Мне пришлось снова проезжать через Кордову. Я не собирался задерживаться там надолго, ибо невзлюбил этот прекрасный город с его гвадалквивирскими купальницами» [13, 54; 48, 257; 175, 223]. Действительно, столица, где в период расцвета (в IX–X вв.) насчитывалось 1 млн. жителей⁹⁴⁸, 800 школ, 70 библиотек, 600 гостиниц, 900 бань и 50 больниц, множество дворцов, мечетей, караван-сараяв, где процветали арабская наука, поэзия и искусство, а обитатели были поголовно грамотными [48, 479; 149, т. XVI, 222], превратилась к середине XIX века в провинциальный и весьма захолустный городишко с населением, едва достигающим 30 000 жителей, и без признаков развитой промышленности.

Не могла порадовать Глинку и чахлая растительность Кордовы, с трудом пробивающаяся в ее раскаленном воздухе. (Правда, следует учитывать, что Глинка посетил Кордову в едва ли не самый благоприятный для этих мест период – поздней осенью). Дюма был удручен тем, что «Кордова, это скопление домов, где нет тени, садов и каких бы то ни было значительных зданий, за исключением собора, Кордова, невзирая на три или четыре пальмы, колышущие над ней свои изящные опахала, – Кордова лишена живописности». Вдобавок, в отличие от Гранады, «ни на одной из виноградных лоз не было ни единой грозди» и мучила жажда [48, 256, 258]. И Боткин жаловался на отсутствие садов и зелени [13, 47].

И все же было в улочках Кордовы нечто привлекательное для романтиков, и даже в грустном природном ландшафте Глинка мог бы найти, на чем остановить взгляд – к примеру, когда над высоким забором вздымалась вверх крона пальмы. «При этом дневном безлюдьи, тишине и однообразии улиц как красиво и задумчиво рисуется вершина пальмы на темно-голубом безоблачном небе и яркой белизне домов!», – вдохновенно писал Боткин [13, 47]. Природа Кордовы словно звала прочь от Европы, предлагая перенестись в terra incognita (во всяком случае, по представлениям северянина). Боткин «был поражен невообразимой прозрачностью этого воздуха, его ярко-золотистым, сверкающим тоном» и продолжал свои наблюдения: «Далеко извиваясь по полю, терялся Гвадалквивир, между густыми кустами олеандров, которые купами собираются у воды, ища освежения от удушающего жара; алоэ принимает совершенно африканские размеры; на широком поле одни только деревья пустыни – пальмы поднимают свои изящные, нагнувшиеся вершины; вправо – Сиерра-Морена; ее отлогие, последние холмы покрыты густою зеленью; тут рощи олив и виноградники» [13, 48].

⁹⁴⁸ По другим сведениям – свыше полумиллиона жителей [48, 479].

Тем более настраивали на романтический лад улицы и здания, поражавшие совершенно восточным видом. На это обращал особое и, что важно, целиком сочувственное внимание В. Боткин: «Кордова – совершенно мавританский город. Невысокие белые дома без балконов и окон, узкие, вьющиеся улицы, по которым ходишь словно между двумя стенами, окон нет, одни двери. Но если иная дверь отворена, то невольно остановишься и засмотришься... Ничто тут не напоминает о нравах и обычаях европейских. Каждая случайно отворенная дверь открывает очаровательный садик – тут и апельсиновые деревья, и редкие цветы; он обыкновенно обнесен высокою стеною, за которою скрыта вся зелень» [13, 47]. Дюма шел дальше Боткина и представлял себе Кордову словно в трех лицах – городом «готическим, мавританским, ...даже римским, поскольку память о Лукане и Сенеке для нас была столь же живой, как и память об Абд ар-Рахмане и Великом капитане⁹⁴⁹» [48, 262]. Во всяком случае, Глинку могли порадовать и ориентальная экзотика, и колорит подлинной Испании, которую он все время искал, и «многоликость» стиля города. Прав был Дюма, когда говорил, что «о городе, приютившемся... у подножия гор, которые защищают его своей тенью, на берегу реки, которая убаюкивает его журчанием своих вод, наполненном памятниками истории, которые делают его великим на все времена, нельзя поспешно судить по его узким улицам и колким мостовым» [48, 269]. С подобными мыслями, весьма возможно, покидал Кордову и Глинка.

Глинка и Дон Педро двигались в сторону вроде бы погашенного разбойничьего очага в районе Ла-Карлоты – Эсихи, о котором мы уже писали (см. II). Благополучно проследовав *Карлоту* – заново основанный город в 6 лигах (37 км) от Кордовы, путешественники, проехав еще 4 лиги (25 км), между шестью и восемью вечера⁹⁵⁰ прибыли в *Эсиху* – город с населением 24000 жителей, возвышающийся среди садов на р. Хениль; по словам Форда, он выглядел «хорошо застроенным, весело смотрящимся, ухоженным..., но в социальном отношении еще очень скучным» [175, 223]⁹⁵¹. Здесь их ожидал ночлег – правда, не очень спокойный, потому что

⁹⁴⁹ Имеется в виду один из правителей Кордовы – граф де Кабра, прославившийся своей храбростью, которого почитают во всей Испании.

⁹⁵⁰ Время указано по расписанию дилижансов – см.: [157, 35].

⁹⁵¹ Известная с глубокой древности, во времена римлян Эсиха была равна Кордове и Севилье. Она располагалась на двух скалистых возвышенностях на берегу Хениля (притока Гвадалквивира), который, по данным энциклопедического словаря, «часто выступает из берегов и всегда заражает воздух» [149, т. XL, 177]. Если добавить то, что Эсиха славится самым жарким местом в Испании, и ее недаром величают «сковородкой», станет понятно: Глинку ожидал здесь климатический дискомфорт. Правда, ситуацию смягчали окружавшие город сады, придававшие ему веселый вид и спасавшие от летней жары. Эсиху украшают старинные храмы (готические и барочные), красивые дворцы и мавританские башни, покрытые пестрой плиткой (в общей сложности одиннадцать башен и девять колоколен). И еще была

отправление, как водится, предполагалось между двумя и тремя ночи [157, 35]. Но все же единственная гостиница – *la Porta* – была вполне приличной [175, 223].

Несмотря на явный дефицит времени, Боткин все же нашел возможность прогуляться по Эсихе – вероятно, так поступил и Глинка, и в таком случае он обязательно вышел бы на площадь, освежился в кофейне слегка замороженным апельсиновым соком (по-испански – *naranjada*) и сполна ощутил местный колорит, который попытался передать русский публицист:

Мавританский элемент не только оставил глубокие следы в Андалузии: он сросся здесь со всем... Одежда, дома, улица, физиономия – все носит на себе мавританский тип. Площадь этого городка окружена домами в арабско-испанском вкусе, ярко расписанными. День был воскресный, и площадь была полна народу в праздничных платьях. Разноцветные андалузские куртки с пестрыми арабесками, короткие, в обтяжку триковые штаны, синие, зеленые, коричневые, с шелковыми кистями, падающими на белые чулки а *joug*, цветные башмаки, пестрый, шелковый платок на шее, повязанный в один раз, с концами, продетыми в кольцо, низенькая, набекрень шляпа, – весь народ состоял из щеголей. В этом ловко, в обтяжку сидящем платье андалузцы сохраняют всю свободу, всю непринужденную грацию движений [13, 55]⁹⁵².

Глубокой ночью Глинка и Дон Педро покинули Эсиху. Путь пролегал по богатой, но заброшенной местности, и единственными жилищами людей здесь были жалкие почтовые станции *La Portuguesa* и *La Luisiana* [175, 223]. И так продолжалось до *Кармоны*, а потом и почти до самой Севильи, пока ранним утром взорам путешественников не открылась *Алькала* (в двух лигах до Севильи), с ее живописным древним замком на горе (см. подробнее: [48, 314–315]). И это, наряду с пальмами, кактусами и алоэ, которые стали вновь оживлять прежде пустынную местность и, по словам Дюма, «придавали равнине вид неслыханного великолепия» [48, 316], Наверное, способствовало тому, что пробуждение Глинки было приятным⁹⁵³. Уже вот-вот должна была появиться столица

арена для боя быков (на месте древнеримской), которая вмещала до 10000 зрителей – почти половину населения города! – См. подробнее: [149, т. XL, 177; 175, 223].

⁹⁵² Лет через восемьдесят после Глинки и Боткина герой рассказа Сомерсета Моэма «Поэт» очутился в своем родном городе Эсихе и был очарован ее пустынным видом: «Гостиница моя была на главной площади, в это весеннее утро очень оживленной, но стоило свернуть за угол – и казалось, я иду по городу, покинутому жителями. Улицы, эти извилистые белые улочки, были пустынные, разве что изредка степенно пройдет женщина вся в черном, возвращаясь с богослужения. Эсиха – город церквей, куда ни пойдешь, то и дело перед глазами изъеденные временем стены или башня, на которой свили гнездо аисты». Не так уж быстро все менялось в Андалузии!

⁹⁵³ Боткин писал о дороге из Кордовы в Севилью, поразившись одинокими и могучими апельсиновыми деревьями: «Здесь каждую минуту чувствуешь, что имеешь под ногами огненную землю, не любящую золотой середины, на которой или корчится от зноя всякое растение, или там, где влаги удастся охладить жгучие лучи солнца, растительность вырывается на воздух, с такою полнотою красоты и силы, с такою

Андалузии. Это могло одним махом снять усталость от трудного переезда. Во всяком случае, такое ощущение возникло у Дюма: «Мысль о том, что мы приближаемся к Севилье, подействовала на мои раны как бальзам» [48, 315]. В первой половине дня 4 декабря 1846 г. Глинка и Дон Педро уже были в Севилье.

77. Прибыв в Севилью, мы сперва пристали в «Fonda de Europa», потом попробовали жить в «Casa de huéspedes» (en pension), что, однако же, оказалось неудобным, и мы со временем наняли целый домик для нас одних в Calle de la ravetta.

Глинка прибыл в Севилью 4 декабря 1846 года и провел в ней более пяти месяцев, то есть всю зиму и почти всю весну до середины мая⁹⁵⁴. Время для поездки было явно отлично продумано – совершенно в соответствии со всеми возможными рекомендациями по поводу климатических особенностей этих мест. Так, Форд считал, что «лучшее время для посещения этого города – весна, перед тем, как начнется большая жара, или осень, перед тем, как пойдут ноябрьские дожди»; что же касается зимы, то она «иногда бывает очень влажной; лед и снег, однако, почти неизвестны, за исключением пищевого предназначения, когда их привозят как роскошь с гор Sierra Morena» [175, 170]. Как видим, Глинке подходило и зимнее время, потому что он ненавидел холод, и лед в качестве охладителя для напитков ему imponировал больше, чем в виде сосулек, свисающих с замерзших петербургских крыш. В письме к матери он радостно сообщает: «Мы совершили путешествие от Мадрида до Севильи благополучно – там оставили зиму, а здесь встретили весну; – здесь ясно и днем на солнце почти жарко» [32, 281]. Кроме того, именно зимние праздники, доставившие ему столько впечатлений в Гранаде, сулили множество интереснейших переживаний в столице Андалузии с ее знаменитым карнавалом.

Ко времени прибытия Глинки Севилья становится символом романтической Испании, не в последнюю очередь благодаря той славе, которую ей приносит роль места действия в операх Моцарта, Россини и Бетховена, и в особенности в уже напумевшей к этому времени знаменитой новелле Мериме «Кармен». Глинка оказался в Севилье ровно посередине временного пространства, отделяющего литературную

роскошью, что здесь, особенно в горах, эти чудные оазисы среди каменистых пустынь производят совершенно особенное, электрическое впечатление, о котором не может дать понятия кроткая и ровная красота Италии. Здесь и пустыня..., и голые, рдеющие на солнце скалы, и растительность дышат какою-то сосредоточенной, пламенной энергией» [13, 54–55].

⁹⁵⁴ Об уточнении даты отъезда Глинки из Севильи речь пойдет в комм. 85.

«Кармен» от музыкальной. Прогуливаясь по городским улицам, он на каждом шагу мог столкнуться с той или иной художественной ассоциацией. Присоединившись к нему, мы попробуем подсмотреть и те детали, о которых он умолчал в своих письмах и «Записках».

Одна из самых больших провинций Андалузии, Севилья ограждена с юга и севера высокими горными массивами – Сьеррой Террилль и Сьеррой-Мореной, что и является условием создания ее необыкновенно мягкого и сухого климата, рекомендуемого уже во времена Глинки как лечебного при заболеваниях дыхательных органов⁹⁵⁵. Между горами расположена равнина, по которой протекает одна из самых значительных рек Андалузии – Гвадалквивир (см. комм. 82). На ее левом берегу, постепенно оккупируя и правый, расположилась столица провинции и всей Андалузии – чудесный город Севилья. В отличие от Гранады, Севилья имеет гораздо более долгую и значительную историю. Даже во времена римского владычества историки отмечали, что этот город появился в незапамятные времена, о чем с неподражаемым юмором пишет Дюма:

Разрешите мне, сударыня, в двадцати пяти строчках рассказать Вам всю историю Севильи. Севилья – по-испански Sevilla, как Вам известно, а на латыни Hispalis, как Вам вряд ли известно, – была уже почти восемнадцать или двадцать веков тому назад описана четырьмя путешественниками, которых звали в ту эпоху и зовут донныне Страбон, Помпоний Мела, Плиний и Птолемей.

Те из этих четырех путешественников, кто не побывал там и писал о Севилье не видя ее, как я писал о Египте, вероятно, не были теми – ничего не хочу сказать плохого о людях, которые пишут лишь об увиденном, и критикую исключительно их манеру видеть, – кто наговорил о ней больше всего глупостей. Как бы то ни было, сударыня, во времена Страбона, Помпония Мелы и Птолемея Севилья была уже древним городом, о происхождении которого спорили, не зная в точности, кем он был основан: Гераклом, Вакхом, халдеями, иудеями или финикийцами [48, 330].

К этому можно лишь добавить, что финикийцы называли ее Sephele, т. е. Низменность. Как бы то ни было, стремление обладать этой жемчужиной руководило не только римлянами. До 712 года она находилась попеременно во владениях вандалов и вестготов, пока не была завоевана арабами, давшими ей имя Ишбилийя, от которого и пошло современное название города. Как и во все времена, Севилья при арабском

⁹⁵⁵ Форд, ссылаясь на мнение медиков, вносит Севилью в список туров, рекомендуемых инвалидам: «Инвалид найдет в Севилье очень пригодное место для зимней резиденции. Д-р Фрэнсис сообщает полные гигиенические детали, которые закономерно возрастают от сладостной мягкости воздуха, от природы, которая радуется морально, так и физически. Он подробно останавливается на эффекте солнечного света, который дает силу и юные чувства. Спокойствие образовало обозначенный характер климата, который суше и теплее, чем в Кадисе, и очень подходит для случаев бронхита и атонической диспепсии; другая особенность – это благоприятная среда, в которой заживают серьезные ранения» [175, 167]. Последнее могло быть полезно для кожных заболеваний Глинки.

халифате играла роль самого значительного города на юге Испании. Далее, после 1248 года, когда город был отвоеван испанцами у мавров, его история развивается в русле христианизации, проводимой поначалу мягко, но чем далее, тем более жестко воителями реконкисты⁹⁵⁶. И все же, несмотря на изгнание сотен тысяч арабов и евреев, укрывшихся в соседней – еще мавританской – Гранаде, Севилья и по сей день поражает своим восточным колоритом. И дело не в том, что, как и сто лет назад, это используют в рекламных целях туристические агентства, а в том, что этот аромат востока Севилья впитала в свою кровь и плоть, заменив которые, мы лишь разрушим целое, не приблизившись к пониманию этого феномена ни на шаг. Когда говорится о восточном элементе в Кордове и Гранаде, то подразумеваются несравненные памятники зодчества, сохранившиеся в первоизданном виде со времен Халифата. Когда же речь идет о Севилье, то мы стеснительно оправдываемся, что все это изобилие арабских прясностей находится в уже по сути католическом пироге, изготовленном во времена кастильских королей.

Пожалуй, в этом смысле древняя арабская башня, являющаяся символом Севильи, также не представляет собой исключения, хотя и сохранилась почти целиком со времен Альмохадов⁹⁵⁷. Ее вполне западно-европейский вид обеспечивается теми надстройками, которые произвели христианские архитекторы в XVI веке, увеличив рост сооружения почти на 30 метров, придав его верхним этажам коническую форму (каждый следующий этаж уже предыдущего) и увенчав флюгером в виде статуи Веры. Именно этот флюгер и дал башне ее название – *Хиральда (Giralda)*, происходящее от *girar*, что значит вертеться. Как видим, и название этого старинного минарета придумано христианами, превратившими его в колокольню своего главного собора,

⁹⁵⁶ Около 300000 тысяч иноверцев были вынуждены покинуть Севилью, бежав в соседнюю Гранаду и в Африку. Город в буквальном смысле опустел: народонаселение составило около 100 тысяч человек. Приток населения начался в XVI веке, когда Севилья стала «резиденцией совета обеих Индий и в 1501 г. приобрела монополию трансатлантической торговли» [149, т. XXIX, 299]. Однако, утратив ее в 1720 году в пользу Кадиса, опять стала скудеть – ко времени прибытия сюда Глинки здесь проживало почти столько же жителей, сколько и до открытия Америки.

⁹⁵⁷ О времени постройки этого минарета при огромной мечети существуют некоторые разногласия. Так, русский путеводитель приводит 1184 год как начало постройки и сообщает, что завершена она была в 1198 году [92, 250]. Аналогичный путеводитель немецкого автора предлагает 1172 год считать началом строительства, длившегося 10 лет, соответственно до 1182 года [178]. В статье «Севилья» из энциклопедического словаря Брокгауз – Ефрон окончание строительства датируется 1196 годом [149, т. XXIX, 299], а в статье «Мусульманское или магометанское искусство» приводится 1172 год как дата окончания строительства мечети, к которой и принадлежал данный минарет [149, т. XX, 235]. Так как подобные изыскания не входят в задачу нашей книги, мы приведем лишь данные, которые совпадают во всех исследованиях: башня была возведена при правлении Якуба ибн Юсуфа из династии Альмохадов по проекту архитектора Ахмеда бен Бану. Ее высота составляла около 70 метров, толщина стен – около трех метров, а ширина – 13,6 метра.

прочно скрепив эти две постройки⁹⁵⁸. И все же красавица Хиральда является одним из прекраснейших памятников испанской мавританской архитектуры, и любой путешественник, въезжающий в Севилью со стороны Кордовы, как Глинка и Дюма, уже издали видит ее символ. Так как Глинка по обыкновению не дал подробного описания своих впечатлений от башни, то взглянем на нее глазами Дюма, не обращая внимания на неточности дат, которыми, впрочем, грешат даже специальные исследования, но погрузившись в романтически поэтизированный мир художника, увидевшего подлинное чудо из чудес:

За одним из поворотов дороги мы... одновременно издали возглас восторга: перед нами предстала Хиральда.

Хиральда, сударыня, это первое и последнее, что видят в Севилье; и, конечно же, в основном благодаря ей появилась поговорка: «*Quien no ha visto a Sevilla, no ha visto maravilla*», что означает: «Кто не видел Севилью, не видел чуда». И в самом деле, в каждый город путешественник приезжает, привлеченный той или иной главной достопримечательностью: во Флоренции это Палаццо Веккьо, в Пизе – Кампо Санто, в Неаполе – Геркуланум и Помпеи, в Гранаде – Альгамбра, в Кордове – мечеть. В Севилье это Хиральда. И, разумеется, ни фавориткам королей, ни своим собственным возлюбленным поэты не посвящали столько стихов, сколько этой гранитной султанше, этой сестре алгебры, этой дочери Джабира, именуемой Хиральдой.

Да еще это дивное имя – Хиральда! А как называлась она маврами, когда они воздвигли ее в 1000 году? В том самом году, когда коленопреклоненные христиане ожидали конца света. Никто этого не знает; это была просто башня, из числа тех, что обычно строились теми чудесными зодчими, какие словно получили в дар от Неба, как Коран, все свое искусство и все свои познания; однако эта башня была шире и выше обыкновенных: ширина каждой из ее сторон достигала пятидесяти футов, а в высоту она поднималась на двести пятьдесят футов. Некогда башня заканчивалась плоской крышей; крыша эта имела кровлю из блестящих плиток различных цветов, увенчанную железным стержнем, который поддерживал четыре шара из позолоченной бронзы. Хиральда сохраняла свою византийскую корону до 1500 года, то есть на протяжении пяти веков. Не такое уж короткое царствование для завоевательницы и узурпаторши; однако в 1500 году архитектор Франческо Руис задумал и осуществил ее переделку в христианском духе.

Франческо Руис снес кровлю мавританской башни и надстроил ее на сто футов, то есть на три этажа; на первом этаже заключены или, вернее, удерживаются колокола, которые при каждом взмахе раскрывают свои пасти и вытягивают металлические языки на четыре страны света, в соответствии со своим расположением. Второй этаж – это окруженная ажурной балюстрадой терраса с четырежды повторенной надписью на всех четырех сторонах ее карниза: «*Turris fortissimo nomen Domini*». Третий этаж – это купол, на котором вращается гигантская фигура, символизирующая Веру; сделать из Веры флюгер (слово «хиральда» и значит «флюгер») – идея довольно странная;

⁹⁵⁸ Мечеть, на месте которой был возведен собор, стояла отдельно от минарета, как это и было принято у мусульман.

впрочем, жители Севильи так восхищаются своей Хиральдой, так любят ее, видя, как она смотрит вверх гор и беседует с ангелами, что никогда не упрекают того, кто дал ей такое имя, за двусмысленную аналогию. И они правы; это просто чудо – видеть, как вращается в лучах солнца золотая фигура с расправленными крыльями, напоминая небесную птицу, которая, устав от долгого перелета, избрала для минутного отдыха самую близкую к небу точку. Добавьте к этому, сударыня, что Хиральда отличается розовым тоном, какого я не видел ни у одного другого здания, как если бы она хотела, будучи всегда плохой христианкой, вызвать зависть у своей сестры – Алой башни Гранады [48, 315–316]⁹⁵⁹.

Повстречавшись с «кружевной» Хиральдой, Глинка отправился на поиски жилья. Вернее, он уже точно знал, в какой именно гостинице он поселится на первое время по приезде, так как она ему, по всей вероятности, была рекомендована. Это была «*Fonda de Europa*»⁹⁶⁰, которую он хорошо помнил и через 8 лет, когда давал напутствия Энгельгардту перед его намечавшимся путешествием в Испанию в 1855 году, откуда, между прочим, следует, что *Fonda de Europa* располагалась на *calle de las Sierpes*, подле главной площади (см.: [33, 51] и комм. 84). Поселившись в этой гостинице, Глинка опять оказался в декорациях романтической новеллы Мериме: именно на Змеиной улице (так переводится ее название)⁹⁶¹ Кармен совершала свои покупки: «Мы вернулись в Севилью. В начале Змеиной улицы она купила дюжину апельсинов и велела мне их завернуть в платок. Немного дальше она купила хлеб, колбасы, бутылку мансанильи; наконец зашла в кондитерскую... Она выбрала все, что было самого лучшего и дорогого, «йемас», «туррон»⁹⁶², засахаренные фрукты, на сколько хватило денег»⁹⁶³. Так что, как видим, аромат восточных сладостей сразу должен был поразить приезжего, решившего выбрать местом пребывания эту гостиницу. Да и сама она представляла собой типичный образец дома в арабском стиле, которыми изобилует старая Севилья. Чтобы лучше представить себе первые впечатления Глинки, приведем здесь описание гостиницы, данное Боткиным:

⁹⁵⁹ О странном симбиозе западной и европейской культур, воплотившемся в этом архитектурном памятнике, говорит и современный писатель: «Над городом высится Хиральда – гибрид кафедральной колокольни и минарета в стиле мудехар, – как диковинный побег, выросший в жарко-пряном климате из скрещения кастильства и мавританства» [17, 195].

⁹⁶⁰ Среди лучших отелей ее рекомендует Форд [175, 166]. В ней останавливались и Дюма, и Боткин.

⁹⁶¹ «... На Змеиной улице, – вы знаете ее, она вполне заслуживает это название своими заворотами» (П. Мериме, «Кармен»).

⁹⁶² «Yemas» – засахаренные желтки. «Turrón» – род нуги (прим. автора).

⁹⁶³ На *Calle de las Sierpes* и по сей день торгуют восточными сладостями. Как пишет наш современник, Кармен купила там «как раз тот набор, которым торгуют на лотках ферии, за исключением, конечно, хлеба и колбасы, на что сейчас в богатой Испании никто не разменивается в праздник» [17, 202].

Комнаты «Fonda de la Eurora», в которой живу я, выходят на мавританский двор – patio (здесь это необходимая принадлежность каждого дома; так устроены и кофейные, и гостиницы), со всех сторон обставлен он тонкими мраморными колоннами; посреди, в большой мраморной чаше, бьет фонтан, окруженный гущею южноамериканских растений и цветов, которые здесь так же привольно растут, как в своем отечестве. Во время жара над двором натягивается полотно, и в этой душистой прохладе мы завтракаем, обедаем, читаем газеты. Здесь patio то же, что в гостиницах Франции и Германии общая зала путешественников. Комнаты, идущие около «двора», освещаются только своими стеклянными дверьми, выходящими на двор; окон нет. Внутренние комнаты севильских домов вовсе не соответствуют их изящным «дворам». Например, эта «Fonda de la Eurora» – самая великолепная из всех виденных мною гостиниц Испании, а вы не можете представить себе более скромного убранства жилых комнат: стены выкрашены белой известью, самая простая кровать, обтянутая наглухо зеленой кисеею – от ночных мух, маленький стол из простого дерева, над которым висит маленькое, в четвертку, зеркальце; три стула, на полу плетеный соломенный ковер [13, 88].

Романтическое описание Дюма, поселившегося там же, позволяет добавить к общему виду еще несколько красочных деталей:

Я проснулся в одиннадцать часов вечера и, признаться, не сразу понял, где нахожусь. Оглядевшись по сторонам, я увидел изумительный луч лунного света, со стороны гостиной пронизывавший темноту моей спальни. Я натянул панталоны, надел ночные туфли и пошел за этим лучом, который привел меня прямо к двери. Дверь эта была распахнута. Представляете, сударыня: 10 ноября, а дверь гостиной, ведущей в вашу комнату, открыта! При одной этой мысли Вас бросает в дрожь, не правда ли? Переступив порог двери, я оказался в галерее, окружающей внутренний дворик. Свет в нее проникал через мраморные арки, и она выходила в сад площадью около тридцати квадратных футов. Два-три апельсиновых дерева, усыпанные плодами, заполняли собой все его пространство. Напротив меня возвышалось нечто вроде верхней веранды, относящейся к соседнему дому; украшавшие ее фаянсовые изразцы блестели в лунном свете, словно серебряная чешуя какой-то огромной рыбы [48, 318–319].

Кстати, благодаря Дюма мы можем узнать и более прозаические подробности – например, о хозяине гостиницы, скорей всего, пребывавшем на своем посту и во время Глинки, а также и об особенностях быта постояльцев. «Мы разместились, – пишет автор «Путешествия из Парижа в Кадис», – на улице Сьерпе, в гостинице «Европа», а имя нашего хозяина – Рика. Это имя, итальянского происхождения, вселяет в меня некоторые надежды в отношении ожидающей нас еды» [48, 317]. И далее детально распространяется по тому вопросу, который его волновал больше всего в течение всей поездки практически с момента пересечения границы:

Рика – миланец, то есть он родом из края, где кухня – самая лучшая во всей Италии. Мы обменялись парой профессиональных фраз, и этого оказалось достаточно.

Рика – артист, но он сам признает, сударыня, причем с чистосердечием, делающим честь его правдивости, что он несколько испорчен своим пребыванием в Испании и теми жертвами, на какие ему приходится идти, потакая вкусу местных жителей. Тем не менее, сударыня, он поклялся не ошпаривать наших цыплят и подавать нам куропаток, жаренных на огне, чего мы ни разу не могли добиться ни от одного испанского повара. Это обещание, успокоившее мой аппетит, позволяет мне сосредоточиться на письме к Вам, сударыня; ведь, исполняя, как известно, обязанности метрдотеля, я должен был бы сам заняться стряпней, если бы мне не удалось распознать в нашем хозяине достаточной пригодности к занятиям гастрономией. Рика старался изо всех сил, сударыня: он приготовил завтрак собственноручно, и завтрак этот был великолепным [48, 322].

Как видим, будучи сполна удовлетворен кухней гостиницы, Дюма потерпел совершеннейшее крушение (в буквальном смысле слова) с мебелировкой, относительно которой ему пришлось выяснять отношения с итальянцем:

Только не воспринимайте эти последние слова, сударыня, как обвинения в адрес Рики, нет! Рика держится на высоте. Вот только стулья у него такие, что ломаются, когда на них садишься. Сегодня я обрушился на него с упреками и потребовал заменить мебель в моей гостиной. Если бы я не опередил события и не дал ему понять, что он подвергает опасности жизнь своих постояльцев, проявляя небрежность и даже неосмотрительность, на которые те могут пожаловаться, то, очевидно, рано или поздно мне пришлось бы оплачивать стоимость шести стульев, обломки которых валялись бы по всему полу [48, 330].

Трудно сказать, что было причиной такого конфуза: простота мебели или темперамент постояльцев. Но если учесть, что гостиница была не из самых дешевых (по данным Форда, 30 реалов в день, а пансион можно было снять за 15–25 реалов [175, 166]), то приключения со стульями уже не выглядят так безобидно. К тому же Глинка собирался провести в Севилье не дни, но месяцы. И он переселяется в пансион, или в «Casa de huéspedes». И все же, думается, что это именно о Европейской гостинице он сообщает матери 12 декабря в единственном дошедшем до нас письме из Севильи: «Мы покамест живем в лучшем трактире. У нас фортепьян и печка, кормят отлично, даже встретил здесь картофельный соус, как готовят у нас» [32, 281]. На эту мысль наводит в основном характеристика кухни. С другой стороны, если у Глинки были фортепиано и печка, зачем было от добра добра искать, и чем такое хорошее пристанище оказалось «неудобным»? Если речь в письме идет о гостинице, то переселение в пансион было продиктовано вероятнее всего материальными соображениями. Если все же Глинка восторгается пансионом, то главную роль в решении продолжить поиски могло сыграть его местоположение. В этом смысле «Fonda de Europa» была идеально

расположена, так как Змеиная улица вела непосредственно к главной площади Севильи, к Plaza del Duque. Кроме того, что главным ее украшением был герцогский дворец, она представляла собой еще и чудесное место для вечерних гуляний, являвшихся одним из главных аттракционов этого города. «По вечерам с 8 и 9 часов, – пишет Боткин, – начинается гулянье на alameda del Duque. На юге нет наших долгих сумерек: ночь наступает тотчас по заходе солнца. Alameda del Duque – небольшая площадь, обсаженная высокими, густыми акациями и освещенная множеством фонарей; по обеим сторонам сделаны скамьи, среди огромный фонтан, широким, рассыпающимся букетом бросающий воду и постоянно освежающий удушливо-теплый воздух. Около площади расположены кофейные, лавочки с холодной водою, лимонадом. Alameda del Duque – царство черных севилянок. Не ужасно ли, что эта поэтическая красота не показывается при дневном свете, а бывает видима только по ночам. К счастью для меня, теперь стоят яркие, лунные ночи. Что за живые разговоры, что за откровенный смех раздаются на этом гулянье!» [13, 88]. Глинка сразу смог окунуться в эту атмосферу праздника, поселившись в центральном районе Севильи. И именно в гостинице он мог впервые увидеть типичный севильский домик. Свои первые впечатления он подробно описывает матери: «Из всех виденных мною доселе городов в Испании нет города веселее Севильи. Все дома выкрашены белою краскою, балконы с нарядными чугунными решетками выкрашены зеленою краскою. Посреди почти каждого дома двор, устланный мраморными плитками и окруженный галереями и мраморными колоннами. Чистота и опрятность в домах и улицах, о каковой во Франции и России не имеют понятия. Жители, сколько можно судить, обходительны и гостеприимны» [32, 281–282].

Что же касается пансиона, то вполне возможно, что Глинка с друзьями, не был уведомлен об особенностях некоторых районов города и выбрал не самый удачный. Так, например, Форд предупреждает: «Избегайте низменных районов возле Масарена, как склонных к затоплениям, и... Torre del Oro, возле которого открыто Tagarete, немного лучше, чем сточная канава, дышащая лихорадкой и нездоровая» [175, 166].

Так или иначе, в конечном итоге Глинка переселяется в дом, пройдя путь, аналогичный пройденному им в Гранаде (см. комм. 41). О том, как могло выглядеть новое место обитания, дает представление описание типичных особенностей севильских домов в уже упоминавшемся нами письме Глинки к Энгельгардту 1855 года: «Летом жители Севильи обыкновенно переходят в нижний этаж; картины, зеркала, одним словом,

всю лучшую домашнюю утварь переносят в *ratio* (двор посреди дома), который, сверх того, украшен цветами. Там все семейство и друзья дома проводят большую часть ночи, и вы, ходя по улицам, можете сквозь решетку ворот видеть эти живые картины» [33, 51]⁹⁶⁴.

Составив представление о житейских делах Глинки в Севилье, мы можем отправиться с ним на «охоту» за культурными ценностями столицы Андалусии. О том, что именно нельзя «пропустить» в Севилье, Глинка знал уже загодя: в его библиотеке находилась книга «Живописная Севилья или описание ее самых знаменитых художественных памятников» 1844-го года издания. В приложении к тексту помещены двенадцать литографий картин и архитектурных памятников [115, 143]. Какие именно из них выделила память композитора, к счастью, известно по сохранившемуся и уже неоднократно цитированному нами «напутствию» Энгельгардту:

Примечательности Севильи:

- 1^я Собор, в коем рекомендую осмотреть все *capillas* (*chapelles*), богатые прекрасными картинами.
- 2) Лучшие картины *М у р и л ь о* – где, вам укажут.
- 3) *A l c a z a r*, т. е. дворец с садом.
- 4) Сигарочная фабрика.
- 5) Танцы; в Севилье школа танцовщиц.
- 6) Понатужась, можно устроить танцы цыганов (*gitanas*). В мое время они были безобразны, но отлично плясали.
- 7) Бой петухов.
- 8) *Corrida de toros*, что, впрочем, увидите и в Мадриде» [33, 51].

«Примечательнейшие картины *М у р и л ь о* в Севилье суть: в с о б о р е :

- 1) *S. Antonio*,
- 2) Ангел-хранитель,
потом в музее и одном и[з] гошпиталей:
- 3) Моисей, извлекающий воду из утеса,
- 4) Зачатие, *S o n s e r t i o n*, эта последняя написана необыкновенно бойко.
А под нею висит чудеснейший *Zurbaran* [33, 53].

Как и советует Глинка, начнем с собора, о колокольне которого – Хиральде – мы уже имеем некоторое представление. Он был построен на месте мечети, однако не сразу после завоевания Севильи, а без малого через 200 лет. До того мечеть, как и в Кордове, и в Толедо была приспособлена к нуждам христианского богослужения. В самом начале XV века городской совет принимает решение снести мечеть и построить на

⁹⁶⁴ Невольно обращаешь внимание на чуть ли не полное совпадение этого описания с тем, которое встречается в одном из авторских примечаний к «Кармен»: «У большей части севильских домов бывает внутренний двор, окруженный галереей. Там обыкновенно сидят летом. Двор этот накрыт пологом, который днем поливают водой, а на ночь убирают. Ворота на улицу почти всегда открыты, а проход, который ведет во двор, *zaguán*, перегороден железной калиткой очень изящной работы».

ее месте собор. Размеры его должны были потрясти весь христианский мир⁹⁶⁵, и можно лишь догадываться о том, каким «потрясением» для мусульманского мира была севильская мечеть, так как она превосходила размерами задуманный храм Санта-Марии де ла Седе. Храм является третьим по величине после соборов Св. Петра в Риме и Св. Павла в Лондоне. Лист, проживавший в Севилье в декабре 1844 года, в одном из писем дал наиболее поэтичное из всех известных нам определений этого чуда света: «За десять дней, которые я провел в Севилье, я не допускал ни одного дня, чтобы пройти мимо и не повидать собор, эту эпопею гранита, эту архитектурную симфонию, чья вечная гармония вибрирует в бесконечности!» [191, 466]⁹⁶⁶. Смещение стилей, неизбежное при длительном строительстве, не повлияло на ощущение целостности архитектурного ансамбля. Задуманный как пятинефный готический храм, он вобрал в себя и некоторые черты ренессансного искусства, а картины эпохи барокко дополняют впечатление новыми яркими красками. Его часто называют собором-музеем, где можно найти прекрасные памятники скульптуры и живописи. Среди них картины Мурильо, хранящиеся в главной ризнице, и упомянутый Глинкой «Святой Антоний» в капелле Св. Антония; многочисленные картины Сурбарана, также очень почитавшегося Глинкой, в основном украшают капеллу Св. Петра. Из скульптурных памятников особо выделяется вырезанная из кедра фигура «Королевской Мадонны» XIII века, хранящаяся в Королевской капелле, где покоятся останки первых испанских королей, правивших в Севилье – Альфонса X и Педро Жестокого. Она считается покровительницей города. Окна собора украшены чудесными ренессансными витражами, выполненными в XVI веке Кристофом Алеманом, которые знатоки и по сей день считают лучшими во всей Европе.

Как видим, обойти этот огромный собор, да еще и осмотреть каждую из многочисленных капелл, как настоятельно советует Глинка, можно было лишь при длительном сроке пребывания в Севилье. Листу, например, не хватило десяти дней для того, чтобы детально осмотреть другой знаменитый архитектурный ансамбль – Алькасар⁹⁶⁷. Так же, как трудно

⁹⁶⁵ По данным словаря Брокгауз – Ефрон, собор имеет «136 м длины, от 41 до 55,5 м высоты; 5 кораблей, 37 боковых капелл, 95 расписанных окон, орган в 5000 труб, 83 алтаря» [149, т. XXIX, 299].

⁹⁶⁶ Впечатление не утратило своей яркости и через семь лет после путешествия, и в письме к Вагнеру от 1 декабря 1851 года Лист пишет: «Не останавливайтесь, непрерывно работайте, не позволяйте ничего, что бы могло отвлечь вас от трилогии. Примите, как ваш девиз, совет, данный архитектору Кафедрального Собора в Севилье, когда кафедральный глава сообщил ему: «Постройте нам такой громадный храм, чтобы поколениям, пришлось называть нас безумцами, которые взялись за нечто столь необычайное». И все же собор стоит там сегодня как монумент их сумасшествию». – Цит. по: [219, 502].

⁹⁶⁷ Будучи полностью поглощен собором, Лист только вечером перед отъездом «смог убедить себя посетить Алькасар» [191, 467].

обойти весь собор и не упустить ни одного замечательного уголка, так совершенно невозможно его описать, не потеряв в процессе множества важнейших деталей, о чем замечательно сказал Боткин:

Описывать севильский собор нет возможности; для этого надо было бы написать целую книгу. В пределах его соединены все стили: и строгий готический, и «Возрождения», и особенный испанский, называемый здесь *plateresco*, отличающийся самою безумною расточительностью украшений; тут есть и рококо, – каждый век строил свой придел и свой *retablo*, и при всем том собор еще не вполне отделан. Эти храмы средних веков строились какими-то титанами: в наше время подобные здания невероятны, безрассудны, невозможны... [13, 81].

Вполне разделяя и восторг, и сожаления автора «Писем об Испании», мы позволим себе привести лишь еще одно образное описание храма, принадлежащее его же перу:

Внутренность храма состоит из пяти сводов самого чистого готического стиля, разделенных колоннами; средний свод высоты неимоверной: внутренность готических храмов Германии, Франции, Англии, даже самого миланского собора, бедна перед этою страшною громадою; колонны, толщиной с башни, кажутся тонкими и легкими в неимоверной высоте этих сводов; 80 огромных расписанных окон освещают храм; боковые трубы органа походят на трубы пароходов, но под сводами храма звуки этих поистине иерихонских труб разносятся мелодически. Вокруг идут приделы, каждый в обыкновенную церковь, но колоссальность здания такова, что их не замечаешь. Главный алтарь (*retablo*) посреди церкви и с трех сторон, во всю страшную вышину, покрыт резьбою из дерева в самом фантастическом готическом вкусе: это бесчисленные башни, ниши, статуи, ветви самой тщательной работы... Художественное богатство собора поразительно, тем более что, кроме Мурильо (здесь, между прочим, его «Св. Антоний» – создание удивительное), имена Сурбарана, Кампана, Моралеса, Вальдеса, Эрреры, Кано вовсе неизвестны нам, а между тем все это художники первоклассные, исполненные той энергической смелой жизни, о которой не знала итальянская школа. Картины их наполняют приделы, залы, галереи – не знаешь, куда смотреть: я целую неделю ходил в собор и каждый день выходил оттуда с новым изумлением: столько рассыпано тут искусств, великолепия, изящества, рассыпано с тою величавою, небрежною роскошью, о которой может дать понятие одна Италия [13, 80–81].

Даже при беглом взгляде на письмо Глинки к Энгельгардту поражает, с какой настойчивостью он рекомендует внимательно осмотреть картины Мурильо. К этому художнику Глинка был явно неравнодушен, впрочем, как и почти все люди искусства эпохи романтизма. Когда сравниваешь Мурильо с его современниками, то часто ловишь себя на мысли об отличающей его особой нежности и простоте, совершенно не свойственной неистовым (Сурбаран), загадочным (Веласкес) или величественно-возвышенным (Тициан) современникам художника. Мягкость линий фигур и миловидность лиц, пастельная гамма красок,

некоторая сглаженность и закругленность контуров, оттеняющая особую выразительность глаз и лиц в целом, придают его манере необыкновенно захватывающее обаяние. И, конечно же, дети: лучше Мурильо их никто не изображал со времен высокого Ренессанса. Да и назвать детей с картин Леонардо и Рафаэля особо естественными или даже просто симпатичными не поворачивается язык, когда смотришь на полотна Мурильо. Его картины представлены именно там, где указал Глинка: в соборе и в Госпитале де ла Каридад. Однако это далеко не все. В Севилье их можно увидеть повсюду, и довольно обширная коллекция представлена в Музее Изящных Искусств, открывшемся в 1838 году. Однако музей Глинка почему-то не упомянул. Видимо, ни одна из картин его собрания не приглянулась ему столь сильно, как те, которые он через много лет посоветовал осмотреть своему другу. Кстати, Сурбаран также назван среди достойных внимания, что показывает широту художественного вкуса Михаила Ивановича. Ведь совершенно невозможно представить себе более далеких друг от друга живописцев, чем Мурильо и Сурбаран. Между тем, они были дружны и даже совместно открыли в Севилье первую в Испании Академию искусств (1660 г.). Трудно сказать, что более всего привлекало Глинку в Сурбаране: необычная красочная палитра, основанная на ярких контрастах, золотистый свет, льющийся с его полотен, или его аскетизм и неистовая религиозность, свойственная в полной мере, пожалуй, лишь испанской живописи. По всей вероятности, учитывая любовь к Мурильо, в творчестве Сурбарана он должен был отметить прежде всего мастерство композиции, игру красок и света. Но, принимая во внимание особую привязанность Глинки к готике, не исключено, что Сурбаран являл для него один из примеров готического видения мира, которое могло очень своеобразно проявляться и в искусстве других эпох.

Как это ни парадоксально, но имя Мурильо тесно связано с именем Дон-Жуана, вернее Дон-Хуана Тенорио, – одного из литературно-музыкальных символов Севильи, наряду с Фигаро и Кармен. Дело в том, что, согласно преданию, Госпиталь де ла Каридад был основан историческим Доном Хуаном де Маньяра (в другом варианте его звали не Хуаном, а Мигелем), рыцарем Калатравы. Легенда гласит, что как-то, проходя мимо похоронной процессии, Дон Хуан приподнял погребальное покрывало и увидел в покойнике самого себя. Поняв, что это Перст Божий, рыцарь основал на этом месте в 1647 году больницу и приют для бедных, завещав похоронить себя в церкви при Госпитале; он сам составил надгробную надпись, гласившую: «Aquí yace el peor hombre que jui en el mundo» («Здесь покоится худший из людей, когда-либо живших на

свете»). Мурильо был дан заказ, украсить госпиталь и церковь картинами, которые и увековечили этот не самый яркий образец барочной архитектуры. Так история соединила эти два имени на века.

Однако, вернемся к письму Энгельгардту. Следующим из трех рекомендованных ему Глинкой архитектурных памятников назван Алькасар. Хотя он и не так огромен, как собор, но по насыщенности не уступает ему. Однако Глинка был, безусловно, очень хорошо подготовлен к тем впечатлениям, которые ждали его в Алькасаре, так как долгое время пробыл в Гранаде, не однажды посетив Альгамбру. Именно она явилась прообразом Севильского Алькасара и даже выполнена теми же зодчими⁹⁶⁸. Пожалуй, это еще один образец сосуществования и даже взаимопроникновения двух культур полуострова. Будучи католическим правителем, Педро, прозванный его соотечественниками Жестокий, а завоеванными им мусульманами – Справедливым, вел дружбу с Гранадским эмиром Мухаммедом V. Оказав последнему помощь в восхождении на престол, Педро в знак признания его заслуг попросил Мухаммеда прислать к нему строителей одного из дворцов Альгамбры, только что довершивших свою работу в Гранаде. Они и воздвигли в 1364 году Алькасар, являющийся чистейшим образцом стиля мудехар⁹⁶⁹. Как и в Альгамбре, мавританские строения веками дополнялись постройками христианских королей. Так, Карл V велел ко времени своего свадебного путешествия с Изабеллой Португальской построить в ансамбль новый дворец. Интересно, что здание вписывается в Алькасар куда более гармонично, нежели его же дворец в комплексе Альгамбры. Правда, быть может, этот симбиоз возник из-за неаккуратности реставрационных работ, сделанных в «мавританской» части Алькасара уже ко времени пребывания Глинки в Севилье. Так, возмущенный Боткин пишет об этом: «Какой-то варвар губернатор севильский, лет тридцать назад, нашел, что дымковый колорит, которым века покрыли эти украшения, очень грязен, и в порыве своем к опрятности все велел покрыть белой известью. Недавно правительство решилось восстановить этот драгоценный памятник арабского искусства: комнаты отделяются в том виде, как они были до чистоплотного коменданта, но стоит только взглянуть на амбразуры окон главной залы, в которых уцелели прежние украшения, чтобы убедиться, как это поновление мало походит на арабское изящество» [13, 83]. А Лист

⁹⁶⁸ Современный путеводитель сообщает: «...Основание Алькасара относится к X веку, ко временам эмира Абдерахмана III. При Абу Якубе дворец был окружен стенами с башнями. Алькасар называли «вечным приютом весны». Ныне от древнего Алькасара остался только внутренний двор и часть стен. Все основные помещения были выстроены уже при короле Педро Жестоком в XIV веке» [92, 254–255].

⁹⁶⁹ Стиль зодчества мусульман под властью и в соответствии с потребностями христиан.

вообще не стесняется в выражениях, предлагая применить санкции к «вредоносным негодьям, которые осмелились запачкать известью и штукатуркой такое множество восхитительных полетов фантазии, такое множество волшебных капризов. Какое божественное очарование и какое отвратительное разорение!» [191, 467].

Из Алькасара, через чудесный сад фонтанов, благоухающий жасмином и апельсиновыми деревьями, пройдя через небольшой пассаж, можно попасть напрямик в старинный еврейский квартал, после изгнания иудеев названный Баррио Санта Крус. Там Глинка мог гулять по самым узким улочкам Севильи и попасть на очаровательную небольшую площадь Доньи Эльвиры, где частенько играли театральные пьесы.

Пройдя от Собора в южном направлении, можно выйти к величественному зданию дворцового типа. Это третий архитектурный памятник, который Глинка упоминает в своем письме: Табачная фабрика. Конечно Глинка отметил его не только потому, что оно связано с очередным художественным символом Севильи, Кармен. Но для нас и наших современников очень интересно сделать исторический экскурс, так как ныне там уже нет фабрики, а расположился Университет. П.Вайль прекрасно уловил это ощущение, написав в «Гении места»: «Оттого так стремишься посмотреть на табачную фабрику, где работала – ага, просто работала – Кармен. Но Севилья не подводит – то есть обманывает, обескураживает, потрясает. Не зря Чапек принял фабрику за королевский дворец: монументальный портал с коринфскими колоннами, балконом, лепниной, развевающимся зелено-бело-зеленым флагом Андалусии. В рельефных медальонах – гербы, корабли, инструменты, красивый индеец в перьях с трубкой в зубах. Пышные сине-золотые изразцы в ограде, не уступающей решетке Летнего сада: «Fabrica Real de Tabacos»» [17, 202]. А теперь предоставим слово об этом предприятии и его работниках современнику Глинки, автору «Путешествия из Парижа в Кадис», глазами которого мы сможем увидеть то, что не захотел или не смог описать герой нашей книги:

...Перечисляя достопримечательности Севильи, я забыл упомянуть табачную мануфактуру. Это огромное строение, где выпускаются три четверти всех сигар, выкуриваемых в Испании. Там насчитывается пятьдесят три управляющих, называемых также директорами, пятьдесят один надзиратель и тысяча триста поденщиков, а вернее, поденщиц. Помнится, я рассказывал Вам о прелестных обитательницах Мансанареса, обрывающих рыльца шафрана, веселых насмешницах с черными глазами, белоснежными зубами и желтыми пальчиками. Так вот, шум, производимый ими, – ничто по сравнению с тем, что мы услышали на табачной мануфактуре.

Представьте себе, сударыня, тринадцать сотен красоток в возрасте от шестнадцати до двадцати пяти лет, хохочущих, щебечущих и, честное слово! – прошу прощения у Вас в частности и у всего женского пола, к которому Вы имеете честь принадлежать, в целом – курящих, как старые гренадеры, и жующих табак, как бывалые матросы. Дело в том, что администрация, выплачивая работницам в качестве жалованья пять-шесть реалов в день, позволяет им также брать столько табака, сколько они могут потребить на месте. Как Вам должно быть понятно, сударыня, это занятие, практикуемое тринадцатю сотнями девушек, порождает особую прослойку населения. Принято говорить: севильские *las cigareras*, так же как говорят: мадридские манолы и парижские гризетки. Однако, благодаря тому, что севильские сигареры имеют возможность запихнуть в свои карманы определенное количество товара, с которым им приходится иметь дело, они пользуются большим успехом у унтер-офицеров и морских старшин, и почти всегда на корридах (а сигарера, как Вы понимаете, сударыня, не пропускает ни одной корриды) можно увидеть такую девицу с сигарой в углу рта, под руку с военным или моряком, по-молодецки курящим большую сигару, которую она, поспешу сказать, передала своему любовнику, успев выкурить ее наполовину [48, 333–334].

Осветив почти все пункты составленной Глинкой туристической инструкции, нам остается лишь познакомиться с корридой, о чем, впрочем, читатель может прочитать и в комм. 29. Правда, с пунктом седьмым (бой петухов), хоть он и представлен счастливым числом, выходит не вполне складно. Но авторам сей предмет еще более чужд, нежели бой быков, а потому они отсылают особо любознательных читателей к специальной литературе. Здесь же только отметим, что даже в наши дни, когда петушиные бои запрещены по всей Европе под страхом уголовного наказания, исключения составляют провинции Андалузии, где этот «вид спорта» считается неотъемлемой частью национальных традиций наряду с боем быков и фламенко. Правда, принимать участие в нем даже в качестве зрителя разрешено только членам клуба «Галлистика» (*gallística*). Так как самыми знаменитыми были петушиные фермы Хереса, то и сейчас птицы этой породы называют просто «Херес».

78. Вскоре по приезде нашлись старые знакомые Don Pedro, и мы по рекомендательному письму и по случаю приобрели несколько новых приятных знакомств.

Мы еще раз убеждаемся в том, что в Испании рекомендательные письма обладали поистине магическим действием (см. подробно комм. 35). Но вот по поводу «новых приятных знакомств», приобретенных благодаря им, Глинка на этот раз ничего не сообщает. Вместе с тем, некоторые новые лица, вошедшие в севильский круг его общения, заслуживают особого внимания.

Во-первых, это органист Эугенио Гомес – музыкант, безусловно, значительный, о котором, вместе с тем, биографы Глинки почти ничего не писали. Известно было лишь то, что он оставил в «Испанском альбоме» запись следующего содержания:

Искренней дружбе сеньора Глинки, энтузиаста изящных искусств, его страстный друг и поклонник его художественных талантов.

Эугенио Гомес, органист Севильского собора.
Севилья, 12 мая 1847⁹⁷⁰.

И приложил к этому теплому посланию «Гармонизованную мелодию» (*Melodía armonizada*) [194, 54].

Сейчас у нас есть возможность рассказать об этом незаурядном севильском знакомом Глинки несколько подробнее. Органист Эугенио Гомес (*Eugenio Gómez*, 1786⁹⁷¹–1871) родился в Саморе и учился там как кафедральный хорист, а затем как органист. Начиная свою карьеру органиста в Паленсии и Саморе [174; 194, 40; 219, 502]. Обратим внимание на то, что Глинка пишет: «Вскоре по приезде нашлись старые знакомые Don Pedro». А Гомес, служивший в Паленсии, до некоторой степени был земляком компаньона и попутчика Глинки – как, впрочем, и Хосе Альварес, познакомивший Глинку с Дон Педро (см. комм. 34, 55). С 1824 г. Эугенио Гомес был органистом Кафедрального собора в Севилье⁹⁷²; он оставался в этой должности более сорока лет, совмещая исполнительскую деятельность с педагогической [174; 219, 502].

Для того чтобы лучше понять смысл и значение общения Глинки с Гомесом, очень важно принимать во внимание то, что органист водил знакомство с Ф. Листом. Оно состоялось во время испанского турне композитора (1844) в Севилье, в дни празднования Рождества [219, 502]. В связи с этим вновь вернемся к гармонизации, подаренной Глинке Гомесом. Оказывается, «эта интересная пьеса для фортепиано есть не что иное, как № 8 из его цикла «12 гармонизованных мелодий для фортепиано», посвященных Илариону Эслава⁹⁷³ (*12 Melodías harmonizadas para piano. Compuestas y dedicadas a su carísimo amigo Don Hilarión Eslava. Por Don Eugenio Gómez, organista 2o de la Patriarcal iglesia de Sevilla*)». Эти 12 мелодий делятся на две тетради и являются, в свою очередь, продолжением других двенадцати, опубликованных ранее и посвященных Листу [194, 40]. Обратим внимание на то, что гармонизации Гомеса

⁹⁷⁰ См.: [194, 55]. Перевод с испанского К.Н. Державина [94, 223]. Примечательно, что это последняя запись, сделанная в «Испанском альбоме» Глинки в Севилье [31, 411–412].

⁹⁷¹ По другим данным Гомес родился в 1802 г. – См.: [219, 502].

⁹⁷² Ко времени приезда Глинки состоял в должности 2-го органиста [194, 40].

⁹⁷³ Эслава был капельмейстером Кафедрального собора в Севилье с 1832 по 1847 г. [219, 502].

сочинены вовсе не для органа, как считали А. Орлова, Л. Ройзман, а вслед за ними и испанский музыковед Антонио Гальего⁹⁷⁴, а для фортепиано, и это заметили испанские авторы уже в середине 90-х годов прошлого века [194, 40]. В статье «Испанская фонография» (*Fonografía española*) подчеркивается, что эти мелодии представляют собою миниатюрные пьесы, призванные помогать органисту, совершенные по фактуре и отличающиеся безупречным вкусом; их музыка чувствительна, интимна, деликатна, оригинальна в своей скромности и возвращает нас к забытым главам столь малоизвестного испанского музыкального романтизма [174]. Самое же главное – это то, что записанная в альбом Глинки пьеса входила в цикл, сочиненный по совету Листа! Приводим строки из его письма Гомесу от 27 декабря 1844 г., написанного «по горячим следам» встречи с органистом, когда знаменитый композитор познакомился с коллекцией из двенадцати «Гармонизованных мелодий»; в письме содержится самая лестная характеристика сочинений испанского органиста⁹⁷⁵:

Вы желали, дорогой господин Гомес, узнать мое искреннее мнение о ваших «Гармонизованных мелодиях», и – совершенно откровенно – я очень смущен этим, ибо тщетно я снова и снова возвращаюсь к ним; с каждой стороны я могу найти только комплименты вашей работе с ними. Это правда, и вы можете не сомневаться в их искренности... Излишне говорить о скромности истинного таланта; эта скромность не может продолжаться до пределов глупости... Единственный недостаток и, тем не менее, очень серьезный недостаток, который я обнаружил в Ваших «Гармонизациях», состоит в том, что их только 12, а не 24 или 48 – как бы желали все истинные ценители. Торопитесь, дорогой господин Гомес, как можно быстрее возьмитесь за работу и исправление этого непростительного недостатка вашего труда и, продлив его до предела, вспоминайте иногда о вашем самом любящем и преданном слуге,

Ф. Лист [191, 465–466].

Р. Стивенсон замечает по этому поводу: «Гомес прислушался к совету Листа и сочинил еще двенадцать (гармонизаций. – С. Т., Г. К.), посвященных Эславе..., и дополнительно еще двенадцать, посвященных принцессе Луизе Фернанде (1832–1897)⁹⁷⁶, дочери Фердинанда VII, которую он обучал игре на фортепиано» [219, 502].

Впрочем, похвалы Листа не предотвратили полного забвения музыки Эугенио Гомеса на целое столетие [174].

Среди других севильских встреч Глинки следует отметить общение

⁹⁷⁴ В статье: «Эугенио Гомес и его Мелодии для фортепиано. Данные для изучения музыкального романтизма в Испании» (Gallego Antonio. Eugenio Gómez y sus Melodías para piano. Datos para el estudio del romanticismo musical en España» // *De Música Hispana et Aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. / Santiago de Compostela*, 1990).

⁹⁷⁵ Насколько нам известно, текст письма полностью не воспроизводился ни Р. Стивенсоном, писавшим о пиренейском турне Листа, ни испанскими музыковедами, ни отечественными исследователями.

⁹⁷⁶ На празднованиях по случаю ее бракосочетания осенью 1846 г. присутствовал Глинка (см. комм. 73).

с выдающимся художником-романтиком *Вильямилем*⁹⁷⁷. Он оставил в «Испанском альбоме» две акварели. Первая из них, датированная 14-м апреля 1847 г., изображает танцовщицу [194, 73], что вполне совпадало с интересами Глинки того времени (см. комм. 79). Другая, подписанная 12 мая того же года, – портрет гитаристки [194, 74], который тоже был весьма кстати в связи с испанскими музыкальными впечатлениями русского композитора.

Тесные отношения с Вильямилем поддерживал во время своего приезда в Мадрид В. Боткин, который писал о том, что художник сам вызвался показывать ему столицу Испании. Далее публицист продолжал: «Г-н Вильямиль, истинный испанец в душе, несколько раз изъездил верхом всю Испанию и знает ее в подробности. Он беспрестанно заговаривал, спрашивал о чем-нибудь, чтобы показать мне особенность наречия каждой провинции». А в примечании к собственному тексту Боткин высказывался о своем новом испанском приятеле так: «Архитектурный живописец с большим талантом. Любителям искусств я особенно рекомендую его великолепное издание «España artística y monumental», заключающее в себе снимки всех замечательных архитектурных зданий Испании. Оно еще далеко не кончено. Жаль, что по высокой цене своей оно не многим может быть доступно. Его поддерживают несколько испанских капиталистов» [13, 18]. Из всего этого делаем два важных вывода. Во-первых, именно от Вильямира Глинка мог многое узнать о визите Боткина на Пиренеи. Во-вторых, художник был истинным знатоком Испании и прекрасным проводником по городам страны – от музеев до заполненных простым людом улочек и площадей. Обратим внимание и на то, что Вильямиль был почти ровесником Глинки, что, безусловно, могло облегчить налаживание с ним творческих и человеческих контактов. Судя по временному разрыву между датами первой и второй акварели (почти месяц!), их общение в Севилье было весьма продолжительным и, надо думать, полезным и приятным для обоих.

79. Сейчас доставили нам случай видеть пляску, исполненную лучшими танцовщицами. Между ними Анита была необыкновенно хороша и увлекательна, в особенности в цыганских танцах, равно как и в Оле. Мы приятно провели зиму с 1846 на 1847 год; посещали танцевальные вечера у

⁹⁷⁷ Хенаро Перес Вильямиль (*Jenaro Pérez Villaamil*, 1807–1854) родился в г. Ферроль (Галисия). Был замечательным живописцем романтического направления. Его работы, особенно пейзажи, выполнены с безупречным вкусом. Большинство из них экспонируются в музее Прадо в Мадриде. Слыл знатоком испанского искусства и архитектуры, что подтвердил, в частности, его замечательный труд: *España artística y monumental, vistas y descripción de los sitios y monumentos mas notables de España*. Vol. 1–3. Paris, 1842. Умер в Мадриде [50, 292; 186].

Феликса и Мигеля, где во время танцев лучшие тамошние национальные певцы заливались в восточном роде, между тем танцовщицы ловко выплясывали, и казалось, что слышишь 3 разных ритма: пение шло само по себе; гитара отдельно, а танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, казалось, совсем отдельно от музыки.

Здесь сразу же возникает вопрос: кем была эта загадочная Анита, столь восхитившая Глинку в испанских и цыганских танцах? Никаких ее следов в биографической литературе, посвященной Глинке, мы, конечно же, не находим. Зато обнаруживаем это имя сразу на нескольких страницах книги Александра Дюма «Из Парижа в Кадис». Оказывается, Анита была одной из самых знаменитых в Севилье исполнительниц фламенко (до такой степени, что в честь нее даже слагали стихи), и автор «Трех мушкетеров» познакомился с нею совсем незадолго до приезда Глинки в столицу Андалузии. Из путевых заметок Дюма мы узнаем, что она выступала в театре в большой хореографической программе, включавшей, по словам писателя, «все танцы Пиренейского полуострова»: зная о его «пристрастии к халео, фанданго и арагонской хоте», Дюма предложили самому составить программу театрального вечера, и в его распоряжение была предоставлена отдельная ложа [48, 324]. Судя по датировке писем Дюма, из которых, собственно, и состоит его книга, это представление состоялось 9 ноября 1846 г.⁹⁷⁸, однако затем Дюма был в театре еще несколько раз. Причем 12 ноября в одном из кафе в его честь был устроен бал, где вновь танцевала Анита, а прощальное представление с ее участием состоялось уже 18 ноября [48, 336–344, 350–351, 355]. До приезда Глинки оставалось всего-то две недели (см. комм. 77), и это является важным доказательством того, что и он, и Дюма ведут речь об одной и той же Аните. В севильском кафе, на втором этаже⁹⁷⁹, в присутствии наэлектризованной публики и самого Дюма, танцовщица исполняла свое знаменитое *оле*⁹⁸⁰. Приводим развернутое описание события, памятуя о том, что тот же танец открылся и взору Глинки:

Когда почти все собрались, раздались первые аккорды гитары... Первый ряд зрителей сидел, остальные стояли, расположившись ярусами по росту; зал более всего напоминал огромную воронку, состоящую из голов, которые в последнем ряду почти касались потолка, а в первом были на уровне пояса танцовщиц...

⁹⁷⁸ Письмо Дюма датировано 10-м ноября, причем речь в нем идет о событии, состоявшемся накануне.

⁹⁷⁹ Дюма описывает его так: «Второй этаж представлял собой большую комнату, по потолку разделенную надвое толстой балкой; комната была вымощена красной плиткой, а единственным украшением ее стен служила известковая побелка. Помещение освещали четыре чадящих кенкета (масляных светильника. – С. Т., Г. К.), а весь оркестр состоял из цыгана с гитарой на коленях и огрызком сигары во рту. Когда я вошел, бальный зал был уже полон; общий его вид был довольно грустный: молодые люди в коричневых или черных куртках и круглых шляпах не слишком хорошо смотрелись на фоне белых стен и при тусклом освещении» [48, 343].

⁹⁸⁰ Оле – танец в стиле фламенко; см. о нем также в комм. 33.

Но вот поднялась Анита, и все закричали: «Оле! Оле!»...

Я вновь стал свидетелем неистойвой восторженности, поразившей меня еще прежде в цирке; это были овации, крики, ...пятьдесят шляп покатались к ногам танцовщицы в это тесное пространство, а она с очаровательной ловкостью, словно Гётевская Миньона среди яиц, продолжала танцевать среди этого развала шляп, не задевая их. Признаюсь, мне вполне был понятен восторг присутствующих, но никоим образом – способ его выражения. Зачем нужны были все эти шляпы, которые подбирали, когда Анита удалялась, и снова бросали ей под ноги при ее приближении и среди которых эта надменная волшебница так легко проносилась?

Этот танец изумителен, сударыня, при том что это не танец в привычном нашем понимании, а целая поэма! Я не знаю зрелища более печального, чем наши танцовщицы, с явной усталостью совершающие свои прыжки и ставящие перед собой лишь одну цель – превзойти хоть на линию, хоть на пол-линии памятное всем мастерство Тальони и Эльслер; несмотря на вечные улыбки, словно булавками пришипленные к их губам, вы ощущаете их усталость, вы догадываетесь о ней, ведь наши балерины танцуют только ногами, лишь иногда, случайно, сопровождая свой танец движением рук. В Испании все иначе; танец – это удовольствие для самой танцовщицы, и потому она танцует всем телом: и грудь, и руки, и глаза, и рот, и поясница – все участвует в танце, дополняя движения ног. Танцовщица приплясывает, бьет ножкой, ржет, как кобылица в любовном возбуждении; она приближается к каждому зрителю, удаляется, вновь приближается, заряжая его магнетическими флюидами, волнами, хлещущими из ее разгоряченного страстью тела. Теперь Вы понимаете, сударыня, что чувствуют мужчины, когда живой вихрь наслаждения приближается к ним; они заражаются лихорадочным возбуждением танцовщицы, разделяют его и извергают пламя, сжигающее их, восторженными криками и рукоплесканиями. Говорят, что опиум уводит в мир грез, а гашиш лишает рассудка; я испытывал одно и наблюдал другое, сударыня, но ничто из этого не напоминает иступленного восторга пятидесяти или шестидесяти испанцев, аплодирующих танцовщице в чердачном помещении севильского кафе. Вот одна из самых изящных фигур танца оле, а вернее, эта фигура и есть сам танец.

Анита держала в руках мужскую шляпу, которая принадлежала первому попавшемуся зрителю... Эту шляпу – не надо только путать кокетливое андалусское сомбреро с нашими шляпами от Депре или Бандони – танцовщица начала надевать себе на голову всеми возможными способами: сдвигая ее набок, как щеголь времен Директории, назад, как англичанин, и вперед, как академик.

Итак, Анита тем или другим способом надевала себе на голову шляпу, а затем время от времени снимала ее и приближалась к одному из зрителей, словно собираясь надеть ее на него. Однако при первом движении того, кто уже мнил себя счастливым избранником, к этому знаку благосклонности танцовщица поворачивалась на месте и одним прыжком оказывалась в другой стороне круга, заигрывая точно так же с кем-нибудь другим, кому предстояло быть обманутым, подобно своему предшественнику; и каждый раз, когда случался такого рода обман, сударыня, раздавался смех, слышались овации и оглушительные «браво», способные обрушить зал, и это было справедливо, ибо, надо сказать, никогда мотылек, пчелка или сумеречная бабочка, слегка касающиеся своим хоботком цветов на клумбе, не

перелетали от одного к другому с большим проворством, изяществом и большей непредсказуемостью, чем Анита [48, 338–341].

Если уж этот поток страсти так порастил парижанина Дюма, то что говорить о Глинке, привыкшем в России к куда более сдержанным общественным увеселениям? Но в танцевальном водовороте Севильи ему предстояло еще одно сильное впечатление, о котором он ничего не сказал ни в «Записках», ни в письмах. Речь идет о танце *вито*. Дело в том, что еще в Гранаде Глинка записал от Долорес Гарсиа «Цыганскую песню» (*Canción*; см. комм. 42). И песня эта, по единодушному мнению музыковедов – русского П.Пичугина и испанца А. Каньибано, – представляет собою не что иное, как *вито*, быстрый андалузский танец, «грациозный и пикантный, исполняемый, как правило, одной танцовщицей»⁹⁸¹, притом очень популярный [57, 80; 99, 226]. Оба исследователя допускают то, что Глинка мог проверить свои впечатления и позже, в Севилье⁹⁸². А.Каньибано предполагал, что «Глинка непременно слышал ее (*вито*. – С. Т., Г. К.) и должен был видеть, как ее танцуют в севильских академиях» [57, 80]; однако вопрос о том, кто конкретно в этом городе танцевал для него *вито*, до сих пор оставался неясным. А ведь это, возможно, была все та же Анита! Дюма удалось повидать ее в данном амплуа, причем отплясывающей на столе:

...Восторг и фанатизм росли с каждой минутой, и неизвестно, до чего бы они нас довели, как вдруг двадцать голосов закричали: «Вито! Вито! Вито! Анита, исполни *вито* на столе!» Анита не заставила себя упрашивать... Она вскочила на стул, а со стула – на стол.

В то же мгновение тарелки, бокалы, бутылки, ножи и вилки были отодвинуты, чтобы не поранить маленьких ножек, обутых в атлас, и танец начался. На этот раз, сударыня, рассказать Вам о перестуке ножек, о радости и воплях всех гостей было бы невозможно; признаться, все это неистовство казалось мне вполне естественным. Не могу припомнить, чтобы я видел когда-нибудь зрелище любопытнее этих людей, опьяненных без всякого вина и приветствующих неподражаемую *сильфиду*, которая, не шатая стол, не колебля бокалы, не сотрясая тарелки, танцевала, царя над этим кружком исступленных мужчин, пожиривших глазами каждое ее движение [48, 344].

Однако более точное представление о содержании самого танца дает другое описание Дюма. Но здесь мы должны ненадолго отвлечься и напомнить о том, что вместе с Анитой и в театре, и на частных

⁹⁸¹ Caballero Bonald J. M. *El baile andaluz*. Barcelona, 1957, P. 38. – Приведено по: [99, 226]. Между прочим, характерный размер *вито* – 3/8; именно в нем записана и «Цыганская песня» в тетради Глинки – см.: [35, 243].

⁹⁸² Однако если П. Пичугин совершенно правильно исходит из того, что севильский опыт Глинки лишь подтвердил жанровое происхождение гранадской записи песни-танца [99, 226], то А. Каньибано, заявляя о том, что «напев был обнаружен в Андалусии и, еще конкретнее, в Севилье» [57, 80], неожиданно путает хронологию – ведь документально подтвержден факт записи и даже ее датировки еще в Гранаде [35, 243].

вечеринках выступали еще две плясуньи – Кармен и Пьетра. Интригует, что А. Каньибано в связи с севильскими впечатлениями Дюма упоминает о неких сестрах Камара – правда, ничем не подтверждая свои догадки [57, 80]. Возможно, все три танцовщицы действительно были сестрами по фамилии *Cámara*? Это предположение кажется нам весьма вероятным. Вдобавок нам удалось обнаружить сведения о том, что *Петра Камара* (*Petra Cámara*), которую связывали с Дюма дружеские отношения, действительно стала в свое время известной танцовщицей, и ее имя называют даже легендарным.– См.: [200; 206]. Сам же Дюма писал об этих трех грациях следующее:

В этом дьявольском севильском театре, сударыня, есть три создания, которых я назвал бы ангелами, не будь у меня подозрений, что это демоны, определенно соблазвившие бы святого Антония, если бы они жили в его время или если бы он жил в наши дни... Никакая троица, будь то брахманическая, египетская или католическая, не имела, клянусь Вам, таких пылких поклонников, как упомянутая танцевальная троица... Их баскские юбки из белого газа, их черные или синие корсажи, вышитые серебром; их головные уборы с блестками и искрящейся бахромой, отражавшие свет, выглядели изумительно красиво [48, 325, 338].

Обратим внимание на то, что история с самой молодой и неопытной из трех прелестниц, Кармен (тезки всемирно известной героини Мериме – Бизе), в чем-то напоминает о гранадском увлечении Глинки – Долорес Гарсиа, которой так и не довелось стать настоящей актрисой (см.: [48, 326, 338, 355] и комм. 54). Интересно, не эту ли троицу Глинка называл «лучшими танцовщицами»? А если это действительно так, то он вполне мог видеть и вито в исполнении Пьетры, которым так восторгался Дюма:

Послышались два-три выкрика: «Вито! Вито!» Все голоса повторяли: «Вито!»... Хотя я и не знал, что такое «вито», сударыня, но при первых же звуках гитары, по первым сыгранным нотам немедленно это понял. «*Вито*» – это чечетка, которую с небрежностью начинает скучающая женщина, затем с нетерпением ускоряет возбужденная женщина и в конце концов с испуганным завершает неистовствующая женщина⁹⁸³. В этой чечетке есть нечто судорожное; осознаешь, что танцовщица может упасть замертво после такого танца.

Танец этот неопишуем; ничто не может дать о нем представления, ни перо, ни кисть: перу не хватает красок, кисти – движений. Ни рассказать об этих изгибах спины, поворотах головы, плавающих взглядах, которые могут принадлежать только дочерям солнца, именуемым андалусками, ни изобразить их нельзя. Но примечательно – и в наших северных и западных краях в такое трудно поверить, – что все эти странные, незнакомые, небывалые для нас движения сладострастны, но в них не чувствуется ни

⁹⁸³ Слова Дюма, выделенные нами курсивом, в ином переводе цитируются в статье П. Пичугина [99, 226].

малейшей разнужданности, подобно тому как в греческих обнаженных статуях нет никакой непристойности [48, 341].

Обратим внимание на то, что все танцы, которые довелось увидеть Глинке и Дюма в Севилье, исполнялись в стиле *фламенко* (*cante flamenco*) – самобытной манере южноиспанского (андалузского) народного танца и пения. Этот стиль выявляется в традиционных лирических песнях, сольных танцах и гитарной музыке. Существуют две разновидности фламенко: *канте хондо* (*cante jondo*), или же *cante grande*, и *cante chico* (маленькая песня, напев). Считается, что канте хондо («глубокое пение») является основной категорией фламенко. Нередко оба названия используются как синонимы. Вместе с тем, существует мнение, что канте хондо охватывает исконные, старейшие слои песен, принадлежащих традиции фламенко.

Вопрос о происхождении фламенко до сих пор не до конца ясен и является дискуссионным. Во всяком случае, доминирующими здесь признаются арабские (сохранившиеся с эпохи мавританского владычества), цыганские (присоединившиеся со второй половины XV ст., когда этот народ появился в Андалузии), коренные испано-андалузские, синагогальные и греко-византийские истоки. Историю фламенко отсчитывают со второй половины XV века, когда романами начал формироваться специфический репертуар (связанный с бедственным положением бесправного и угнетенного народа). Постепенно, к середине XVIII ст., появились и особые музыкально-поэтические формы, характеризующие искусство фламенко. Главными его центрами стали квартал *Триана* в *Севилье* (см. комм. 80, 84), а также города *Кадис* и *Хересе-де-ла-Фронтера*. Начальный этап формирования фламенко (канте хондо) приходится на период между серединой XV и последним десятилетиями XVIII в., когда в почти семейной среде – в патио, в пивных и тавернах появляются первые профессиональные исполнители в этом стиле. По мнению А. Каньибано, все это происходило в «условиях... расширения интереса... публики, как иностранной, так и своей собственной, к ориентальному – танцам и песням; и чем больше в них было цыганского или мавританского, тем более они приближались к идеалу экзотического» [57, 80]. На втором этапе, начиная с эмансипации цыган в конце XVIII в., и до 1860 года, фламенко стало в Андалузии доминирующим музыкально-танцевальным стилем. Причем с начала 40-х годов фламенко начало приобретать популярность в *Cafés cantantes* (кафе-шантанах, песенных кабаре, которым испанский исследователь Хосе Блас Вега посвятил целую книгу⁹⁸⁴), появившихся сначала в Севилье, затем в Кадисе, Хересе-де-ла-

⁹⁸⁴ См.: José Blas Vega. Los cafés cantantes en Sevilla. – Madrid, 1984.

Фронтера, Малаге, а далее распространившихся по всем городам Андалузии. Расцветом песенных кафе начался третий этап развития фламенко, который был периодом профессионализма, когда к традиции подключилось и множество исполнителей нецыганского происхождения.

Песни фламенко исполняются голосом характерного низкого («глубокого») тембра, нередко с хрипотцой («хриплый, носовой тембр голоса... по-прежнему пользуется большим уважением в определенных кругах, и вокальные качества являются одной из главных отличительных особенностей фламенко» [224]). При этом само название *хондо* ассоциируется с глубоким чувством, сокровенными мыслями, трагическими переживаниями, а в песнях с незамысловатым текстом оплакивается любовь или смерть и идет речь о вине и искуплении. Стиль исполнения богат контрастами, драматичен и экстраординарен по силе выразительности. Пение сопровождается игрой на гитаре или на нескольких гитарах и предваряется инструментальными вступлениями, создающими нужное настроение, нередко весьма обширными (гитара используется в качестве солирующего либо аккомпанирующего инструмента, но главным образом – как ритмический инструмент, обеспечивающий три основных вида аккомпанемента: *rasgueado* – «бряцание», *paseo* – оживленные мелодические пассажи и *falsetas* – импровизационные интерлюдии между строфами, в том числе прелюдия). Вместе с тем, песни природы *parlando-rubato* обычно поются без всякого аккомпанемента. – См.: [86, 913; 99, 222–224; 110, 104–119; 212, 291; 224]⁹⁸⁵.

Однако название «фламенко» Михаил Иванович ни в мемуарах, ни в письмах, не упоминает – как, впрочем, и тесно связанное с ним *канте хондо*, и иные термины, характеризующие данную традицию. Он ограничивается лишь замечанием: «...Певцы заливались в восточном роде, между тем танцовщицы ловко выплясывали, и казалось, что слышишь три разных ритма: пение шло само по себе; гитара отдельно, а танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, казалось, совсем отдельно от музыки»⁹⁸⁶. Что касается мелодики «в восточном роде», то она действительно складывалась под арабским влиянием, была свободно-импровизационной и изощренно виртуозной по природе, содержала микрохроматические интервалы (меньше полутона) и приемы скольжения голоса от звука к звуку, щедро орнаментировалась и к тому же была крайне сложна для европейского уха в ладо-интонационном отношении (различные

⁹⁸⁵ В ноябре 2010 года организация ЮНЕСКО объявила фламенко культурным наследием человечества [173].

⁹⁸⁶ С подобными мыслями мы сталкиваемся и на других испанских страницах «Записок», и в письмах – см. комм. 42, 51.

комбинации фригийского и дорийского звукорядов, арабского *макам Хиджази – maqām Hijāzī*; бимодальные конфигурации). – См.: [86, 913; 224; 99, 223–224; 212, 291]. Вот поэтому-то Глинка и писал уже по возвращении на родину: «Неоднократные мои покушения сделать что-нибудь из андалузских мелодий остались без всякого успеха: большая часть из них основана на восточной гамме, вовсе не похожей на нашу» [31, 332].

По поводу «трех разных ритмов» Глинка писал с явным удивлением, услышав важную особенность метроритмической организации фламенко. Дело в том, что метры фламенко достаточно сложны и изощренны: кроме двудольных (простых и сложных) и трехдольных, используются и самые разнообразные их комбинации. Кроме того, широко представлены дополнительные ритмы: *taconeo* (отбивая каблуками), *palmas sordas* (хлопая в ладоши) и *pitos* (щелкая пальцами). В создании сложного ритмического рисунка велика роль танцоров, которые отбивают такт ступнями (*zapateado*), отстукивают его руками или кастаньетами. Учитывая все это, фламенко насыщено полиритмическими сочетаниями, когда, к примеру, пение в двудольном метре сопровождается аккомпанементом в трехдольном [86, 913; 99, 224; 212, 291; 224]. Стоит ли удивляться тому, что Глинка, учитывая состояние тогдашней музыкальной этнографии, столкнулся с огромными трудностями записи и, соответственно, художественной обработки таких непривычных и мудреных напевов? По этому поводу П. Пичугин совершенно справедливо высказался следующим образом:

Ни в записанных Глинкой испанских песнях, ни в его собственных испанских песнях, ни в его испанских увертюрах нет ни одного интонационного оборота, ни одного гармонического хода, напоминающего канте хондо. И то и другое вполне объяснимо. Обратим внимание, что и в Гранаде и Севилье Глинка слышал пение и видел танцы почти исключительно цыган и цыганок, которые в то время были единственными исполнителями канте хондо. Но и сами цыгане едва ли называли свое искусство этим словом, да и вряд ли знали его... Такие подразделения стиля, как «канте хондо», «канте фламенко», «канте гранде», «канте чико», появились в литературе много позже, и в середине XIX века если и были известны, то лишь самым старым цыганам – создателям и ветеранам стиля. Поэтому Глинка просто не слышал этого термина – в противном случае он не преминул бы выяснить его значение [99, 223].

Конечно, интересно было бы узнать, что из себя представляли танцевальные вечера, которые столь охотно посещал Глинка, и кем были их гостеприимные хозяева – Феликс и Мигель? Ведь автор «Записок» никаких подробностей по этому поводу не сообщает! Здесь мы должны на время погрузиться в стихию севильских кафе-шантанов и танцевальных академий, возникших аккурат к приезду русского композитора.

Первое такое заведение появилось в столице Андалузии в 1842 г., и здесь произошли первые манифестации фламенко [194, 39; 224]. П. Пичугин по этому поводу писал: «Именно в это время, с появлением специальных артистических кафе, в которых выступали исполнители канте хондо, это искусство начинало становиться известным широкой публике (первое такое кафе было открыто в Севилье в 1842 году, за четыре года до приезда туда Глинки, и более чем вероятно, что именно его имел в виду Глинка, говоря о посещении танцевальных вечеров в Севилье)» [99, 223]. А к тому времени, когда Михаил Иванович оказался в столице Андалузии, как можно судить из материалов книги Блас Вега, «на улице Jimios существовал известный двор (*corral*), где заправлял маэстро Феликс, разговорчивый цыган, который пел, танцевал и был очень популярен»⁹⁸⁷. Вероятно, это и был тот самый *Феликс*, которого упоминал Глинка. Собственно, не в таком ли кафе восхищался Дюма (а, возможно, и Глинка) танцами Аниты? Надо сказать, что песенные кафе были чрезвычайно популярны не только у местных жителей, но и в среде приезжих.

Вот поэтому Глинка сразу же по прибытии в Севилью отправился на танцы, о чем тут же написал Евгении Андреевне: «На другой день нашего приезда в доме первого танцмейстера мы видели пляску. Скажу вам, что все виденное доселе в этом роде ничего в сравнении с здешними танцовщицами – одним словом, ни Тальони в качуче, ни другие не произвели на меня такого впечатления» [32, 282]⁹⁸⁸. Вполне естественно, что он обращал внимание Энгельгардта в 1855 году на «примечательности Севильи: Танцы; в Севилье школа танцовщиц» [33, 51]. Боткин с обстоятельностью замечал: «Но для таких танцев, как *ola* и *jaleo*, не довольно страсти и гибкого стана: для них нужно еще уменье, и Севилья и Кадис славятся учителями андалузских танцев» [13, 86].

Центрами обучения искусству фламенко стали знаменитые севильские танцевальные академии. Именно о них пишет А. Каньибано; здесь мы вновь сталкиваемся с Феликсом, и впервые – с другим знакомым Глинки, его испанским тезкой *Мигелем*: «Знаменитые путешественники были очарованы искусством и изяществом учениц танцевальных академий Феликса Морено и Мигеля де ла Барреры. Это – два исторических центра, где развивался и эволюционировал испанский танец «школы болеро», оказывая

⁹⁸⁷ José Blas Vega. *Los cafés cantantes en Sevilla* (Madrid, 1984; pág. 8). – Приведено по: [194, 39].

⁹⁸⁸ Глинка мог видеть Марию Тальони в 1838 г., в балете «Восстание в серале» (автор музыки Лабар), где она исполняла заглавную роль. Сюжет балета обращен к жизни Испании во времена мавританского владычества. Во всяком случае, на спектакле Глинка безусловно присутствовал [31, 283, 391]. А. Каньибано считает, что еще до путешествия в Испанию он знал репертуар испанских танцев, «имевший интернациональную известность, благодаря таким фигурам, как Фанни Эльслер и Мария Тальони», и особо выделяет в этом смысле качучу, которую Тальони танцевала в 1838 г. в Петербурге [57, 73; 194, 161].

воздействие и на европейскую традицию» [57, 80]. Причем известно, что в 1845 г. Мигель де Баррера открыл вторую Академию танца в Севилье [172]. Его заведение гремело на всю Севилью и рекламировалось в прессе, к примеру: «Академия танца дона Мигеля Баррера, находящаяся на улице Тарифа, является одним из известнейших хореографических училищ уже 5 лет» [55]. Дон Мигель руководил одним из двух крупнейших выставочных салонов Севильи, где и происходило обучение искусству фламенко [55].

Следует добавить, что память о севильских танцевальных увлечениях Глинки сохранил «Испанский альбом». Это акварель Хенаро Переса Вильямиля, на которой изображена танцовщица (подарена в Севилье, см. комм. 78), а также запись, оставленная местной примой-балериной: «Mariana Romero 1a Volera» («Мариана Ромеро, 1-я танцовщица») [194, 66].

Вообще же кажется, что для Глинки (как, впрочем, и для Дюма) первостепенное значение имело не столько конкретное знание об искусстве фламенко, сколько эмоциональная вовлеченность в захватывающий вихрь пения и танца – то, что по-испански называется *duende*. Вот что пишет об этом П. Вайль, уже в наши дни постигавший Гений Севильи неотрывно от этого «вечного движения»:

Кажется, что матадоры должны сходиться только с такими цыганками, чья стихия, конечно, не грациозная севильяна, а безумное фламенко. Сходство здесь – до неразличения пола. По-андалусски это называется *duende*. Тотальная одушевленность. Жест – одновременно театральный и экзистенциальный. Нечто неопределимое, но явственное – как свинг в джазе, – без чего нет андалусца: певца, танцора, матадора, музыканта, мужчины, женщины. Привычная характеристика: «Внешность незначительная, хрипит да и фальшивит, но у него есть дуэнде». Или: «Прекрасно владеет плащом и мулетой, хорошо выглядит, точный удар, но не пойдет, не хватает дуэнде». У Высоцкого было дуэнде. Мандат: «El tiene duende». Приговор: «Le falta duende». Дуэнде фламенко – в подлинности красных пропитых лиц певцов, крепких кривоватых ног танцовщиц, дурных заполошных голосов, оглушительных хлопков окаменевшими ладонями. Дуэнде фламенко и ферии – в перепадах неги и взрыва: собственно, об этом «Кармен»; и более всего – во внезапных финалах, когда после дробного топотания и истошных воплей все разом обрывается, и у тебя внутри тоже. «Я убил бы солнце ударом кинжала!» – с восторгом цитирует андалусское восклицание Мериме [17, 203].

Ну а Глинка, которому посчастливилось не только видеть лучших танцовщиц Андалузии, но и, вероятно, близко с ними общаться, радостно бы принял на свой счет другое восклицание, на этот раз из драматической поэмы А.К. Толстого «Дон Жуан» – если бы, конечно, мог быть с ним знаком: поэма-то была написана уже после его смерти, в 1862 году:

А знаете ль, сеньор, что вся Севилья
Завидует вам?

Ведь у него-то уж точно было дуэнде!

80. *Знаменитый, хотя устаревший, национальный певец Planeta был и пел у нас; его же племянник Lazaro был у нас часто.*

Певец Планета, с которым водил знакомство Глинка, так же, как и Мурсиано, является фигурой, о которой «глинкиана» до сих пор ничего не поведала⁹⁸⁹. Постараемся в меру своих сил восполнить замеченный нами пробел, хотя данных об этой интереснейшей персоне крайне недостаточно.

Антонио Фернандес по прозвищу *Эль-Планета (El Planeta)*⁹⁹⁰ родился в 1785 (по другим сведениям – в 1770 г.) то ли в Кадисе, то ли в Херес-де-ла-Фронтера (оба города находятся на самом юге Андалузии), был цыганским кузнецом⁹⁹¹ и стал лидером цыганской общины, получив со временем почетный титул «граф и князь Братства» (видимо, нечто вроде цыганского барона). В севильском цыганском квартале Триана складывалась его карьера знаменитого певца фламенко (см. также комм. 79, 84). Как и Мурсиано, Планета принадлежал к плеяде родоначальников этого стиля. Испанцы считают его даже «первым в длинной череде известных исполнителей *cante flamenco*» [162]. Хосе Блас Вега пишет: «Только два цыгана, Эль Планета и Эль Фильо, были предвестниками профессионализма, который они инициировали»⁹⁹². Планета аккомпанировал себе на гитаре, но часто пел и вовсе без инструментального сопровождения. Владел множеством стилевых направлений фламенко и был признанным хранителем старейших, аутентичных традиций. От него были получены первые в истории фламенко нотные записи музыки.

Умер Эль-Планета в 1850 г., неподалеку от Севильи. Глинка называет его «устаревшим певцом», вероятно, все-таки имея здесь в виду значение слова «престарелый»: действительно, Планете к тому времени было за шестьдесят, а то и за семьдесят лет, и жить ему (как, впрочем, и Мурсиано⁹⁹³) оставалось совсем недолго – немногим более трех лет.

⁹⁸⁹ Все сведения о нем сводятся к краткой записи в именном указателе I тома ПСС, по сути повторяющей то немногое, что композитор и так сказал в мемуарах: «Planeta, испанский певец, которого М.И. Глинка слышал в 1846 г. в Севилье» [31, 467].

⁹⁹⁰ Данные об Эль-Планете приведены по источникам: [162; 170].

⁹⁹¹ Настоящая фамилия певца неизвестна. Считается, что прозвище Планета он получил потому, что в песнях андалузских цыган значительное место занимала первобытная вера в могущество звезд [170]. Заметим, что оба «короля» фламенко, с которыми сдружился Глинка – Планета и Мурсиано – принадлежали к сословию ремесленников и мелких торговцев (см. комм. 42).

⁹⁹² José Blas Vega. *Los cafés cantantes en Sevilla* (Madrid, 1984; pág. 8). – Приведено по: [194, 39].

⁹⁹³ См. комм. 42.

До наших дней дошла лишь одна гравюра, на которой запечатлен Эль-Планета. Ее выполнил D.F. Lamayer (размещена в Интернете. – См.: [55]). Певец с гитарой в руке изображен в полный рост, в роскошном цыганском одеянии. Есть и талантливое литературное описание его пения, сделанное очевидцем. Мы имеем в виду рассказ *Серафима Эстебана Кальдерона* «Танцы в Триане» из книги «Сцены из андалузской жизни» (1831). Кальдерон, будучи в Севилье, настолько заинтересовался мастерством некоторых певцов и танцоров, желая услышать ранее не известные ему романсы⁹⁹⁴, что однажды ясным майским днем решил посетить один из андалузских праздников, в котором участвовали Эль-Планета и другие известные исполнители. Писатель пришел как раз в тот момент, когда Планета, певец-ветеран, в хорошем стиле и, соответственно, глубокомысленно, начал исполнять прелюдию романса под аккомпанемент виуэлы⁹⁹⁵ и двух мандолин [160, 4]. Это, кстати, свидетельствует о том, что певец выступал со своим небольшим инструментальным ансамблем.

Что же до племянника Эль-Планеты по имени *Lázaro*, о котором также упоминает Глинка, то найти сведения о нем не удастся. Правда, в 1855 г. Михаил Иванович просил В.П. Энгельгардта отыскать в Севилье некоего *Lázaro Alegria* [33, 51], но какими-либо доказательствами того, что речь здесь шла о родственнике Эль-Планеты, мы, к сожалению, не располагаем.

81. *Почти каждый вечер собирались у нас знакомые и барышни. Одна мне приглянулась, и я попробовал было с нею то, что называют в Севилье *pelar la pava* (беседовать по ночам чрез решетку окна), но без успеха; я вознаграждал неудачи с неутешной вдовой из Кордовы.*

Здесь вновь – и уж в который раз! – мы получаем подтверждение того, что общительный Глинка на протяжении всего испанского путешествия не отказывался от некоторых богемных повадок, свойственных ему на протяжении почти всей жизни (см. комм. 31, 47). О том, какую из барышень из числа собиравшихся у него по вечерам он избрал для *pelar la pava*, мы не знаем. Мало того, нам до поры был неизвестен и точный смысл этого испанского выражения. Дело в том, что, переводя его на русский заведомо не дословно – «беседовать по ночам чрез решетку окна», Глинка совсем не точен, смягчая этой «погрешностью» истинный утонченно-брутальный смысл испанской лексической конструкции, но – что удивительно – совершенно адекватно передавая

⁹⁹⁴ Так романтик Кальдерон называет композиции Эль-Планеты.

⁹⁹⁵ О виуэле см. комм. 16.

действие, которое за нею скрывается. Оказывается, что на самом деле *pelar la pava* переводится как «ощипывать индюшку»⁹⁹⁶. На этом-то не без удовольствия и фиксирует внимание читателей Дюма, охотно обыгрывая как сам перевод, так и действие, которое за ним стоит, – собственно, его-то и имел в виду Глинка в своей вольной интерпретации. В «Путевых заметках» французский писатель пространно и обстоятельно описывает весь процесс ночных бесед у зарешеченных окон – впрочем, как выясняется по ходу, достаточно невинный в своей сути⁹⁹⁷:

«У них какие-то дела?» – поинтересовался я. «Да». – «А что они должны делать?» – «Они собираются «pelar la pava»».

Ах, сударыня, я настоятельно прошу Вас проявить по отношению к моим испанским друзьям всю свою снисходительность, как только я объясню Вам, что они подразумевают под словами «pelar la pava». Прежде всего, следует сказать Вам об их буквальном переводе. Слова эти означают: «ощипывать индюшку». Вы помните, сударыня, я рассказывал Вам о жалюзи с частыми решетками, о балконах с узкими просветами? Именно к ним по вечерам, когда луна сверкает на небе, но свет ее не может проникнуть в глубь узких улочек, именно сюда, как во времена графа Альмавивы..., молодые люди приходят поджидать, спрятавшись во тьме и закутавшись в плащи, своих нежных сеньор, испокон веков приводящих в отчаяние своих матерей и опекунов. В самом деле, по заведенному порядку все дочери и воспитанницы в течение дня принадлежат своим мамашам и опекунам, но, когда наступает вечер, девушки становятся сами себе хозяйками; правда, свобода эта весьма ограниченная, в пределах балконов и жалюзи.

Но какими бы узкими ни были просветы между прутьями балконов, какими бы частыми ни были решетки жалюзи, хоть один луч света сквозь них может пройти, а всюду, где проходит луч света, проходит и ручка андалуски. Любовник, как уже было сказано, на месте и ждет; если балкон находится на первом этаже, любовнику не на что жаловаться: без всяких усилий он может прикоснуться к протянутой ручке, сжимать, целовать ее, он может прижиматься губами к отверстиям решетки, он может чувствовать дыхание обожаемых губок, и, если только та, кого он молит, проявит желание, он может поцеловать даже нечто получше дыхания. Существуют разные легенды, которые рассказывают о том, о чем нельзя рассказывать, и пытаются доказать, что все эти решетки на балконах, хотя и приносят большие затруднения влюбленным, но, в сущности, бесполезны; однако, откровенно говоря, я считаю, сударыня, что это только слухи, и их нарочно распространяют любовники, чтобы показать бесполезность всех этих отвратительных железных клеток, где щебечут столь очаровательные птички.

⁹⁹⁶ Путеводитель Р. Форда сообщает, что типичные для Севильи окна без ставен «баррикадировались *rejās*, или железными решетками, и защищались летом *estera*, т. е. устилались циновками, благодаря чему формировался излюбленный будуар *al fresco* для прекрасного пола». Здесь-то и сформировалась традиция вечерних свиданий с любовником в плаще и в маске, который страстно шепчет пылкие слова предмету своего вождения. «Другим названием для этой популярной рекреации (восстановления сил) и является «*pelar la pava*» – «ощипывать индюшку» (to pluck the turkey)», – завершает свои романтические суждения автор знаменитого путеводителя по Испании [175, 172–173].

⁹⁹⁷ Дюма повествует о кордовском варианте «*pelar la pava*», впрочем, не пренебрегая в других эпизодах книги и севильской «версией», ничем особенным не отличающейся от кордовского опыта. – См.: [48, 324–

Но если балкон находится на втором этаже, то, как Вы понимаете, сударыня, бедный любовник обречен играть роль лиса, стоящего у самого низа виноградной лозы; однако он не смиряется так легко, как зверь-философ, способный утешиться при любой потере, даже при утрате хвоста. Поэтому любовник придумывает всякого рода средства, чтобы добраться до своей избранницы, включая и веревочные лестницы! Да, сударыня, веревочные лестницы существуют в наши дни, как и раньше! Они, конечно, запрещены, как и кинжалы, но в итоге их можно купить у любого канатчика. Веревочные лестницы – одно из самых употребительных средств; есть еще подставляющие свои плечи друзья: они покуривают сигареты и играют на гитаре, так что красотка наслаждается беседой с любовником и одновременно слушает серенаду. Наконец, есть еще и такие счастливицы, которых Господь Бог одарил крючковатыми ногтями, благодаря чему они, как ящерицы, карабкаются по стенам домов; у них, как опять-таки гласят предания (а Испания, как Вы знаете, это страна преданий), большое преимущество перед всеми прочими.

Им не нужны ни лестницы, которые могут быть обнаружены, ни друзья, которые могут проговориться; говорят, что у них есть напильники, способные легко перепилить один-два прута решетки; разумеется, балконы второго этажа осматривают реже, чем первого; их высота внушает уверенность матерям и опекунам, но приносит ущерб прекрасным Розинам... Впрочем, не находите ли Вы, сударыня, что есть нечто романтическое и чарующее в словах, которыми обмениваются сквозь решетки, в ручках, протянутых между железными прутьями, в воздушных поцелуях среди дуновений ночного ветерка, насыщенного ароматом жасмина и померанцев; да и во всех этих воздушных любовных страстях, в этих акробатических прогулках, когда подле счастья каждоминутно таится опасность?

Однако, сударыня, это дивное занятие, которому предаются любовники, называется теми, кто не хочет или уже не может ему предаваться, «*pelar la pava*», то есть «ощипывать индюшку». Но, уверяю Вас, сударыня, гнусное название, присвоенное этому занятию, не мешает тому, что само действие широко практикуется. В этом легко было убедиться в тот же вечер, когда мы вышли погулять [48, 266–268].

Кстати, интересно, на каком этаже – на первом или на втором? – находился объект вожделения, с которым Глинка делал безуспешное «*pelar la pava*»? Художник Николай Степанов, к примеру, представил его на своей карикатуре, как второй: так, по-видимому, удачнее складывалась композиция рисунка, напрямую названного известными стихами Пушкина, подразумевавшими, в свою очередь, и романс Глинки («Я здесь, Инезилья»): «*С гитарой и шпагой / Я здесь под окном!*» [81, 58–59].

При этом Дон-Педро, в точности по описанию Дюма (см. выше), действительно закутался в плащ, а Глинка – теперь уже в соответствии с текстом Пушкина – действительно «*с гитарой и шпагой*»⁹⁹⁸ поет

327].

⁹⁹⁸ Вообще же обычаем приходило на ночное свидание при оружии и в пору Глинки в Севилье не пренебрегали! По этому поводу В. Боткин предупреждал: «Остерегайтесь по несколько раз проходить перед окном, у которого идет таинственная беседа: вас могут принять за подсматривающего соперника, а здесь никто не ходит на ночное свидание, не запасясь стилетом или по крайней мере ножом. Даже

серенаду под зарешеченным балконом. Причем оба – в традиционной испанской одежде:

Ты спишь ли? Гитарой
Тебя разбужу.
Проснется ли старый,
Мечом уложу.

Шелковые петли
К окошку привесь...
Что медлишь?.. Уж нет ли
Соперника здесь?..

А.С. Пушкин. Я здесь, Инезилья

Хотя в своем ироническом «снижении» ночных бесед у решетки взгляд Степанова, да, возможно, и самого Глинки, ближе к стихотворению А.К. Толстого⁹⁹⁹ «Желание быть испанцем», опубликованному в цикле Козьмы Пруткова:

Закурю сигару я,
Лишь взойдет луна...
Пусть дуэнья старая
Смотрит из окна!

За двумя решетками
Пусть меня клянет:
Пусть шевелит четками,
Старика зовет.

Слышу на балконе
Шорох платья, – чу!
- Подхожу я к донне,
Сбросил епанчу.

Погоди, прелестница!
Поздно или рано
Шелковую лестницу
Выну из кармана!

...О синьора милая,
Здесь темно и серо...
Страсть кипит унылая
В вашем кавальере.

Здесь, перед бананами.
Если не наскучу,

ночные патрули уважают кавалеров ночи, позволяя себе только невинные остроты на их счет» [13, 89].
См. также комм. 48.

⁹⁹⁹ В соавторстве с А.М. Жемчужниковым.

Я между фонтанами
Пропляшу качучу

Все поведение Глинки, должно быть, вполне укладывалось в местную традицию, о которой пишет русский публицист: «Прогулка по Севилье ночью особенно интересна. Беспреданно видишь у окон мужчин в плащах и андалузских шляпах: на ночные беседы у окон и балконов непременно ходят в простонародном костюме. Мужчина при вашем приближении заворачивается в плащ так, что закрывает им свое лицо; разговор прервался – и, проходя мимо окна, вы увидите в стороне его два сверкающих глаза... глаза андалузки и в темноте сверкают!» [13, 89]¹⁰⁰⁰. В общем, верно живописал ночную Гранаду А.К. Толстой в «Дон-Жуане»: «От Севильи до Гранады, / В тихом сумраке ночей, / Раздаются серенады, / Раздается стук мечей».

Заметим, что сразу вслед за вышеописанной карикатурой в альбоме Степанова размещена другая – «*Муж Инизилии, обеспокоенный безвременным пением, приказал оттащить крикунов подальше от дому*» [81, 60–61], где дюжий испанец тащит Дон-Педро в том же плаще за шиворот, а Глинку (при шпаге) – подмышкой. Что вполне иронически живописует крах, постигший Михаила Ивановича на этот раз¹⁰⁰¹. Интересно, что текст Мануэля Дефурно, обращенный к эпохе значительно более отдаленной, словно нарочно «комментирует» эту почти смешную ситуацию середины позапрошлого века:

¹⁰⁰⁰ Еще в 1830 году это очарование тайных свиданий в ночной Севилье вдохновенно передал Пушкин – конечно же, там так и не побывавший:

...Где жены вечером выходят на балкон,
Глядят и, не страшась ревнивого испанца,
С улыбкой слушают и манят иностранца.
И ты, встревоженный, в Севиллу полетел.
Благословенный край, пленительный предел!
Там лавры зыблются, там апельсины зреют...
О, расскажи ж ты мне, как жены там умеют
С любовью набожность умильно сочетать,
Из-под мантильи знак условный подавать;
Скажи, как падает письмо из-за решетки,
Как златом усыплен надзор угрюмой тетки;
Скажи, как в двадцать лет любовник под окном
Трепещет и кипит, окутанный плащом.

А.С. Пушкин. *К вельможе*

¹⁰⁰¹ Нельзя исключить и того, что Степанова вдохновляли в том числе байки Дон-Педро об их с Глинкой испанских похождениях. Так, П.П. Дубровский вспоминал: «Он [Дон-Педро] рассказывал мне очень много занимательного о своем путешествии с Михаилом Ивановичем по Испании, и впоследствии времени, когда я уже ближе с ним познакомился, в Варшаве, в 1848 году, представлял мне, с необыкновенным простодушием, романтические и комические сцены, то в Андалузии, то в Гранаде, то в Севилье. Под конец вечера дон-Педро одушевился, особенно, когда по просьбе М. И., взял гитару и вместе с ним пел народные испанские романсы, под его аккомпанемент на фортепиано» [29, 260]. См. также [81, 60; 138, 373].

Случалось, что под окнами дома раздавались звуки гитары или другого музыкального инструмента. Вошло в обычай исполнение серенад претендентами на руку девушки, уже получившими ее согласие. Но исполнителем мог оказаться и просто «кавалер», который хотел засвидетельствовать свою пылкую любовь даме своей мечты и который в окружении музыкантов, специально нанятых по этому случаю, ожидал от нее, в обмен на такое выражение чувств, взгляда, улыбки или нежного слова через решетку, отделявшую его от возлюбленной. Подобные дерзости были небезопасны, поскольку, если мужья следили за своими женами, то братья не менее ревностно относились к репутации своей сестры, как мы можем судить по неприятности, случившейся в 1619 году с герцогом де Сесса...: герцог прогуливался в полночь (это было в июле) по небольшой мадридской площади в сопровождении маленького пажа-мулата, который пел, аккомпанируя себе на гитаре. Из окна соседнего дома какой-то голос попросил музыканта сыграть одну мелодию, что тот и сделал с разрешения своего хозяина. Провидению было угодно, чтобы мимо как раз проходил герцог де Макведа, сестра которого жила на этой площади. Разъяренный, он вошел в дом за подмогой, и пока его люди разбивали гитару о голову пажа, сам он накинулся на герцога де Сесса – не узнав его – и одним ударом рассек ему всю правую сторону лица [44, 199].

Однако вернемся к Глинке. Все же его «тактическая» неудача была spolна компенсирована возможностью ощутить романтическую прелесть ночной Севильи, когда она объята «и мраком и сном». Тем более что опыт ночных прогулок по городам Испании у Михаила Ивановича уже был, и совершал он их с видимым удовольствием – к примеру, в Гранаде, вопреки подстерегавшим на каждом шагу опасностям, или в Мадриде (реминисценции ночных прогулок по испанской столице вызвали к жизни вторую Испанскую увертюру – «Ночь в Мадриде»)¹⁰⁰². Возможно, что в таком поведении Глинка вновь и вновь открывал для себя великую тайну Ночи, воспетую во всемирно известных текстах культуры (от «Ромео и Джульетты» до «Тристана и Изольды»), к которой он и сам не раз прикасался в собственном творчестве – будь то романс «Венецианская ночь» или увертюра «Ночь в Мадриде». Концепт ночи в городской культуре специально изучал Л.И. Левин, и мы не чувствуем никаких препятствий, чтобы распространить его на севильское времяпрепровождение Глинки: «В городе ночь плодотворна в прямом и переносном смысле этого слова. Под ее покровом, скрывающим не только мир от людей, но и людей от мира, протекает интенсивная интимная жизнь, недоступная постороннему взгляду. Именно ночью вершатся таинства любви. И для любовников она благословенна, божественна, священна. Описаниями ночи как самого желанного времени полна мировая лирика. Ее прихода ждут с нетерпением» [67, 28]. И Севилья в этом

¹⁰⁰² См. комм. 24, 25, 49, 60.

смысле была совершенно неподражаема: «Не судите о Севилье по обычаям европейским и не спешите из этого заключать о легкости севильянок. Здесь это не удивляет, не оскорбляет женщины: здесь это в нравах. От этого нет города в Европе, в котором было бы больше случаев к знакомству и сближению», – восхищался русский путешественник [13, 89]. И добавлял: «Здесь нет любви открытой, покоящейся на лаврах своих, принявшей вид супружества, как, например, во Франции: здесь она не прогуливается рука об руку по улицам, не ходит в кофейные и в театры: она любит здесь ночь, уединение, таинственность. Ночь, эта южная, влажная, теплая ночь, – богиня андалузов» [13, 97]. Так могло ли все это не подвигнуть и Глинку поискать приключений в городе Дон-Жуана¹⁰⁰³? Правда, едва ли он хотел бы повторить опыт некоторых иностранцев, застревавших в Севилье по поводу непреодолимых любовных увлечений на год и более, изначально собираясь пробыть здесь неделю, – а ведь такое случилось, и неоднократно¹⁰⁰⁴! Возможно, это и остановило Глинку в полном осуществлении «*pelar la pava*»?

Все очарование севильских ночей вполне ощутил Дюма: «До чего любопытно выглядят улицы андалусского города ночью! Можно сказать, что ночью людей на них больше, чем днем; все время слышится легкий шумок от бесед вполголоса, от вздохов, от приглушенных поцелуев, радующих душу того, для кого счастье ближнего кое-что значит» [48, 268]. И Боткин замечал, как преображается столица Андалузии, как только стемнеет: «Севилья, словно ночная, нервическая красавица, оживает лишь тогда, как становится темно. Занавесы дверей тогда отдергиваются, каждый двор освещен лампами, фонтаны блещут; ставни балконов и окон открыты; в каждом окне сверкает несколько пар темных глаз. Это пробуждение Севильи имеет в себе что-то чарующее» [13, 67–68].

¹⁰⁰³ Задача облегчалась тем, что, по наблюдениям современника Глинки, «в Севилье вообще женщин втрое более, нежели мужчин» [13, 89]. Может быть, поэтому над севильскими окнами и балконами ночами носился едва заметный дух прагматики. «Если бы Вы знали, для кого хранится это целомудрие, Вы бы прониклись жалостью к бедным девушкам! – замечал Дюма. – Каждая из них имеет *povio*, который, имея дело с ней, *ощипывает индюшку*... Этот *povio*, то есть жених, либо подмастерье портного, либо обувщик, изыскивает способ пробраться в театр, ссылаясь на заказанные ему гетры и жилет, а попав за кулисы, сторожит свое сокровище, как Аргус сторожил сокровище Юпитера; однако Аргус охранял Ио по заданию Юноны, в то время как наши аргусы трудятся для собственного блага» [48, 327]. А Боткин еще и дополнял эту картину «тотального соблазнения»: «Мать знает, что дочь ее разговаривает по ночам у окна с молодым человеком; дочь говорит, что это ее *povio* – жених. Большая часть браков составляется посредством этих ночных разговоров: случается, что иные разговаривают так по целому году и после женятся, выдаясь только или у окна, или в церкви. Если *povio* отстал, на девушку это не бросает ни малейшей тени, да и на его место тотчас же является другой» [13, 89–90]. Конечно, едва ли такой поворот событий входил в планы Глинки. См. также комм. 48, 54.

¹⁰⁰⁴ Боткин также отмечает, что «здесь нет ничего легче, как познакомиться с девушкой и получить от нее свидание у окна, но между этого рода сближением и ее любовью – далеко»; однако «первое есть, может быть, не более как страшное средство раздражить чувственность и привязанность, чтоб заставить жениться; другое... да другое не требует объяснений» [13, 90].

Особенно привлекательны при свете луны и севилянки: «У женщин в живости разговора иногда мантилья спадает с головы; эти мурильовские головки с нардом или жасмином в великолепных волосах, освещенные луною, производят впечатление обаятельное; ночной запах цветов, особенно нарда, страшно раздражает нервы: надобно быть здесь среди этой жаркой ночи, освежаемой фонтаном, ходить между этими толпами золотисто-бледных женщин, одинаково одетых в черное, одинаково покрытых черными кружевными мантильями, видеть эту яркую живость физиономий, этот африканский блеск глаз, сверкающих из-за веера, наконец, дышать воздухом, напоенным нардом и жасмином из этих волос, – словом, надобно испытать одну такую ночь, чтоб понять все очарование Севильи» [13, 89].

«*Pelar la pava*» могло привести к Глинку к очередной «пропаже», но на этот раз уже севильской (о гранадской «пропаже» см. комм. 47). И не беда, что некогда некая «испанка молодая оперлася на балкон», но отвергла дальнейшие ухаживания Михаила Ивановича. Ведь со слов Глинки нам известно, что не с романтической возлюбленной, появившейся за решетками и благополучно там же скрывшейся, но с *неутешной* вдовой (мы имени ее не знаем...) нашел Глинка собственное утешение в Севилье... Тем более, что опыт общения с «веселонравной вдовой» – правда, нам неведомо, насколько успешный, и в каких отношениях, – у него уже был в Вальядолиде (см. комм. 13).

В общем, любовные отношения, которые сопровождали Глинку в течение обоих длительных посещений Андалузии (Гранада и Севилья), нельзя назвать простыми. Но, наверное, прав был его испанский приятель, который записал в «Испанский альбом»:

??! чиссссс!?!

Все устроится

Хосе А. Асевес¹⁰⁰⁵.

82. *Весною я завел птиц, их было до 14, они летали в нарочно отведенной им комнате.*

Вдоль Гвадалквивира от дворца Sant-Elmo тянутся сады апельсиновые; в феврале, когда плоды созреют, вид превосходный, – впрочем, эти тонкокожие апельсины и чрезвычайно вкусны.

Гвадалквивир, по берегу которого прогуливался Глинка, – река поистине легендарная¹⁰⁰⁶. А пушкинские стихи, да и романс Глинки, который на них положен, принесли ей еще и всероссийскую славу:

¹⁰⁰⁵ 24 апреля 1847 [194, 66]. В статье А. Орловой фамилия расшифрована неверно: «Асеведо» [94, 223].

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.

Однако Александр Дюма описывает Гвадалквивир близ Севильи со сдержанной иронией:

Я весьма досажаю и на красочное имя реки, и на то, какое представление о ней у Вас должно было сложиться: Гвадалквивир далек от того, чтобы явить на своих берегах те чарующие картины, какие приписывали ему арабские поэты, которые его видели, и французские поэты, которые его не видели. Арабские поэты были поражены видом реки. В самом деле, для тех, кто привык к зрелищу африканских рек, этих бурных потоков зимой и обыкновенных ручейков летом, течение этой огромной массы воды, несущейся к океану и становящейся все шире по мере приближения к нему, должно было казаться чудом. Поэтому, как уже было сказано, они и называли его Вади-аль-Кабир, что значит «Многоводная река». С другой стороны, французские поэты, не видевшие его берегов, поверили арабским собратьям на слово и превзошли их в похвалах, как они поступают всегда. Оставались еще испанские поэты, которые вполне способны были восстановить истину. Но испанские поэты могли судить об этой реке только в сопоставлении и, сравнив Гвадалквивир с Мансанаресом¹⁰⁰⁷, увидели в нем важного вельможу. К тому же здесь это единственная судоходная река, а если у тебя только одна судоходная река, станешь ли ты говорить о ней что-либо плохое? [48, 356–357].

Следует заметить, что Глинка не только бродил пешком по берегам Гвадалквивира, но и, возможно, плывал по нему на корабле – намек на это содержится в записи из «Испанского альбома», которую оставил Мануэль Ринкон (Manuel Ceferino Rincón). – См.: [194, 66].

«Дворец Sant-Elmo» (вернее – Сан-Тельмо, *San Telmo*), о котором упоминает Глинка, – это громадное здание, названное так в честь святого Эльма – покровителя испанских моряков. С этим именем связано предание, согласно которому в преддверии бури San Telmo является на

¹⁰⁰⁶ Словарь Брокгауз – Ефрон характеризует ее так: «Гвадалквивир (Guadalquivir, по-арабски Wadal-kebieg, т. е. большая река) – самая короткая из пяти главных рек Испании, но после Эбро важнейшая и наиболее пригодная для судоходства вследствие того, что глубоководна. Г. берет начало на высоте 481 м... и течет на северо-восток, север и запад по дикой горной долине; оставив горы, Г[вадалквивир]... течет уже полноводной рекой через Андухар (Andújar) до Монторо, где протекает пенящимся потоком через предгорье Сьерры-Морены по скалистой долине. Через Кордову и Кантильяну Г. течет на запад-юго-запад и наконец через Севилью и Кориу до устья на юго-юго-запад. ...Ниже Кории Гвадалквивир делится на два рукава, из которых один, в свою очередь, разделяется на два, так что образуются два острова... До впадения в море, соединившись опять, Г[вадалквивир] имеет до 3 км ширины и представляет величественное зрелище... Поворачивает неожиданно на запад и широким устьем вливается в залив Кадикс. В своем верхнем течении Г[вадалквивир] местами довольно широк, но мелок, и течение его до Кордовы так быстро, что судоходство по нему невозможно. До Севильи течение значительно спокойнее, но река все же занесена песком и потому не годна для судоходства. Большие суда достигают теперь Севильи, раньше доходили до Кордовы» [149, т. VIII, 192–193].

¹⁰⁰⁷ Небольшая река, по берегам которой расположился Мадрид. (См. комм. 21).

вершине мачт и на снастях кораблей сияющим пламенем (огни святого Эльма). Здание дворца было основано еще сыном Христофора Колумба, спроектировано архитектором Антонио Родригесом, построено в 1682 г. и предназначалось для навигационной школы, учрежденной королем. Сверху его фасад украшает статуя святого с кораблем в руке [92, 265–266; 175, 209]. Рядом расположен ботанический сад, который также мог привлечь Глинку, тем более, что, по мнению Р. Форда, ночные прогулки здесь восхитительны [175, 209].

Что касается апельсиновых садов, то эти плоды в Севилье, как указывает Форд, выращивали с большим коммерческим успехом: «Панорама Севильи, от парапета женского монастыря, очаровывает. На противоположной стороне реки является прекрасный Naranjal, или апельсиновая роща... Выведены два сорта, сладкий и горький... Деревья начинают плодоносить на шестом году после того, как они посажены, и качество продолжает улучшаться в течение 16–20 лет. Затем апельсины вырождаются, кожа становится толстой, и оказываются негодными для зарубежного рынка, который всегда берет лучшее. Цветут деревья в марте... Апельсины начинают желтеть в октябре, и тогда их собирают, поскольку они никогда не вырастают в размере после изменения цвета... Местные уроженцы очень капризны в их потреблении: они полагают, что их не следует есть до марта, и считают ядом, если съесть их после заката» [175, 214]. Правда, Глинка игнорировал это предупреждение и, как мы видим, преспокойно наслаждался вкусом апельсинов и в феврале; знал он толк и в возрасте деревьев, с которых срывали плоды, потому и пишет, что предпочитал тонкокожие (см. также комм. 44, 67).

Об особой любви Глинки к птицам мы уже писали в комм. 45.

83. *Весною приехал в Севилью известный скрипач Оле Буль; он действительно играл сильно и чрезвычайно отчетливо; но, как большая часть виртуозов, не слишком был силен в музыке. Он пробыл в Севилье около шести недель, я с ним сблизился до некоторой степени, и он часто бывал у меня.*

Приезд Уле Булля был для Испании очень значительным событием; его персону, безусловно, находилась тогда в центре внимания. И это понятно: норвежец, которого по силе поистине магнетического воздействия на слушателей сравнивали то с Паганини, то с Листом, находился в зените славы и вызывал интерес во всех уголках мира, где бы он ни появлялся¹⁰⁰⁸. Направляясь в Испанию, Булль во многом повторял

¹⁰⁰⁸ Уле Борнеман Буль (1810–1880) был замечательным скрипачом-виртуозом, композитором,

путь Глинки – приехав туда из Парижа осенью 1846 г., он сначала остановился в Мадриде, где в течение нескольких месяцев давал концерты¹⁰⁰⁹, а затем продолжил путь на юг, добравшись до самой Севильи – там и повстречался с русским композитором¹⁰¹⁰.

Сроки пребывания Булля в Севилье точно не ясны, однако достоверно известно, что он играл там в *Anfiteatro* 17, 21 и 28 апреля 1847 г. [194, 39]. Кроме того, мы знаем, что еще 10 апреля норвежский скрипач сделал запись в «Испанском альбоме» Глинки (см. ниже). Таким образом, севильский этап его поездки растягивается почти до трех недель. Глинка же в комментируемом тексте пишет о целых шести неделях! И у нас нет никаких оснований не доверять его памяти. Если добавить к этому, что Михаил Иванович, по его словам, сблизился с Буллем, и тот часто бывал у него в гостях, выходит, что это общение было достаточно продолжительным и интенсивным.

Что же могло заинтересовать Глинку в Булле?

Во-первых, его концертный репертуар, который был представлен в Испании. Здесь скрипач был верен собственной традиции и исполнял либо свои сочинения, либо произведения Паганини¹⁰¹¹. Никаких особых восторгов ни в первом, ни во втором случае от Глинки ожидать не следует. Однако обратим внимание на то, что Булль среди прочего играл и собственные парафразы на темы из итальянских опер – а уж тут-то Глинка был дока¹⁰¹²! И вот здесь мы обнаруживаем в творчестве Уле Булля

собирателем фольклора и музыкально-общественным деятелем. Он родился в Бергене, в семье состоятельных родителей. Еще ребенком стал участвовать в домашнем музицировании. Учился игре на скрипке в Королевской музыкальной школе (Берген), потом занимался самостоятельно (кроме того, получил несколько уроков у Шпора в Касселе). Большое воздействие на него оказало искусство норвежских народных скрипачей – хардингфелеров; по этому поводу Булль с гордостью говорил: «Я учился у гор Норвегии». Публичные выступления начал в девятилетнем возрасте. В 1830 приехал в Париж, где оказался под влиянием гения Паганини. В 1832 совместно с Ф. Шопеном и Г. Эрнстом выступил с концертом, с которого, собственно, и началась его мировая слава. В 1833 гастролировал в Италии, а с 1835 – во многих странах Европы, в том числе и в России. Писал музыку в романтическом духе, преимущественно основанную на норвежских народных мотивах и предвосхитившую творчество Грига. В 1850 стал основателем норвежского национального театра в Бергене, с которым сотрудничали Г. Ибсен и Б. Бьернсон. Однако вскоре уехал в США, где создал норвежскую колонию. Впрочем, эта затея закончилась неудачей; затем Булль много лет жил то в Америке, то в Европе. Уже тяжелобольным, в преклонном возрасте вернулся на родину, в Берген, где и умер. – См. подробнее: [85, т. 1, 606; 103, 94, 98–108; 106, 173].

¹⁰⁰⁹ Известно, что по крайней мере часть из них состоялась 6, 8, 15 и 16 октября 1846 г. в театре дель Сирко, а затем 11, 16 и 21 ноября, а также 1 и 11 декабря того же года в театре дель Принсипе [194, 39].

¹⁰¹⁰ Поскольку Глинка выехал из Мадрида в Севилью лишь 29 ноября (см. комм. 75), совсем нельзя исключить его присутствия на одном из мадридских концертов Булля; следовательно, их первая испанская встреча могла состояться и несколько ранее поездки в Андалузию.

¹⁰¹¹ Из Паганини: «Венецианский Карнавал», *La Campanella* и Рондо; из вещей собственного сочинения – «Военный полонез» для скрипки с оркестром, «Сицилиана и тарантелла» («Сицилиана» будет преподнесена в «Испанский альбом» Глинки), Соната-фантазия, фантазия «В горах Норвегии» и проч. [194, 39].

¹⁰¹² И Глинка, и Булль не могли не слышать о том, что Лист с огромным успехом исполнял в Испании

«двойника» более ранних сочинений Глинки, созданных еще в итальянский период его творчества (*Рондо на тему из оперы В. Беллини «Монтекки и Капулетти», 1831, и Вариации на тему из оперы В. Беллини «Монтекки и Капулетти», 1832*). Это *Интродукция и бравурные вариации (на тему из «Ромео и Джульетты» Беллини)*, которые Буль с успехом разыгрывал в том числе и на концертах в Испании [194, 39]¹⁰¹³. Еще будучи в России, в 1838 г., он писал из Москвы о том, что приступил к работе над новым сочинением, которое назвал *Variazioni di bravura* [181, 127]. А в 1841 г. к тому же исполнял их во время второй российской поездки [103, 105]. Не об этих ли самых вариациях идет речь? Если действительно о них, и Глинка об этом знал, его интерес к норвежцу мог только усилиться.

Во время российских гастролей Булля Глинка, безусловно, слышал его игру¹⁰¹⁴. Он присутствовал на одном из петербургских концертов скрипача (состоялись 20, 25 февраля и 4 или 5 марта 1838 г. [31, 390]). Правда, в «Записках» он ограничился лишь краткой констатацией этого факта – хотя, конечно, упоминание в мемуарах и само по себе важно (значит, событие хорошо запомнилось!): «В то же время (Великим постом 1838 г. – С. Т., Г. К.) были в Петербурге скрипачи *Оле Буль* и *Vieuxtemps* (Вьетан. – С. Т., Г. К.)» [31, 283]¹⁰¹⁵. Возник ли тогда между Глинкой и Буллем какой-либо личный контакт, неизвестно, хотя отрицать его напрочь было бы недальновидно¹⁰¹⁶. Вообще же Глинка, с

парафразы на темы из опер итальянских романтиков: Беллини, Доницетти, Россини, Меркаданте. (О концертном репертуаре Листа во время испанских гастролей см. подробно в статье Р. Стивенсона [219, 494–495]).

¹⁰¹³ Об итальянских парафразах Глинки см. подробно: [123, 122–158]. Следует заметить, что испанские исследователи делают на этом месте из одного сочинения Уле Булля целых два, считая, что в его концертах звучали *«Интродукция и бравурные вариации (на тему из «Ромео Джульетты» Беллини)*, а также *Интродукция и бравурные вариации (на тему из «Капулетти» Беллини)* [194, 39], и не замечая, что речь идет об одной и той же опере!

¹⁰¹⁴ Х. Херрестал насчитал четыре российских гастрольных турне Уле Булля (в 1838, 1841–1842, 1866 и 1867 гг.) и отметил, что «первая поездка стала для него очень прибыльной и вдохновляющей». Уже тогда Буль был хорошо принят повсюду и завязал множество контактов, чему не в последнюю очередь способствовали рекомендательные письма, открывшие ему вход в придворные круги. (Впрочем, это было повсеместной практикой: и Шуман, и Берлиоз в России поступали точно таким же образом. – См.: [131]). В результате он совсем неплохо зарабатывал: «В качестве отправной точки Буль успешно дал три концерта в Большом театре за цену, в четыре раза превышавшую обыкновенную. Никто не смел ранее устанавливать цены выше», – не без одобрения замечает Херрестал, добавляя, что, кроме концертов, Буль «многочисленно выступал на частных вечерах» [181, 126, 127, 132]. Последнее обстоятельство несколько увеличивает сам спектр возможностей личной встречи с Глинкой еще в Петербурге.

¹⁰¹⁵ Одновременно с Буллем и Вьетаном в России гастролировал скрипач К. Липинский, причем Глинка в это время слушал и его игру. Замечательно, что Липинского тоже сравнивали с Паганини [31, 283, 390]!

¹⁰¹⁶ Л. Раабен допускал такую возможность с большой осторожностью: «Знали ли они друг друга в России, неизвестно» [103, 106]. В 1838 г. Буль дал еще несколько концертов в Москве [181, 127], но Глинка не мог присутствовать ни на одном из них. Однако нельзя исключить того, что он слышал игру Булля во второй приезд скрипача в Петербург, в 1841 г., – концерты тогда начались 11 мая [103, 105], и

детства и до самых зрелых лет любивший играть на скрипке, и, как замечал Л. Раабен, «практически, «под пальцами» ощущавший скрипку» [104, 178–179], всегда интересовался исполнением на этом инструменте и знал в нем толк¹⁰¹⁷.

Концерты Уле Булля в Петербурге и в Москве очень активно анонсировал и рецензировал В.Ф. Одоевский¹⁰¹⁸ – чрезвычайно близкий знакомый Глинки и известный почитатель его таланта. При этом тон выступлений Одоевского в прессе был вполне панегирический: «...Уле Булль в Петербурге, и завтра, в Большом театре, мы услышим его волшебную скрипку. Мы бы могли представить читателям целые томы журнальных панегириков, которыми встретили и провожали его в Париже, Лондоне и Германии; но теперь ограничиваемся одним извещением, что в скором времени он даст концерт. Наша публика, оценившая Зонтаг и Тальони, без сомнения встретит рукоплесканиями и знаменитого норвежского Орфея» [93, 155]. Вообще же о нем «трубила» вся русская периодика. А сценический успех (особенно в Москве) был просто ошеломляющим¹⁰¹⁹. И еще одно обстоятельство – на сей раз уже личное – в пору первой поездки в Москву, безусловно, обсуждалось в обеих российских столицах и привлекло к скрипачу внимание сердобольной общественности. Биограф норвежского скрипача, Харальд Херрестал, пишет: «Булль получил письмо от своего брата... с печальным сообщением о смерти их отца. В этот вечер Булль должен был играть у князя Николая Голицына. Княгиня, которая знала о горе Булля, не позволяла ему играть, но он настаивал, и выступил в Квинтете g-moll Моцарта так, что все женщины плакали вместе с ним и его скрипкой» [181, 127]. Все это вместе вполне могло подхлестнуть интерес Глинки к Уле Буллю.

Когда Глинка говорит о том, что Булль, «как большая часть виртуозов, не слишком был силен в музыке», он, безусловно, признает мастерство «норвежского барда», но и высказывает неудовлетворенность художественными качествами исполнения. Надо сказать, что не менее противоречивыми были и оценки многих знатоков по этому поводу. Клара

Глинка, как следует из «Летописи жизни и творчества» [69, 209], находился в то время в российской столице.

¹⁰¹⁷ См. подробнее в предыдущих частях «Странствий Глинки», а также в статье Л. Раабена [104].

¹⁰¹⁸ Отношения Одоевского с Буллем были длительными и дружескими. Уже в 1867 г. находим в его дневнике следующие записи: «Оле-Булль, – просится непременно играть у меня – зову его в среду обедать» (4 февраля); «После обеда аккомпанировал Оле-Булю» (8 февраля)». – Приведено по: [93, 568].

¹⁰¹⁹ «Театр не мог вместить всех желавших слышать дивные звуки норвежского барда... Знаменитый артист был провожден не рукоплесканием, но громом», – восторженно писал Одоевский [93, 172–173]. Вместе с тем, Л. Раабен ссылается на высказывание Ф. Кони о том, что в Петербурге скрипач «не был оценен по достоинству..., испытал много огорчений». И утверждает, что «в первый приезд, в 1838 году,

Шуман в 1840 г. писала: «Сейчас ждут Уле Буля, которого я жажду услышать; *это артист, о котором существуют самые различные мнения* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)»¹⁰²⁰. Роберт Шуман приветствовал Булля «как равного Паганини в технических подвигах», восхищался прекрасным звуком, которого тот добивался, но при этом замечал, что скрипач «часто играл импульсивно, почти в импровизационной манере, ослепляя публику» [224]. Наконец, В. Одоевский задавался вопросом: «Что такое Уле Буль? Этот вопрос еще не разрешен, и, вероятно, долго еще не будет разрешен в Европе. После первого дебюта Уле Булля у нас возникли рго и сонга, и мы сознаемся искренно: они должны были возникнуть» [93, 157]. Уже в середине XX века Л. Раабен писал о Булле: «Для сторонников классических традиций он был чуть ли не шарлатан, «штукарь», добивающийся успеха эксцентричными выходками, для приверженцев романтизма – гениальным художником» [103, 94–95].

Конечно, Уле Буль был большим романтическим виртуозом, которого нередко и справедливо сравнивали с Паганини [93, 157–159, 168–169; 103, 94, 98]. Однако далеко не всем это нравилось, почему и писал Одоевский в азарте полемики с «ретроградами»: «Знаменитый Буль должен был встретить в нашем музыкальном обществе сильную преграду устарелых мнений, – и мы в свою очередь скажем: если бы всех музыкальных классиков какое-нибудь могучее волшебство превратило в одного классического старичка, то его длинная, седая борода, без сомнения, поравнялась бы с знаменитою бородою Кащей в Руслане и Людмиле». И продолжал: «Никакая бритва просвещения не может в одну секунду обрить ее; но должно понемножку подстригать, и то не оскорбляя ничьего самолюбия» [93, 157–159]. Мнение Глинки, конечно же, не было ни застарелым, ни «школярским» – просто его представления об осмысленной виртуозной игре, обусловленные позицией «классицизирующего» романтика (см. [138, 84–97]), некоторым образом расходились с тем, что представлял с концертной эстрады Буль. А норвежский скрипач был действительно «неистовым» романтиком – недаром словарь Римана сообщает о нем: «...Знаменитый, но несколько эксцентричный скрипач-виртуоз, не раз подвергавшийся за свою причудливую манеру игры обвинениям в шарлатанстве» [106, 173].

Артистизм и игровой характер поведения – неотъемлемые черты Булля. Л. Раабен пишет, что его «биография (во всяком случае, первая

Уле Буль не получил безоговорочного признания, хотя и был высоко оценен Одоевским и другими критиками» [103, 105].

¹⁰²⁰ Письмо Г.А. Кеферштайну [147, 20].

половина жизни) полна романтических событий», и о нем, как о Паганини, ходили легенды [103, 98, 103]. Не случайно словарь Гроува обращает внимание на то, что «трудно отделить впечатление, вызывавшееся игрой Булля, от его личности, или же музыкальное значение его композиций от впечатления, созданного его интерпретацией» [224]. Действительно, он дрался на дуэли и смертельно ранил соперника; однажды корабль, на котором он плыл, затирало льдами; когда-то он бросался топиться в Сену, а в Париже, в разгар эпидемии холеры, у него украли все имущество, в том числе и скрипку, но взамен он получил уход и приют у некоей богатой дамы, и вдобавок скрипку Гварнери в подарок; его жизненный путь наполнен пикантными ситуациями – он даже когда-то вступил в рукопашную с австрийской полицией в Милане, и много позднее его пыталась арестовать американская; он импровизировал при свете луны в Колизее и вообще был подобен ибсеновскому Пер Гюнту в своих постоянных странствованиях. Булль объездил всю Западную Европу, забредал в Россию и в Алжир, обосновывался в Соединенных Штатах и проч.¹⁰²¹, и это обстоятельство не могло не привлечь к нему внимание Глинки – тоже странника по натуре, иногда позволявшего себе и загулять. Однако эксцентричность Булля все же могла и отталкивать Михаила Ивановича, во всем ценившего «опрятность»¹⁰²².

Что имел в виду Глинка, когда замечал, что Булль «играл сильно и чрезвычайно отчетливо»?

Важное для нас суждение на эту тему находим в одной из рецензий В. Одоевского: «Булль превосходно импровизирует и часто на вечерах у герцога Девонширского спорил на своем инструменте с дивным голосом *Рубини*, а меломаны замечали, что певец так же *отчетисто* (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.) пел трудные рулады, как вдохновенный смычок Булля передавал пение – и рукоплесканиям не было конца» [93, 155]. Надо сказать, что с Рубини спорил (только заочно!) и Глинка – когда во время итальянского путешествия вместе с тенором Н. Ивановым подмечал и даже «конспектировал» все тонкости его исполнения прямо в театре, на

¹⁰²¹ См. подробнее: [93, 172–173; 103, 98, 101–103, 106; 106, 173; 181, 126].

¹⁰²² Одно из любимых слов Глинки – см. комм. 13, 43. В данном случае он мог бы понимать опрятность как привычку не оставлять за собой следов, дающих повод для слухов и досужих сплетен. А вот что пишет Х. Херрестал: «Биография Булля все время сопровождалась скандалами, причем нередко их относили на счет зависти и интриг в его окружении – в том числе и музыкальном. Этого нельзя исключить, но такие реакции музыкантов могли быть также связаны с тем, что у них существовали различные точки зрения на игру Булля, или же они были спровоцированы некоторыми отрицательными чертами личности Оле Булля. Одной из причин была его самобытная индивидуальность. Но скандалы и попытки опорочить его словами только усиливали любопытство публики, и его с огромным энтузиазмом встречали в обществе, куда он был приглашен» [181, 126]. Думаем, что и Глинка провел в беседах с Уле Буллем немало занимательных часов.

представлениях «Сомнамбулы» Беллини [138, 293–295]. Таким образом, оба великих музыканта привлекли к себе внимание Глинки и Одоевского одним и тем же – «отчетливостью» игры.

Однако Глинка, когда говорил об отчетливости и силе, возможно, имел в виду и некоторые особенности, свойственные индивидуальной манере Булля – в частности, игру аккордами на четырех струнах. Это замечали, конечно же, и современники: «Паганини славился, между прочим, тем, что играет на одной струне; Оль-Буль сделал более: он играет вдруг на четырех струнах, извлекая из каждой волшебным смычком своим очаровательные тоны, совершенно между собой согласные и преисполненные общей полноты и гармонии»¹⁰²³, – писал русский рецензент. Кроме того, известно, что Бульль пользовался очень тонкими струнами, результатом чего явились «резкие контрасты динамики вроде громовых ударов литавр», противопоставляемых эффекту «замирающего *pianissimo*» [103, 97]. И играл смычком, в те времена уже казавшимся явно архаическим, – это могло быть данью старой скандинавской традиции¹⁰²⁴. В результате он умудрялся достигать удивительных по силе динамических контрастов: «Совершенство, до которого у него доведено *staccato*, невероятно; он начинает его одним концом смычка *pianissimo* и оканчивает другим *fortissimo*, наблюдая притом самое постепенное *crescendo*..., а дикая, все увеличивающаяся полнота и энергия его *forte* может показаться сверхъестественною», – писал в свое время рецензент¹⁰²⁵.

В итоге игра Булля оставляла совершенно неповторимое впечатление и поражала современников тем, что, казалось, для него вообще не было ничего невозможного в технике владения инструментом¹⁰²⁶. Но особенно

¹⁰²³ Литературные прибавления к Русскому инвалиду. – 1838. – № 9. – С. 177. – Приведено по: [103, 96–97]. Русский критик, познакомившийся с Буллем еще в Риме, замечал: «Он играет вдруг на четырех струнах, и не аккорды или арпеджио, но чистое кантабиле – и вы слышите целый квартет... Подставка у него почти плоская, смычок толще в середине, тонее в концах и длиннее обыкновенного. Я сам из любопытства играл на его скрипке и убедился, что легко можно привыкнуть играть на ней..., но разом играть на четырех струнах я не мог без усилия, между тем как Бульль это делал тихо и покойно: в этом заключена тайна его методы, или навык правой руки, постигшей соразмерность давления струн» (Литературные прибавления к Русскому инвалиду. – 1837. – № 13. – С. 122. – Приведено по: [103, 97]).

¹⁰²⁴ См.: Швейцер Альберт. Иоганн-Себастьян Бах. – М., 1964. – С. 288–289. – Приведено по: [103, 97]. Правда, по этому поводу сложилось и мнение, противоположное тому, которое высказывал Глинка: «Смычком такого рода Уле Бульль и достигал кантиленного, «органного» аккордового звучания скрипки. Однако, выигрывая в исполнении аккордов, Уле Бульль, несомненно, проигрывал в силе, динамике звучания», – писал Л. Раабен, вновь ссылаясь на А. Швейцера («Уле Булля часто упрекали за то, что звук его очень слаб» [103, 98]). Вообще же Бульль, как отмечает Раабен, имитировал звучание распространенной на его родине скрипке хардингфеле, играя на инструменте «с уплощенной подставкой, особым смычком с высокой поднятой над волосом тростью», откуда и взялось «его искусство исполнения аккордов» [103, 100].

¹⁰²⁵ Литературные прибавления к Русскому инвалиду. – 1838. – № 9. – С. 177. – Приведено по: [103, 97].

¹⁰²⁶ Известный украинский пианист и педагог В. Пухальский писал об Уле Булле, которого, вероятно, слышал еще в молодые годы в Петербурге (1867 г.): «Этот феноменальный техник поразил слушателей невероятной точностью выработки мельчайших деталей в трудностях, встречающихся на каждом шагу.

сблизить Глинку и норвежского скрипача могло крайне заинтересованное и безусловно позитивное отношение обоих к Испании. Не станем забывать, что Глинка прожил в этой стране два года, а Булль провел здесь никак не менее полугода (с октября 1846 г. как минимум до конца апреля 1847-го). Как и Глинка, Булль воплощал испанские интонации в своих сочинениях. Известно, что в том же 1847 году он сочинил пьесу «Гитарист из Севильи» [224]. Херрестал, между прочим, отмечает, что Булль очень любил импровизировать с испанскими гитаристами-любителями, а затем повторил такую практику уже с кубинскими музыкантами (в 1855 г., в Гаване) [158; 226]. Заметим, что это, конечно же, вызывает прямые ассоциации с испанским опытом Глинки. Совсем недавно неутомимый норвежский исследователь обнаружил в библиотеке королевского дворца в Мадриде партитуру сочинения Булля, до сих пор считавшуюся утерянной: *Фантазию «Вербена де Сан-Хуан» (La Verbena de San Juan; или несколько иное название по-английски – «Midsummer Night in Seville», «Летняя ночь в Севилье»)*. Фантазия была написана в 1847 г. и посвящена королеве Изабелле II¹⁰²⁷. Обо всем этом автор поведал в четырехтомной биографии скрипача [182]. Название сочинения, безусловно, отсылает нас к Иванову дню (в Испании – Сан-Хуан, или Вербенас, то есть эквивалент нашего праздника Ивана Купала) – дню летнего солнцестояния, наступление которого отмечается по всей Испании (как, впрочем, и в ряде других европейских стран) не в ночь с 21 на 22 июня, а на двое суток позже – с 23 на 24 июня. Почему этот праздник связан с вербеной, и как он отмечался в Севилье, объясняет всезнающий Форд. Он сообщает, что празднованием Иванова дня знаменита старая *Alameda*, и продолжает: «Сан-Хуан, наш канун *midsummer*..., откровенно посвящен флирту обоих полов, – тех, кто... выходит чуть свет, чтобы собрать вербену..., которая представляет в Испании магический папоротник – семя наших предков. Костры горят, как знаки ликований..., и через них прыгают представители низших классов; все это осуществляется в точности таким же способом, как предыдущие поколения праздновали... летнее солнцестояние. Огни Кибелы зажигают в полночь. Прыгание над ними не было лишь подвигом активности, но

Все это гипнотизировало и восхищало. Такого совершенства я не мог предполагать, считая его даже невозможным». При этом Пухальского, как и его знакомых музыкантов, особенно поразил прием «стаккато» в движении смычка вниз, по поводу которого применялись самые сильные выражения: «дьявольские происки», «это против физиологии человека», «этого не может быть никогда» и проч. (Государственный Дом-музей П.И. Чайковского в Клину. – Ф. 43. – Оп. 1. – С. 85. – Приведено по: [51, 56]). Таков был эксцентрический магнетизм Булля-виртуоза.

¹⁰²⁷ В музыкальном отношении эта «Летняя ночь» представляет собою цепь оркестровых вариаций, вдохновленных испанской народной музыкой. При этом, как отмечает Херрестал, тема звучит у скрипки соло с большим чувством.

являлось и достойной наградой преданности...» [175, 200]¹⁰²⁸. Несомненно, Глинка бывал очевидцем этого праздника – только не в Севилье (он покинул ее за месяц с лишним до Ивановой ночи), а в Мадриде; свидетельство тому – рекомендация в письме Энгельгардту (1855): «В Мадрид же постарайтесь приехать к 22 числу июня (по зап[адному] ст[иллю]); ночи накануне Иванова и Петрова дня все жители Мадрида стекаются в Прадо с гитарами и тамбуринами, и все пляшет до рассвета» [33, 51–52].

Судя по всему, отношения Глинки с Буллем в Севилье были самыми теплыми – во всяком случае, об этом свидетельствует запись скрипача в «Испанском альбоме», сделанная по-итальянски: «Debole segno d'ammirazione e di rispetto del vostro affetissimo amico. *Seviglia 10 Aprile 1847 Ole Bull*»¹⁰²⁹. («Слабый знак восхищения и уважения вашего искреннейшего друга. *Севилья 10 апреля 1847 Оле Буль*») [194, 56]. Эти слова сопровождали вписанную в альбом «*Сицилиану*», которую, как мы уже писали, Буль охотно исполнял в испанском турне. Глинку все это должно было порадовать – тем более, что Уле Буль был полон неподражаемого обаяния: «Красивый, статный викинг, типичный северянин по внешнему виду, он вместе с тем горячностью похож на итальянца, и эта бурно бегущая по его жилам кровь сказывалась и в творчестве, обладавшем всеми качествами виртуозно-блестящего романтического искусства – буйной фантазией, яркой эффектностью инструментализма, эмоциональной пламенностью, и в исполнении, наполненном «таинственными» фантастическими звучаниями», – так описывал его Л. Раабен [103, 98]. Теми же качествами, он, по-видимому, приглянулся и Глинке. Но эта «бурно бегущая по его жилам кровь» чем-то напоминает еще об одной записи в «Испанском альбоме», непосредственно касающейся Булля, и почему-то до сих пор не попадавшей в поле внимания биографов. Речь идет о стихотворном тексте по-английски, появившемся в альбоме тоже в апреле 1847 г.:

¹⁰²⁸ С вербеной связаны и многие поверья праздника Сан-Хуан. «Тот, кто дотронется до растения под названием «вербена», получит исцеление от всех болезней... Также в эти дни... проходят народные гулянья под названием «вербенас». Происхождение праздника связано с собиранием ароматических трав: вербены, корня валерианы, клевера, которые в эту ночь приобретали особые свойства» [21].

¹⁰²⁹ Испанские исследователи прочитали этот текст на итальянском языке не совсем верно, с ошибкой (выделена нами жирным шрифтом): «Debole **signo** d'ammirazione e di rispetto del vostro affetissimo amico» [194, 56].

Since you force me to rhyme tho' no poet am I,
I'll try and account for it fully
Bull's strains for your ear and Bulls' blood for your eye
Have made gentle Glinka a bully
Augustus Frederci Birch
Sevilla. April. 1847 [194, 81].

Эта эпиграмма совсем непроста и содержит достаточно «полифоничную» и запутанную игру слов: во-первых, *Bull* – фамилия знаменитого скрипача; во-вторых, *Bull* – бык; и, наконец, *bully* – забияка, задира. Кроме того, и слово *strains* имеет много значений: 1) племя, порода, напряжение (если речь, скажем, идет о быке); 2) мелодия, напев, притяжение (если говорят о музыке). При этом некоторые слова, вступающие в игру, старательно подчеркнуты автором записи (*Bulls*, *Bull's*, *bully*). Кроме того, загадочна вторая часть его имени – *Frederci*; да и первая часть – *Augustus* – звучит не слишком по-английски – однако интерпретировать последний факт мы, к сожалению, не в состоянии, как, впрочем, и судить о том, кем был сам загадочный автор послания по фамилии Бёрч... В итоге получается презабавный текст, который по-русски звучит так: «*Так как вы принуждаете меня рифмовать, хоть я и не поэт, то я постараюсь и за это полностью в ответе. Напевы Булля в Ваших ушах и кровь Булля в Ваших глазах превратили нежного Глинку в хулигана*».

Между тем, Булль и сам не брезговал игрой слов, связанной с его фамилией, – когда-то он рассказывал, что, будучи в 1844 г. в Америке, «особенную популярность... завоевал одним этюдом, которому придал экстравагантное наименование «*Бык, съеденный тигром*»; на подобных «штуках» он заработал 60 000 долларов – сумму, грандиозную по тому времени»¹⁰³⁰. К этому следует добавить, что наименование *булль* (*Bull*) англичане применяют к рассказу, в котором недостает логического порядка мыслей. Энциклопедия Брокгауз – Ефрон подробно описывает этот феномен и, в частности, замечает: «Б[улль], однако, никогда не бывает плоской глупостью; он должен всегда заключать в себе или остроумную шутку, или неожиданный оборот мыслей, хотя бы и не совсем согласный с истиною». В свою очередь, «*Джон Булль* – выражение, сделавшееся классическим, как шутовское название англичан» [149, т. IVa, 903].

В общем, вся эта фантасмагория с именем как нельзя лучше характеризует игровые и, следовательно, достаточно доверительные отношения, установившиеся между Глинкой и Буллем. Тем более что и

¹⁰³⁰ F.J. Fétis. Biographie universelle des musiciens, t. II. – Paris, 1875. – P. 108. – Приведено по: [103, 106].

Михаил Иванович в жизни был не прочь поиграть – чего стоит хотя бы его фокус с «ревизором», остроумно проделанный еще в годы поездки на Украину¹⁰³¹! Возникает только один вопрос: почему автор шуточного текста все это написал по-английски? Ну конечно, потому, что был англичанином – это-то как раз понятно; но ведь никаких сведений о том, что Глинка знал английский язык, не существует, да мы и сами в свое время считали, что выучить его композитору не довелось [138, 283]. Однако для чего писать такое изощренное послание в альбом тому, кто все равно не сможет его прочитать? Поэтому и закрадывается сомнение: а не мог ли Глинка в какой-то мере овладеть (наряду с французским, немецким, итальянским, испанским) и английским языком? Если это произошло уже в Испании, то определенную роль тут могло сыграть интенсивное общение с архитектором-англичанином – другом К. Бейне – в Мадриде, а потом в Гранаде (см. комм. 31, 47).

В итоге вся история приобретает совершенно общеевропейский характер и в который раз доказывает, насколько единым ощущал себя мир искусства на нашем континенте даже в те, уже очень далекие годы.

84. *Весною же Don Pedro и еще другой приятель Pepe Alebes (labrador¹⁰³²) устроили вечер с цыганками, которые, хотя были безобразны, но плясали отлично.*

Глинка, побродив по севильским кафе-шантанам (см. комм. 79), вновь окунается в самую гущу простого народа и набирается новых впечатлений от танцев и песен – к тому же он стремился в Вальядолиде, Мадриде, Мурсии и Гранаде. О крестьянине Пепе Алебесе, который устроил очередной вечер с цыганками, мы ничего определенного сказать не можем. Известно только, что Глинка помнил и его, и этот вечер долго – во всяком случае, уже в 1855 г. он писал В.П. Энгельгардту: «Весьма меня обяжете, если отыщете Pepe Acebes¹⁰³³ и Lazaro Alegria. Справьтесь об них в Fonda de Europa, что в calle de Sierpes¹⁰³⁴, подле главной площади. Это премилые люди и вам пригодятся» [33, 51].

С внешностью цыганок на этот раз не повезло (в отличие от Гранады), но риск тут всегда был изрядный. Недаром Глинка предупреждал Энгельгардта: «Понатужась, можно устроить танцы цыганов (gitanas). В мое время они были безобразны, но отлично плясали»

¹⁰³¹ См. подробно в I части «Странствий Глинки» [137, 117–120].

¹⁰³² Земледелец (*исп.*).

¹⁰³³ Обратим внимание, что в письме Глинка указывает фамилию *Acebes*, тогда как в «Записках» пишет *Alebes*.

¹⁰³⁴ Улица Сьерпес.

[33, 51]. Здесь он почти в точности повторил оценку из «Записок» (см. также комм. 51). Вместе с тем, предостерегаем читателя от мысли, что опасность нарваться в Севилье на неприглядных с виду цыганок была так уж неотвратима. Во всяком случае, лица пляшущих или созерцающих танец гитан на гравюре «*Les Gitanos, Faubourg De Triana à Séville*» («Гитаны, предместье Триана в Севилье», 1851)¹⁰³⁵ весьма симпатичны. Напомним, что квартал Триана в столице Андалузии был таким же местом концентрации ромов, как и Сакромонте в Гранаде (см. комм. 50, 80). Главное же в том, что танцующие цыганки и на этот раз порадовали Глинку – если не внешностью, то пластикой и музыкальностью¹⁰³⁶.

85. *В начале мая мы выехали из Севильи с сожалением. Приятели очень были огорчены нашим отъездом. Кухарка наша, старушка 55 лет, добрая Mariquita, рассталась с нами со слезами.*

*Время было жаркое, первые перегоны часто по бокам дороги мелькали ряды *agaves*; многие из них должны были цвести в течение лета, и уже видны были зеленые штаббы в сажень и более.*

Глинка выехал из Севильи не в начале мая, как было принято считать довольно долгое время, а после 12-го числа этого месяца [31, 412]¹⁰³⁷. Он нигде не пишет, каким видом транспорта воспользовался на сей раз, но можно с уверенностью предполагать, что вновь дилижансом¹⁰³⁸. Судя по расписанию, дилижансы до Мадрида отправлялись из Севильи по четвергам и воскресеньям, в восемь часов утра [157, 28]. Эти дни приходились в 1847 г. соответственно на 14 и 17 мая [155]. Следовательно, определяя время отъезда Глинки и Дон Педро из Севильи, эти даты можно считать вероятными. В Мадрид дилижанс прибывал по понедельникам и четвергам в двенадцать дня [157, 26]; таким образом, Глинка затратил на

¹⁰³⁵ Гравюра *E. Rouargue* по рисунку *A. Rouargue* [207].

¹⁰³⁶ Понять, почему танец цыганок произвел на Глинку замечательное впечатление, помогает свидетельство другого очевидца плясок гитан в «естественной обстановке» – В.П. Боткина: «Гвадалквивир течет за стенами Севильи; по ту сторону его лежит предместье Триана, в котором живут ремесленники, цыганы и всякий сброд. Вчера был там праздник и танцы: танцевали больше фанданго и качучу (фанданго танцуется всегда в одну пару, качуча – в две и четыре). Оркестр состоял из двух гитар. Андалузские танцы танцуются не ногами, а корпусом: что за обаяние в этих сладострастных перегибах стана! Но чтоб хорошо танцевать их, не довольно иметь гибкий стан (его имеют и балетные танцовщицы): для андалузских танцев нужны вдохновение, страстное безумие. Немногие из танцевавших давали чувствовать раздражающую, огненную поэзию андалузского танца. Да и в том виде, как танцует их народ, андалузские танцы всего вернее можно сравнить с пантомимным признанием в любви. Но тут были две пары, танцы которых выражали не одно признание: то были порывы и замирания, томная нега и все безумство наслаждения» [13, 85].

¹⁰³⁷ Хотя В. Энгельгардту Глинка в 1855 г. предлагал покинуть Севилью позже – «в половине июня (по западному стилю)...» [33, 51].

¹⁰³⁸ Мы подробно рассказали о дороге из Мадрида в Севилью в комм. 75, 76.

обратную дорогу чуть более четырех суток и, вероятнее всего, прибыл в испанскую столицу к концу первой – началу второй декады мая 1847 г.

Что касается огорчения сеvilьских приятелей и «кухаркиных слез» по поводу отъезда Глинки, то и он сам, думается, испытывал те же чувства. Теплое расставание с друзьями и с городами, к которым успел привыкнуть и которые любил, и даже слезы на прощание очень характерны для поведения Глинки-путешественника – так трогательно прощались, к примеру, с Г.С. Тарновским, с его племянницами (включая М.С. Задорожную) и с качановскими друзьями при отъезде с Украины в 1838 году [137, 127, 160]. Однако все же не всегда Глинка был таким благостным - например, прощаясь с Петербургом не в романсах, а наяву, у городской заставы, и покидая Россию (как выяснится, навсегда) в 1856 году. Тогда, как вспоминала Л.И. Шестакова, выйдя из кареты, он простился с провожавшими, а потом, плюнув, сказал: «Когда бы мне никогда более этой гадкой страны не видать!» [143, 263].

Вообще же вся дорога от Севильи до Мадрида способна была вызвать у романтиков самые трогательные чувства. Вот как передает их Я. Потоцкий: «...Наполнив экипаж купленными в Кадисе романами, поехал в Мадрид. Очаровательная местность между Севильей и Кордовой, живописное зрелище гор Сьерра-Морены, пастушеские нравы жителей Ла-Манчи, все, что я видел, придавало прелести моим возлюбленным книжкам. Я томил свою душу и до того насытил ее чувствами нежными и унылыми, что, приехав в Мадрид, был уже влюблен без памяти, хотя пока не знал еще предмета своего поклонения». Заметим, что ощущение некоторой ностальгии этот неблизкий путь на север только усиливал. Где-то около города Байлен Глинка распрощался с пальмами¹⁰³⁹ – надо полагать, что навсегда. А вдоль дороги выстроились провожавшие его и готовящиеся расцвести агавы. Михаил Иванович несколько раз упоминает о них, описывая свои анадальские впечатления (см. комм. 37), поэтому есть смысл хоть ненадолго остановиться на этих удивительных растениях.

Глинка совершенно прав, когда удивляется незаурядной высоте агав («зеленые штабы в сажень и более»; сажень равен 2,1336 м). Статья из энциклопедического словаря сообщает: «Агава (Agave L.) – растение из семейства амариллисовых..., многолетнее, родина – теплые страны Америки. Листья толстые, сочные, с зубчатыми краями, образуют розетку на коротком стволе; из середины пучка листьев возвышается на 12 м цветочная ножка, покрытая мелкими листьями, отстоящими друг от друга на значительное расстояние. Цветочная ножка увенчана наподобие

¹⁰³⁹ См.: [175, 235–236].

канделябра метелкой с бесчисленным множеством цветков... Наиболее распространен вид *A. americana* L. с голубовато-зелеными листьями, достигающими 1–2 м длины, 20 см ширины и у основания до 10 см толщины; цветочная ножка превышает 10 м и у основания иногда до 30 см толщины; желтовато-зеленые цветы со включением тычинок достигают 12–13 см длины» [149, т. I, 126–127]. Не ошибся Михаил Иванович и тогда, когда примечал агавы именно «*по бокам дороги*» – в Южной Европе это растение действительно «разводится для оград» и часто «встречается в одичалом состоянии» [149, т. I, 127]. А о будущих цветках Глинка упомянул, наверное, потому, что агава в природе цветет только на пятом или шестом году жизни и после цветения умирает...

Глинка прощался с Севильей навсегда. Хотя план вновь вернуться сюда, причем обосноваться надолго, все-таки был. «...Цель моей поездки была Андалузия, а именно Севилья», – сообщал он в «Записках» о новом испанском путешествии, намеченном на лето 1852 г. [31, 344], – впрочем, так и не состоявшемся (см. I). Собираясь в путь, Михаил Иванович писал сестре: «Хотя финансы в исправности, все-таки поспеши высылкою денег – в Севильи нужно нанять годовую квартиру и обзавестись хозяйством (курсив наш. – С. Т., Г. К.)» [32, 341]. А В.В. Стасову с радостью предлагал встречу «на берегах Гвадалквивира» [32, 329].

86. *В Мадриде мы поселились в Parador de las diligencias. Пробыв недели три в Мадриде, отправились мы в обратный путь.*

Надо полагать, что и на этот раз Глинка жил в той же гостинице для путешественников дилижансом на улице Алькала, где останавливался перед отъездом в Севилью, – по всей видимости, она еще тогда произвела на Глинку благоприятное впечатление (см. комм. 74). О датировке этого пребывания в Мадриде см. комм. 88.

87. *Между знакомыми в Мадриде упомяну об фортепианисте Марию-Кристины Don Juan Guelbenzu, его приятеле Zaballuri и его ученице Sofia Vela, она владела отличным контральто и была весьма хорошая музыкантша.*

Глинка не отклоняется здесь от хронологической последовательности событий (см. даты записей в «Испанском альбоме», приведенные ниже). Однако его знакомство, к примеру, с Хуаном Гельбенсу произошло, конечно же, ранее, чем в этот, самый последний и самый короткий (две – три недели!) период пребывания в Мадриде; оно состоялось, как мы убедимся, не позднее марта 1846 г. Важными свидетельствами тесных контактов русского композитора с

представителями художественной элиты, названными в комментируемом тексте, являются оставленные ими записи в «Испанском альбоме», а также две мазурки, преподнесенные ему пианистом Гельбенсу и певицей Софией Вела¹⁰⁴⁰. Однако русская «глинкиана» до сих пор почти не интересовалась этими замечательными романтическими личностями. Поэтому набросаем здесь хотя бы контуры их портретов на фоне испанского путешествия автора «Руслана и Людмилы».

Хуан Мария Фернандес Гельбенсу (Juan María Fernández Guelbenzu, 1819–1886¹⁰⁴¹) был незаурядным пианистом, композитором и музыкально-общественным деятелем. Он родился в Памплоне [219, 499], музыкой начал заниматься там же, под руководством своего отца, Хосе Гельбенсу (José Guelbenzu) – известного органиста и капельмейстера кафедрального собора¹⁰⁴². В 1841 г. Хуан Гельбенсу занял место органиста Королевской капеллы (*Capilla Real*) в Мадриде – после Педро Альбениса [194, 40]; тогда же он стал преподавателем фортепиано у инфанты Изабеллы (будущей королевы Изабеллы II) и ее сестер, а в 1844 г. королева Мария Кристина назначила его придворным пианистом [188; 219, 496–497]¹⁰⁴³. Некоторое время Гельбенсу учился в Мадридской консерватории, где даже был удостоен премии за исполнение на фортепиано. Получив стипендию, продолжил свое музыкальное образование в Париже¹⁰⁴⁴ у знаменитого в ту пору пианиста и композитора Э. Прудента¹⁰⁴⁵ [219, 496–497]. Там познакомился с Шопеном, Тальбергом и Листом [188]. В возрасте двадцати пяти лет (1844 г.) Гельбенсу возвратился из Парижа на родину [219, 499]. Надо полагать, что еще до приезда Глинки в Испанию он имел значительное влияние в музыкальных и артистических кругах.

Однако кульминационным моментом в биографии молодого Гельбенсу, безусловно, стал приезд в Испанию Ф. Листа и участие

¹⁰⁴⁰ Заметим, что Глинка на протяжении всей жизни сочинял мазурки. Причем две лирические пьесы из этого «цикла» расположились как раз в «пограничье» испанского путешествия. Предшествует поездке мазурка с-moll (1843). А сразу же после нее появляется очаровательное «Воспоминание о мазурке» (В-dur, сентябрь 1847); это достаточно объемное произведение и по сей день любят исполнять на концертных эстрадах. Творения испанцев в жанре, где Глинка справедливо чувствовал себя знатоком, безусловно, могли его заинтересовать.

¹⁰⁴¹ Испанские музыковеды приводят иной год рождения Гельбенсу – 1821 [194, 40].

¹⁰⁴² Надо сказать, что это был традиционный для того времени путь получения музыкального образования – ведь консерватория в Мадриде открылась только в 1830 году.

¹⁰⁴³ Позднее учеником Гельбенсу стал и муж Изабеллы II, король Francisco de Asís (об их бракосочетании осенью 1846 г. см. комм. 73).

¹⁰⁴⁴ Следует заметить, что Гельбенсу поступил так же, как и многие испанские музыканты его поколения, которые по возвращении из Франции на родину существенно влияли на изменение и оживление музыкальной жизни Испании.

¹⁰⁴⁵ Э.Прудент приезжал в Испанию в 1846 г. – уже после Листа, но в то время, когда там находился Глинка. Газета *El Heraldo* от 14 января 1846 сообщала о первом концерте Прудента в мадридском театре де ла Крус. Заметим, что Глинка тогда находился в Гранаде.

совместно с ним в концертах¹⁰⁴⁶. Пианист мог многое поведать Глинке об испанских гастроях Листа, поскольку не только тесно общался с замечательным композитором и виртуозом во время его испанского турне, но и многократно, феерически успешно играл с ним в концертах сочинения для двух фортепиано. Достоверно известно о трех таких случаях – о них пишет Р.Стивенсон. Впервые – в бенефис примадонны *Brizzi*, 13 ноября 1844 г., в Театре дель Принсипе, когда исполнялась версия для двух фортепиано «Воспоминаний о «Норме» [Беллини]» (*Reminiscences de Norma*) Листа. На следующий день, 14 ноября, в салоне Института Испании (*Instituto Español*), Гельбенсу вновь играл фортепианный дуэт с Листом, а также аккомпанировал вокалистам; в обзоре *Revista de Teatros* от 18 ноября утверждалось, что все прошло блестяще и что «профессор Гельбенсу отлично выступил в дуэте с большими виртуозами, певцами Франческини (*Franchesquini*) и Чабатти (*Ciabatti*)». «Поскольку двух раз было недостаточно, – продолжает Стивенсон, – Лист сыграл еще один дуэт с Гельбенсу при окончании I отделения его благотворительного концерта в Театре *Circo* 21 ноября». Как сообщала газета *Diario de Madrid*, в программе тогда были «*Variaciones a dos pianos, sobre motivos de la «Donna del Lago» («Вариации для двух фортепиано на темы из оперы «Дева озера» [Россини])*». Стивенсон пишет о Гельбенсу, что «третье появление с Листом создало ему репутацию в испанской столице и гарантировало... первенство на протяжении следующего поколения» [219, 498–499].

Кроме того, Гельбенсу (наряду с Педро Альбенисом, Сальдони, Эславой, Ирадьером, Эспином-и-Гильеном, Кастамбиде, Инсенгой и проч. известными музыкантами) был приглашен на банкет в честь Листа в гостинице *Geniays* [219, 496–497].

¹⁰⁴⁶ Дальнейшая карьера Хуана Гельбенсу как музыкального деятеля складывалась весьма успешно. Он слыл отличным исполнителем Шопена. Несколько десятилетий играл в различных камерных ансамблях и вместе с известным испанским скрипачом Хесусом де Монастеро (*Jesús de Monasterio*) в 1863 году основал Квартетное общество (*Sociedad de Cuartetos*). Общество возникло как результат еженедельных музыкальных вечеров, на протяжении многих лет проходивших в доме Гельбенсу (начиная с 1856 г.). Таким образом, неоспоримы его заслуги в становлении испанской романтической камерной музыки. В испанской литературе высказывается предположение о том, что «Гельбенсу исполнял при авторе фортепианную партию прекраснейшего Секстета Ми-бемоль мажор (1832) Глинки, и что это определило впоследствии особый интерес испанского композитора к камерной музыке, которую он, среди немногих, пропагандировал в кругу мадридских любителей и профессионалов» [194, 17]. Правда, авторы не приводят никаких аргументов в пользу гипотетического факта исполнения этого глинкинского сочинения в Испании.

В 1873 г. стал членом Королевской академии искусств Сан-Фернандо. Он увлекался и композиторским творчеством, был известен как автор салонных фортепианных пьес, впрочем, весьма профессионально написанных. О нем упоминают, как о стороннике и защитнике переводов и адаптации либретто французских комических опер к условиям испанской сарсуэлы. В целом, он внес весомый вклад в движение возрождения испанской музыки.

Вообще же общение Глинки с Гельбенсу в Испании было весьма интенсивным и продолжительным. Окончившись перед самым отъездом русского композитора на родину, оно началось не позднее весны 1846 года. В пору встречи с Глинкой Гельбенсу еще очень молод – ему едва исполнилось 27 лет, Михаил Иванович был на пятнадцать лет старше. Вместе с тем, между ними, судя по всему, установились приятельские отношения. В конце мая 1847 г. пианист записал в «Испанский альбом» следующее:

Моему другу Мигелю Глинке в доказательство любви (истина) и восхищения его творчеством».

Х. Гельбенсу. Мадрид, 27/5 47 [194, 57].

Мало того, Гельбенсу в меру сил помогал Глинке в устройстве исполнения при дворе трио «Не томи, родимый» из оперы «Жизнь за царя». 23 марта 1846 г. Михаил Иванович писал матери: «Об моем дебюте в театре не могу сказать ничего положительного. Устроившись на квартире, начну хлопотать, и тем более, что в случае успеха надеюсь быть в возможности, кроме изготовленных уже пьес, написать несколько других в национальном испанском и совершенно новом вкусе. Кроме множества добрых знакомых, я весьма подружился с придворным фортепианистом, который мне может быть чрезвычайно полезен в этом деле (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [32, 264–265]. Нет сомнений, что никакого другого «придворного пианиста», кроме Гельбенсу, Глинка здесь иметь в виду не мог. К чему привели все эти старания, см. в комм. 73.

Еще одну примечательную личность упоминает Глинка, повествуя о своих мадридских музыкальных знакомствах. Это *София Вела-и-Кероль* (1828–1909¹⁰⁴⁷), о которой Глинка лишь обмолвился в «Записках» как об ученице Хуана Гельбенсу, правда, отметив при этом: «Она владела отличным контральто и была весьма хорошая музыкантша». Выясняется, что в пору знакомства с Глинкой ей едва исполнилось восемнадцать, и была она редкой красоты. На портрете, хранящемся ныне в музее Прадо, ее запечатлел выдающийся художник Федерико де Мадрасо-и-Кунц («Sofía Vela y Querol», 1850, музей Прадо) приписав вверху: «*Ne ten Ch'in viso bella in suono é dolce*» («Так же прекрасен ее облик, как нежен ее голос») [154; 194, 18]. И действительно, С. Вела была замечательной певицей, «одной из наиболее значительных во времена Изабеллы II»¹⁰⁴⁸ и, кроме того, неплохим композитором, незаурядной пианисткой и арфисткой.

¹⁰⁴⁷ *Sofía Vela y Querol*. К сожалению, сведения о певице крайне немногочисленны. См.: [154; 194, 17–18, 40].

¹⁰⁴⁸ В 1849–1851 гг. была контральто королевского дома [154].

Притом слыла интеллектуалкой, о чем свидетельствует и многогранная деятельность певицы в Артистическом лицее, которая поддерживала ее авторитет среди художников-романтиков [154], и отмеченный многими талант в сочинении религиозной музыки [194, 18]. В концертах Лицея ее пение, вероятно, слушал и Глинка [194, 18]. Не случайно писатель, критик и журналист Мануэль Каньете (1822–1891) однажды высказался о Софии следующим образом: «...Артистка с большим сердцем и интеллигентностью, ценность которых может быть сопоставима только со скромностью, с которой она стремится скрыть свои достоинства». Поэты посвящали ей стихи, а композиторы – баллады, сонаты и даже целые оперы¹⁰⁴⁹!

Не знаем, оставил ли для Софии Велы какую-нибудь дарственную надпись и Глинка, но вот сама она записала в Альбом композитора мазурку; в вербальном же тексте оказалась крайне лаконичной, просто подписавшись: «Madrid 28 mayo 1847. Sofía Vela de A. (Мадрид 28 мая 1847. София Вела де А.)» [194, 58]. Таким образом, запись сделана на следующий день после Гельбенсу. Что же до загадочной литеры «А», увенчивающей подпись, то она здесь вполне объяснима. Дело в том, что София была дочерью Mariano Vela y de Aguirre и Andrea Querol (Мариано Вела-и-де-Агуире¹⁰⁵⁰ и Андреа Кероль).

Вскоре после отъезда Глинки София Вела познакомилась с поэтом *Антонио Арнао* (Antonio Arnao Espinosa de los Monteros, 1828–1889) и через некоторое время вышла за него замуж. Арнао был большим интеллектуалом, совсем не чуждым музыке: являлся либреттистом первых опер Руперто Чапи (*Ruperto Chapí*), выступал с учеными докладами в Академии изящных искусств, перевел на испанский либретто «Нормы» и «Отелло». Брак их оказался на редкость удачным, они были счастливы и едины в своих устремлениях, и Арнао посвятил своей супруге немало прекрасных стихов; у них было три дочери – первая из них умерла очень рано, в возрасте трех с половиной лет, а две другие прожили долгую жизнь.

¹⁰⁴⁹ А.Р. Тарасона сообщает: «София Вела была ведущей исполнительницей в первых операх де Ариэты, написанных для Придворного театра (*Teatro del Real Palacio*). Несколькими годами позже этот композитор посвятил ей оперу «Марина» [194, 17–18]. Правда, не совсем ясно, о какой «Марине» здесь идет речь. Дело в том, что опера Ариэтты была написана в 1887 г., но переделана из его же одноименной сарсуэлы, созданной еще в 1855 г. Кроме того, насколько нам известно, певице были посвящены баллада «La Sombra» («Тень») на стихи А. Арнао и Соната для фортепиано, принадлежащая перу Francisco de Asís de la Peña y Yélamos.

¹⁰⁵⁰ Об отце Софии, Мариано Вела-и-де-Агуире (1801–1870) известно то, что он был уважаемым врачом, доктором наук в области сравнительной анатомии, военным врачом, да еще и политическим деятелем (членом революционного совета Правительства Мадрида в сентябре 1840 г., королевским секретарем по декретам и проч.). В 1827 г. он женился и имел дочь, впоследствии ставшую

Что касается Хосе и Мариано Сабальбуру (вероятно, братьев), то найти сколько-нибудь подробные сведения о них пока не удастся. Можно лишь предположить, что оба принадлежали к большому семейству Сабальбуру, сыгравшему значительную роль в культуре Испании, особенно в собирании книг и в библиотечном деле. *Мариано де Сабальбуру (Mariano de Zabálburu)*, по сведениям испанских исследователей, был эрудитом, литератором и известным библиофилом, другом композитора и музыковеда Ф. Барбьери [194, 40]. Он оставил в «Испанском альбоме» лирическое стихотворение по-французски, которое начинается такими строками: «Сколь сладостно, случайно встретив взгляд любимой, в нежных вздохах выразить желанье, что в нас возникло...» Далее речь шла о словах, которые «прозвучат в пении обожаемых губ, разрывающих сердце», упоминался «украденный поцелуй», но все шло к счастливой развязке: «Все равно я рад тому, что чувствую себя любимым прелестной женщиной – несравненным ангелом, который приходил ко мне во сне». После чего автор подписался: «Мариано де Сабальбуру[.] Севилья, 24 апреля 1847» [194, 79]. Поскольку Глинка во время испанского путешествия нередко бывал настроен лирически, это сочинение по тону, возможно, могло прийти ему по душе.

Глинке был подарен и рисунок в альбом, на котором, по словам испанского исследователя, «представлены запечатленные пером Мариано (Сабальбуру. – С. Т., Г. К.) народный тип и назарянин из Севильи (*un nazareno sevillano*)» [194, 40]. Если с «народным типом» все ясно, то образ *nazareno* нуждается в пояснении. А. Орлова в свое время писала, что «Хосе Сабальбуру нарисовал средневекового монаха (подчеркнуто нами. – С. Т., Г. К.)» [94, 222]. И допустила здесь сразу две неточности: во-первых, исследовательница ошибочно приписала эту акварель Хосе Сабальбуру, хотя здесь ясно читается подпись *Мариано*, что и подтверждают испанские авторы (см.: [194, 80]); во-вторых, образ, притаившийся на акварели подле простолоюдина, совсем не похож на монаха! И действительно: вовсе это не монах, а *назарянин (nazareno)*, член церковного братства в специфическом облачении – в остроконечном длинном колпаке, в плаще и маске, с большой свечой в руке. Фигура, словно выхваченная из процессии, совершающей путь покаяния и сопровождающей носилки с образом Богородицы (*pasos*) к Кафедральному собору Севильи на Страстной неделе (*Semana Santa*). Надо сказать, что в этом городе *Semana Santa*, как и повсюду на юге Испании, отмечают с особой торжественностью и

знаменитой пианисткой и преподавателем.

великолепием¹⁰⁵¹ (ср. рисунок М. Сабальбуру [194, 80] с современным описанием процессии и костюмов, которое проиллюстрировано фотографиями – там являются образы, иногда точь-в-точь повторяющие внешний вид героя акварели, подаренной Глинке более ста пятидесяти лет назад [204!]). Сам же Михаил Иванович, конечно, эти празднования застал и наблюдал их «вживую», поскольку Пасха в 1847 г. приходилась на 4 апреля¹⁰⁵², когда он безусловно находился в Севилье.

Хосе Сабальбуру оставил в «Испанском альбоме» короткую дружескую запись: «Моему другу Дону Мигелю Глинке[.] Хосе де Сабальбуру» [194, 79].

Глинка еще долго помнил о теплых отношениях с молодыми испанцами и уже в 1855 г. советовал Энгельгардту: «В Мадриде прошу вас отыскать учителя (pianiste) Марии Кристины, Don Juan G u e l b e n z u , его приятеля Z a b a l b u r u и ученицу его S o f i a V e l a ; кланяйтесь им от меня» [33, 52].

Что касается творчества, то оно продолжалось и во время этого последнего, непродолжительного пребывания в испанской столице. А. Каньибано отмечает: «Две последние народные песни в «Тетради»¹⁰⁵³ не имеют указания ни места, ни даты и могли быть записаны в последние недели пребывания Глинки в Мадриде до его отъезда в Париж, а затем в Россию. Он обозначает их как «Песня» и «Пасхальная песня». Первая представляет собой простую 10-тактовую мелодию с каденцией в народном стиле, а вторая, с сопровождением самбомбы (народный инструмент), является вариантом известной мелодии, сохранившейся до наших дней с текстом «Паломники» (курсив наш. – С. Т., Г. К.)» [57, 81]. Последнее словно невзначай напоминает нам о том, что Глинке очень скоро предстояло возвратиться на путь Св. Иакова¹⁰⁵⁴ и начать с него долгую дорогу в родной дом...

88. *Мы пробыли несколько дней в Zaragoza, оттуда чрез Tudela в Памплону. Переехав чрез Пиринеи на лошадях верхом, мы на По и Тулузу отправились в Париж...*

День, когда Глинка выехал из Мадрида и отправился в долгий путь на родину, до сих пор не установлен (как, впрочем, и день его прибытия в испанскую столицу). Суждения исследователей по этому поводу основаны на неверном предположении о том, что Михаил Иванович «вернулся из Севильи в начале мая», а также на высказывании самого композитора о

¹⁰⁵¹ О Страстной неделе и *nazarenos* в Испании и, в частности, в Севилье, см. подробно: [204].

¹⁰⁵² Вычисление дат Пасхи у католиков по годам см.: [216].

¹⁰⁵³ Имеется в виду «Испанская тетрадь» Глинки – см. комм. 16.

¹⁰⁵⁴ См. I и комм. 6, 88.

трех неделях, проведенных на этот раз в Мадриде, в результате чего и выходило, что «Глинка уехал из Мадрида в последних числах мая». – См.: [31, 412; 32, 282, 284] и комм. 85, 86. Вместе с тем, в данном случае есть все основания попытаться уточнить датировку. При этом мы будем исходить из того, что Глинка возвратился в Мадрид из Андалузии не в начале, а к концу первой – началу второй декады мая 1847 г. (см. комм. 90), а 18 июня был уже по другую сторону испанско-французской границы – в По; последняя дата не вызывает никаких сомнений, так как подтверждена в письме самого композитора [32, 283]. Следовательно, и время выезда из Мадрида безусловно должно попадать в эту амплитуду.

В наших дальнейших рассуждениях может пригодиться более или менее точный расчет времени, которое Глинка затратил на путь из Мадрида до По. И здесь мы располагаем весьма полезными косвенными данными. Из испанской столицы до Сарагосы Михаил Иванович, вероятнее всего, добирался дилижансом – благо таковые уже регулярно курсировали по этой дороге [175, 825]¹⁰⁵⁵. Учитывая расстояние – 55 лиг [175, 825], или же 335 км, – можем определить, что дилижанс, скорее всего, проделывал этот путь за двое суток с лишним. По поводу остановки в Сарагосе Глинка пишет, что пробыл там «несколько дней». Что это означает в цифрах, мы, конечно, не решаемся определить с большой точностью, но можем предположить, что не один – два дня, но и не более недели, а вероятнее всего – три, может быть пять дней. Далее Глинка направился через Туделу в сторону Памплоны. По этой дороге тоже ходили дилижансы – на этот раз Наваррской компании [175, 941], и Михаил Иванович с доном Педро, наверное, вновь воспользовались их услугами¹⁰⁵⁶. На эту часть пути (31 лига [175, 951], или 190 км) затратили световой день либо сутки с небольшим (в том случае, если заночевали в дороге). В Памплоне, учитывая необходимость отдохнуть и нанять экипаж и мулов для продолжения путешествия, пробыли, видимо, не менее суток. А в дороге через горные хребты Пиренеев (в том числе верхом на

¹⁰⁵⁵ В начале 50-х годов велись «разговоры о железной дороге между Мадридом и Сарагосой и далее, на Барселону» [175, 825], но это было делом будущего.

¹⁰⁵⁶ Правда, нельзя исключить, что часть маршрута (от Сарагосы до Туделы) они проделали водным путем. Дело в том, что по Императорскому каналу Арагона, проходящему в этих местах, пассажиров перевозили паромы – длинные и узкие суда, которые тянули «мулы со скоростью около четырех миль час», с остановкой на обед на полпути. Расстояние – около 40 миль; путешествие, по словам Р. Форда, обычно продолжалось около одиннадцати часов, и в хорошую погоду не было утомительным. А в четырех милях от Туделы пассажиров уже поджидали omnibusy до Туделы [175, 941]. И все же маловероятно, что Глинку заинтересовал такой экзотический способ передвижения – хотя исключать его полностью, учитывая особую «любовь» Михаила Ивановича к дилижансам, тоже не следует. А по рекам он плавать, наоборот, любил, и вскоре ему предстояло вновь (причем дважды!) побаловать себя пароходом по пути из Западной Европы в Россию – сначала по Рейну, из Кёльна до Бибриха, а затем от Регенсбурга до Вены по Дунаю [138, 126, 362–363].

лошадях) находились, если идти по аналогии с продолжительностью пути в обратном направлении (1845 г.), около трех суток (см. комм. 6). Таким образом, выходит, что дорога от Мадрида до По заняла примерно 10–12 дней. Следовательно, Глинка с Дон Педро покинули Мадрид приблизительно 6–8 июня 1847 г. Соответственно, последняя остановка в испанской столице продолжалась примерно две – три недели.

Итак, в начале июня 1847 года Глинка единственный раз за все пребывание в Испании пересек границу Арагона¹⁰⁵⁷ и оказался на родине арагонской хоты. Старая королевская дорога в столицу провинции (а когда-то королевства) – Сарагосу – могла показаться скучной [175, 825]. При этом допекала поистине африканская жара – известно, что летом здесь «властвует самое беспощадное и обжигающее в стране солнце» [92, 274; 149, т. II, 4]¹⁰⁵⁸. Вдобавок на протяжении всего пути, начиная от самой Севильи, Глинка был нездоров, о чем и поведал письме матери уже *post-factum*: «...Появились у меня под левою мышкою чирьи, небольшие, но столь упорные, что когда, созревши, заживает один, появляются другие. Это неважное обстоятельство принудило меня прожить лишнее время в Мадриде, Сарагоссе¹⁰⁵⁹ и других пунктах и не позволяет путешествовать столь поспешно, сколько желаю» [32, 283].

Несмотря на все непредвиденные задержки в пути, между 11 и 14 июня Глинка добрался до Сарагосы (*Zaragoza*) – «освященной веками и бессмертной столицы Арагона», как ее с несколько неожиданной высокопарностью именует Р. Форд [175, 906]. Здесь издавна находились

¹⁰⁵⁷ Словарь Брокгауз – Ефрон дает емкую справку: «*Арагония* – область в северо-восточной Испании. Пиренейские горы на С. отделяют ее от Франции; на С. З. она граничит Наваррою, к З. – Старою и Новою Кастилиею, к Ю. и Ю. З. – Валенсиею, к В. – Каталонию... В северо-восточном направлении протекает по стране главная река Эбро, которая, спускаясь с северных высот Старой Кастилии, у Туделы вступает в А[рагонию]... Вся область распадается на равнину по сторонам главной реки и на Северную и Южную, гористую, или Верхнюю, Арагонию. Внутренняя равнина – безлюдная степь, страдающая недостатком воды, изрезанная глубокими рытвинами (*Barrancos*) между остроконечными гребнями известковых гор и плоскими глыбами... Громадные пространства самой лучшей земли – необитаемы и покрыты осотом, мелким кустарником и многочисленными развалинами городищ, которые совсем исчезли вследствие переселений после открытия Америки и изгнания мавров. Возделываются в незначительных размерах: пшеница, вино и маслина. Противоположный характер имеет страна, лежащая по обеим сторонам реки Эбро, где среди многочисленных протоков воды красуются обширные рисовые поля, тутовые деревья и виноградники; равным образом горные террасы Верхней А[рагонии] отличаются богатою и густою растительностью... Климатическими особенностями обуславливается большое богатство продуктов: рядом с коноплею и льном растут пшеница и рис, рядом с лучшими сортами фруктов – оливки и превосходный виноград... Торговля и промышленность находятся в плачевном состоянии... А[рагония] составляет одну из наиболее необработанных и запущенных областей Испании... Жители А[рагонии] отличаются физической силой, мужеством, умеренностью, молчаливостью и гордостью. Они лучшие солдаты Испании, отличные охотники, смелые контрабандисты и неутомимые пешеходы. Своим характером они немало способствовали тому, что эта страна была театром самых ожесточенных войн» [149, т. II, 3–4].

¹⁰⁵⁸ Зимой же, напротив, в Арагоне стоят самые сильные в Испании холода.

¹⁰⁵⁹ Так у Глинки.

резиденции генерал-капитана, архиепископа и всех главных военных и гражданских властей. Эта бывшая столица знаменитого на весь мир королевства (в XIX веке – провинции), конечно, могла заинтересовать Глинку как город исторический: Сарагоса расположилась на берегу р. Эбро, в окружении старинных стен с башнями и несколькими городскими воротами, с возвышающейся над всем этим цитаделью – когда-то резиденцией мавританских и христианских королей, а позднее инквизиции (как водится, и с ее тюрьмами)¹⁰⁶⁰; здесь было много старинных монастырей и храмов [149, т. II, 4]. Это город со славной историей, известный длительной героической обороной против французов в 1808–1809 гг., и давший миру великого художника Франсиско Гойю¹⁰⁶¹.

Во времена путешествия Глинки Сарагоса (население около 65000 человек) владела всеми атрибутами значительного культурного центра Испании: здесь были театр, университет, библиотека с 30000 книг, ботанический сад, музей, клуб, прекрасные «променады» и, конечно же, Plaza de Toros (место для корриды) [149, т. II, 4–5; 175, 906]. Правда, это не помешало Р. Форду предупредить путешественников о том, что Сарагоса – «скучный, мрачный и старомодный город» [175, 906]. Возможно, такое суждение в какой-то мере провоцировал архитектурный облик арагонской столицы, где, по мнению современных авторов, и доныне преобладают «невысокие массивные здания без украшательства, соединенные зачастую длинными колоннами, неброские серые цвета» [92, 279].

Важнейшей достопримечательностью Сарагосы по праву считается собор *Нуэстра Сеньора дель Пилар (Virgen del Pilar)*. Именно этот прекрасный барочный храм, построенный в 1681 г. замечательным архитектором Франсиско Эррерой (младшим) во имя покровительницы города, должен был напомнить Глинке, что он вновь приближался к Пути Св. Иакова, с которого начинал свое путешествие по Испании¹⁰⁶². Дело в том, что в этом месте произошло явление Богородицы, стоявшей на столпе¹⁰⁶³, апостолу Сант-Яго; в честь этого события, как и указала

¹⁰⁶⁰ Современный исторический путеводитель сообщает: «Дворец Альхаферия находится уже за стенами Старого города. Он был сооружен в 1030–1081 гг. сначала монастырем бенедиктинцев, а затем эмиром Аль Муктадиром. После изгнания мавров стал резиденцией короля Педро II Арагонского. В 1491 г. дворец был расширен, в нем был устроен тронный зал для Католических королей Изабеллы и Фердинанда. В XVI в. здание было отдано Трибуналу инквизиции. В 1809 г., во время осады Сарагосы французами, зданию дворца был нанесен значительный ущерб. Несмотря на многочисленные реконструкции и перестройки, дворец в основном сохранил мавританский облик, являясь на сегодняшний день единственным крупным памятником мавританского стиля на севере Испании» [92, 280–281].

¹⁰⁶¹ Гойя провел здесь детство и юность, но потом вновь вернулся в родные места, получив заказ на роспись собора (см. ниже).

¹⁰⁶² Глинка вновь вернется на него всего через несколько дней, в Памплоне (см. комм. 6, 8, 10, 11).

¹⁰⁶³ Столп по-испански *pilar*. В соборе хранится реликвия – статуя Богородицы на серебряном столбе.

Пречистая Дева, был сооружен собор¹⁰⁶⁴. Храм стоит в самом центре исторического района Сарагосы и всегда привлекал великое множество паломников: неслучайно ведь нашел время посетить его и дон Хуан де Маранья, герой повести П.Мериме «Души чистилища» – «помолившись наспех Пиларской божьей матери и полюбовавшись на арагонских красоток» [76, 252]. А у Глинки появился очередной повод вспомнить собственную «Арагонскую хоту» – оказывается, сам жанр стал особенно популярным во время героического сопротивления испанцев наполеоновской осаде Сарагосы в 1808–1809 гг., когда защитники города шли в бой, воодушевляя себя пением хот, включая и знаменитую Хоту Пиларской Девы – покровительницы и защитницы Арагона¹⁰⁶⁵.

Еще три примечательных здания создают вместе с храмом Богородицы великолепный ансамбль площади дель Пилар: это, во-первых, готический кафедральный собор Сан-Сальвадор (San Salvador) с высокой башней, перестроенный в XVI ст. из мечети, во-вторых – дворец Торреон дель Суда, бывшая резиденция мавританских правителей (918 г.), и в-третьих – здание биржи (XVI в.). Кроме того, Глинку могла заинтересовать такая архитектурная диковинка, как самая высокая в городе (84 м) «падающая» (подобно Пизанской) восьмиугольная Новая Башня (Torre Nueva), построенная в 1540 г., (отклонение почти на 2 ½ м). Кстати, после Кордовы или Севильи его внимание могло привлечь и тесное переплетение арабской и испанской архитектуры, хорошо заметное в уже упомянутых нами дворце Альхаферия или соборе Сан-Сальвадор, а также в церкви Сан Пабло, реконструированной в свое время мечети. – См. подробнее: [92, 277, 279–281; 149, т. II, 4].

Приблизительно 13–14 июня Глинка и Дон Педро продолжили путь в сторону Памплоны по не самой интересной дороге, проложенной между каналом и Эбро [175, 941]. На их пути – уже на территории Наварры – лежал небольшой городок Тудела, в общем-то ничем не примечательный (разве что производством хороших вин из серии бургундских и оливкового масла), но, однако же, удостоившийся упоминания в «Записках»¹⁰⁶⁶. В

¹⁰⁶⁴ Храм воздвигнут еще в VIII веке. После захвата города маврами и отвоевания его испанцами он был восстановлен, с фасадами в стиле барокко, с богато украшенными интерьерами (бронза, мрамор, яшма). Уже в XIX ст. своды собора расписывал Ф. Гойя.

¹⁰⁶⁵ На эту линию генезиса арагонской хоты указывают и И. Рыжкин, и П. Пичугин, причем оба в этой связи активно обращаются к самым различным испанским источникам, из которых мы узнаем, что своим происхождением хотя связана с культом Пиларской Богородицы, и, согласно легендам, действительно исполнялась во время кровопролитных боев за Сарагосу [99, 227–229; 110, 120–122]. См. также комм. 16.

¹⁰⁶⁶ Кафедральный собор в готическом стиле, 4 женских монастыря, старинный каменный мост через Эбро с 17 арками, Instituto (гимназия) и, конечно же, цирк для боя быков – вот и все места, достойные внимания путешественника в Туделе [149, т. XXXIV, 33]. Правда, отсюда родом был знаменитый философ Авраам ибн Эзра (в Средние века в Туделе процветала еврейская диаспора) [128].

Памплону Глинка и Дон Педро приехали в середине второй декады июня (вероятнее всего, 14–15 числа) и, не задержавшись надолго в столице Наварры, вновь пробирались по одному из маршрутов пути Св. Иакова, покоряя верхом Пиренейские перевалы и словно выполняя призыв из «Песни о Роланде»: «Спешите по ущельям в Ронсеваль...»¹⁰⁶⁷. Этот трудный переход нашел позднее отклик в карикатуре Н. Степанова «Бегство М. И. из Испании в Варшаву» [81, 64–65]. Правда, на ней Глинка и Дон Педро созерцают заснеженные вершины не гордыми всадниками на конях, а расположившись вдвоем и с поклажей на спине мула...

6/18 июня 1847 г. Глинка был уже во Франции, откуда писал: «Мы благополучно совершили наконец наше путешествие в Испании и перебрались через Пиринейские горы. Теперь находимся в По, откуда завтра через Тулузу отправляемся в Париж...» [32, 283]¹⁰⁶⁸.

¹⁰⁶⁷ Эту дорогу мы подробно описали в комм. 6. Сложности перехода Пиренеев связаны не только с трудным горным рельефом, но и с крайне нестабильной во все времена года погодой в этих местах, на что и намекал Глинка еще в прошлогоднем письме матери (из Севильи): «Повторю..., что по первой возможности отправлюсь в обратный путь и что, по соображению, это может быть в конце апреля или в начале мая, т. е. будет зависеть от состояния Пиринейских гор» [32, 282].

¹⁰⁶⁸ На обратном пути в Париж Глинка (как и Дюма на пути в Мадрид) уже мог воспользоваться вновь построенным участком железной дороги до г. Тур – вероятнее всего, он так и поступил (см. также комм. 4). Затем, задержавшись в Париже на три дня, Глинка и Дон Педро, с остановкой на баварском курорте Киссинген, через Регенсбург и Вену направились в Варшаву, где отдыхали шесть дней [32, 284; 138, 362–369, 374]. 28 июня / 10 июля они уже были на родине Михаила Ивановича, в Новоспасском [32, 284].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аксёнов В. Рандеву* // Аксёнов В. Собр. соч. – Т. 2. – М., 1995.
2. *Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь* / Под общ. ред. А.М. Кантора. – М., 1997.
3. *Архитектурная энциклопедия* // <http://architect.claw.ru/> (15 марта 2009).
4. *Асафьев Б. Глинка*. – М., 1950.
5. [*Асафьев Б.*] Игорь Глебов. Франц Лист. Опыт характеристики. – Петроград, 1922.
6. *Байрон Дж. Паломничество Чайльд-Гарольда* / Пер. В. Левика // Собр. соч. В 4-х томах. – Т. 2. – М., 1981.
7. *Баяхунова Л. Особенности восприятия Глинкой французской и испанской культур* // О Глинке. К 200-летию со дня рождения : Сб. статей. – М., 2005.
8. *Баяхунова Л. Франко-испанские влияния в творчестве Глинки. Новаторство «Испанских увертюр* // М.И. Глинка. К 200-летию со дня рождения : М-лы научных конференций. В 2-х т. – Т. 1. – М., 2006.
9. *Берлиоз Г. Избранные письма*. В 2-х кн. – Кн. I: 1819–1852 гг. – Л., 1981.
10. *Берлиоз Г. Мемуары*. – М., 1962.
11. *Берлиоз Г. Мишель Глинка* // Глинка в воспоминаниях современников. – М., 1955.
12. *Біленький С. Мандрувати й описувати: биті шляхи культури під імперським поглядом* // Критика. – 2001. – № 6.
13. *Боткин В.П. Письма об Испании* / Издание подготовили: Б. Егоров, А. Звигильский. – Л., 1976.
14. [*Боткин В.П.*] Письмо В.П. Боткина к брату Николаю // Боткин В.П. Письма об Испании. – Л., 1976.
15. *Булгаков М.А. Бег* // Булгаков М.А. Собр. соч. В 5-ти т. – Т. 3: Пьесы. – М., 1992.
16. *Бульст Н. Почитание святых во время чумы. Социальные и религиозные последствия эпидемии чумы в позднее средневековье* // Одиссей. Человек в истории. 2000. – М., 2000.
17. *Вайль П. Гений места*. – М., 2001.
18. *Вайль П. Карта родины*. – М., 2003.
19. *Верди Дж. Избранные письма*. – Л., 1973.
20. *Воннегут К. Времятрясение* / Пер. с англ. В.А. Обручева, И.В. Свердлова. – М., 2000.
21. *Вся Испания празднует День Святого Хуана. Самый длинный день в году* // <http://www.aboutmadrid.ru/sanjuan.php> (19 Ноября 2010).
22. *Вяземский П.А. Стихотворения* / Вст. статья, подг. текста и примечания Л.Я. Гинзбург. – Л., 1958.
23. *Гадеукая А. Глинка танцующий* // Київське музикознавство : Збірка статей. – Вип. 30. – К., 2009.
24. *Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира*. – М., 1986.
25. *Генис А. Шесть пальцев*. – М., 2009.

26. *Гессе Г.* Паломничество в Страну Востока // Гессе Г. Избранное. – М., 1991.
27. *Гёте И.В.* Об искусстве. – М., 1975.
28. Главные города Испании. Вальядолид // <http://www.spaingrad.com/valyadolid.html> (5 ноября 2009).
29. Глинка в воспоминаниях современников / Под общ. ред. А.А. Орловой. – М., 1955.
30. *Глинка М.* Записки / Под ред. В. Богданова-Березовского. Вступ. статья В. Богданова-Березовского. – Л., 1953.
31. *Глинка М.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. I: Литературные произведения / Подг. А.С. Ляпунова. – М., 1973.
32. *Глинка М.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. IIА: Письма 1822–1853. Документы / Подг. А.С. Ляпунова и А.С. Розанов. – М., 1975.
33. *Глинка М.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – Т. IIБ: Письма 1854–1857. Письма Глинке / Подг. А.С. Розанов. – М., 1977.
34. *Глинка М.И.* Литературное наследие. В 2-х т. – Т. I: Автобиографические и творческие материалы / Под ред. В. Богданова-Березовского. – М.–Л., 1952.
35. *Глинка М.И.* Учебные работы. Эскизы, наброски, неоконченные сочинения. Записи испанских народных напевов // Полн. собр. соч. – Т. 17 / Подг. Н. Загорный. – М., 1969.
36. [*Глинка М.И.*] Записки М.И. Глинка. Рукопись. – ОР РНБ. – Ф. 190 (М.И. Глинка). – Ед. хр. 95.
37. *Гоголь Н.В.* Собр. соч. В 6-ти т. – М., 1949.
38. Гранада (Granada) // <http://www.fiji.com.ua/index/part/catalog/id/4282.html> (4 июля 2009).
39. Гранада // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гранада> (23 августа 2009).
40. *Гумилев Л.Н.* География этноса в исторический период. – Л., 1990.
41. *Гумилев Н.С.* Теофиль Готье // Письма о русской поэзии / Сост. Г.М. Фридендер (при участии Р.Д. Тименчика). – М., 1990.
42. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – СПб., 1997.
43. Дворец Аранхуэс // Загадочный мир замков // <http://www.bastfort.ru/?p=147> (27 ноября 2009).
44. *Дефурно Марселен.* Повседневная жизнь Испании золотого века / Пер. с фр. Т.А. Михайловой; науч. ред. и предисл. В.Д. Балакина. – М., 2004.
45. *Диккенс Ч.* Собр. соч. в 30-ти томах. – Т. 1: Очерки Боза. Мадфогские записки / Пер. с англ. под ред. Лорие и Топер. – М., 1957.
46. Достопримечательности Мадрида. Королевский дворец (Palacio Real) // <http://www.tourister.ru/world/europe/spain/city/madrid/placeofinterest/180> (16 декабря 2010).
47. *Дружинин А.В.* «Письма об Испании» В.П. Боткина. СПб., 1857 г. // Боткин В.П. Письма об Испании. – Л., 1976.

48. *Дюма А.* Собр. соч. – Т. 68: Из Парижа в Кадис / Пер. Е. Ландсберг, М. Яковенко. Комментарии М. Яковенко, Е. Ландсберг. – М., 2007.
49. *Жорж Санд.* Зима на Майорке. – Ч. 3. Гл. 1 / Пер. Н. Сидифаровой // http://publ.lib.ru/ARCHIVES/S/SAND_Jorj/_Sand_J..html (26 ноября 2010).
50. *Звигильский А.* Творческая история «Писем об Испании» // Боткин В.П. Письма об Испании. – Л., 1976.
51. *Зильберман Ю., Смилянская Ю.* Киевская симфония Владимира Горовица. – К., 2002.
52. *Ирвинг Вашингтон.* Альгамбра / Предисл. И.М. Фельштинского, прим. А.Б. Грибанова. – М., 1979.
53. История XIX века / Под ред. Э. Лависса и А. Рамбо. Изд 2-е., доп. и испр. – Т. 3: Время реакции и конституционные монархии. 1815–1847. – М., 1938.
54. История появления Мадрида // http://www.aboutmadrid.ru/notas/nota_11.php/ (17 ноября 2010).
55. История фламенко // <http://www.flamencoclub.ru> (21 июля 2009).
56. *Иванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р.* Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття : Навчальний посібник. – К., 1998.
57. *Каньибано А.А.* М.И. Глинка в Испании (1845–1847) // М.И. Глинка. К 200-летию со дня рождения : М-лы научных конференций. В 2-х т. – Т. 1. – М., 2006.
58. Кастилия – Леон // http://archive.travel.ru/spain/sites/castilla_y_leon/ (3 февраля 2010).
59. *Кирсанов С.И.* Бой быков // Строфы века. Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко. – Минск–Москва, 1995.
60. *Комашко Н.И.* Богоматерь «Всех скорбящих Радость» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2004. – № 1–2 (14).
61. *Копытова Г.В.* «Испанская тетрадь» М.И. Глинки (К вопросу атрибуции одной из записей) // Петербургский музыкальный архив : Сб. статей и материалов. – Вып. 2. – СПб., 1998.
62. *Костюкович Е.А.* Еда: итальянское счастье. – М., 2007.
63. *Козьмо Пауло.* Дневник мага / Пер. А. Богдановского. – М., 2006.
64. *Кундера М.* Бессмертие / Пер. с чешского Н. Шульгиной. – СПб., 2001.
65. *Кундера М.* Неспешность. Подлинность : Романы / Пер. с фр. Ю. Стефанова. – СПб., 2002.
66. *Левашева О.Е.* Михаил Иванович Глинка. В 2-х т. – Т. 2. – М., 1988.
67. *Левин Л.И.* Концепт ночи в городской культуре // Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты / Ред.-сост. Е.В. Дуков. – М., 2009.
68. *Лесаж А.Р.* Похождения Жиль Бласа из Сантильяны / Пер. с фр. Г. Ярхо. – М., 1990.
69. Летопись жизни и творчества М.И. Глинки / Сост. А. Орлова. – М., 1952.
70. *Lope de Vega.* Избранные драматические произведения. – М., 1954.
71. Мадрид: Ворота Солнца – площадь Пуэрта-дель-Соль в Мадриде // <http://www.hola.ru/s.php/34.htm> (7 января 2010).

72. Мадридский Алькасар // http://ru.wikipedia.org/wiki/Мадридский_Алькасар (14 ноября 2010).
73. *Маклюэн Г.М.* Понимание Медиа : Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. – М.–Жуковский, 2003.
74. *Маркина Л.* Гоголь среди художников (Русская колония в Риме середины XIX в.) // Наше Наследие. – 2009. – № 89. // <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2009-89.php> (1 декабря 2009).
75. *Маяковский В.* Стихи о советском паспорте // Маяковский В. Избр. произведения. В 2-х т. – Т. 1. – М., 1960.
76. *Мериме П.* Души чистилища // Мериме П. Собр. соч. В 4-х т. – Т. 2. – М., 1983.
77. *Мериме П.* Кармен // Мериме П. Собр. соч. В 4-х тт. Т 3. – М., 1983.
78. *Мериме П.* Письма из Испании // Мериме П. Собр. соч. В 4-х т. – Т. 2. – М., 1983.
79. *Мильштейн Я. Ф.* Лист. Изд. 2-е. – Кн. I. – М., 1971.
80. *Миранда Руфино.* Толедо... Искусство... История / Перевод: Maria Rosa Steinko и Aiten Perez. Artes Graficas, S.A.U. I.S.B.N: 87317-01-0.
81. Михаил Иванович Глинка глазами современника. Альбом рисунков Н.А. Степанова из собрания Российской национальной библиотеки / Предисл., комм. к рисункам и указ. Н.В. Рамазановой и Е.А. Пережогойной. – СПб., 2005.
82. *Мортон Г.В.* Прогулки по Испании. От Пиренеев до Гибралтара. – СПб, 2009.
83. Мосарабский обряд // http://ru.wikipedia.org/wiki/Мосарабский_обряд (6 августа 2009).
84. Музей Прадо // http://ru.wikipedia.org/wiki/Музей_Прадо (12 декабря 2010).
85. Музыкальная энциклопедия. В 6-ти т. – М., 1973–1982.
86. Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна. – М., 2001.
87. Мурсия (автономное сообщество) // [http://ru.wikipedia.org/wiki/Мурсия_\(автономное_сообщество\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Мурсия_(автономное_сообщество)) (11 августа 2009).
88. Мурсия / Murcia // Христофор // <http://www.christofor.ru/spain/murcia/index.php> (12 Августа 2009).
89. *Мюссе Альфред де.* Исповедь сына века / Пер. с фр. Д. Лившиц, К. Ксанина. – М., 1958.
90. *Н.К. Метнер.* Статьи, материалы, воспоминания / Составитель-редактор З.А. Апетян. – М., 1981.
91. Народная и национальная одежда // <http://www.nadomodu.narod.ru/nationaldr10.html> (5 апреля 2009).
92. *Непомнящий Н.Н., Низовский А.Ю.* Испания, которую мы не знали. Исторический путеводитель. – М., 2007.
93. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступ. статья и прим. Г.Б. Бернандта. – М., 1956.
94. *Орлова А.А.* Испанский альбом М.И. Глинки // М.И. Глинка. Исследования и материалы. – М.–Л., 1950.

95. *Пеунов А.* Аранхуэс – национальное наследие королей // Комсомольская правда в Испании. 2007, Ediciones Rusas Mediana, S.L., «Комсомольская правда в Испании» // <http://spalex.narod.ru/descon/aranjuez.html> (7 июня 2009).
96. *Пеунов А.* Сеговия и ее загадки // Комсомольская правда в Испании. 2005, Ediciones Rusas Mediana, S.L., «Комсомольская правда в Испании» // <http://spalex.narod.ru/descon/segovia.html> (7 июня 2009).
97. Письма А. Серова к Ф. Листу // Советская музыка. – 1984. – № 1.
98. Письма Евгении Андреевны Глинки / Вступление, подг. текста и комм. Н. Деверилиной. – М., 2004.
99. *Пичугин П.* Глинка и Испания // Альманах / Редактор-составитель М.П. Рахманова. – Вып. 2. – М., 2003.
100. *Погорельский Антоний.* Избранное. – М., 1985.
101. *Потоцкий Я.* Рукопись, найденная в Сарагосе / Пер. с польск. Д. Горбов. – М., 1994.
102. Путь апостола Якова // Искусство Испании. 21 Апреля 2007 // <http://www.artspain.ru/content/view/25/2/>.
103. *Раабен Л.* Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. Биографические очерки. – Л., 1969.
104. *Раабен Л.Н.* Скрипка в оркестре Глинки // М.И. Глинка. Исследования и материалы. – М.–Л., 1950.
105. *Рахманинов С.* Литературное наследие и переписка / Составитель-редактор, автор вст. статьи, комм., указателей З.А. Апетян. В 3-х т. – Т. 1. – М., 1978.
106. *Риман Г.* Музыкальный словарь. Перевод с 5-го немецк. издания. – М., 1901.
107. *Ройзман Л.* М.И. Глинка и органная культура в России в первой половине XIX столетия // Памяти Глинки. 1857–1957 : Исследования и материалы. – М., 1958.
108. *Ромм М.* Портрет архитектора // Нева. – 2003. – № 9.
109. Русский биографический словарь: В 25-ти т. / А.А. Половцов. – М., 1896–1918.
110. *Рыжкин И.* Испанские увертюры Глинки // М.И. Глинка. Сборник статей. – М., 1958.
111. *Сакало Е.* Испания в художественной жизни Европы XVII–XIX ст. и испанская романтическая драма в творчестве Дж. Верди. Дисс... канд. искусствоведения. – К., 1996.
112. [*Селецкий П.Д.*] Записки Петра Дмитриевича Селецкого // Киевская старина. – 1884. – Август.
113. *Сервантес Сааведра Мигель де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский // Перевод Н. Любимова. – М., 1988.
114. *Соллогуб В.А.* Пережитые дни. Рассказы о себе по поводу других // Повести. Воспоминания / Сост. и комментарии И.С. Чистовой. – М., 1988.
115. *Сомов В.А.* Несколько книг из личной библиотеки Глинки (Из опыта разысканий в Российской Национальной библиотеке) // Новоспаский

- сборник. – Вып. 1: М.И. Глинка. Личность. Музыка. История. М-лы российской конференции 31 мая – 2 июня 2005. – Смоленск, 2005.
116. *Сугак М.* Глинка в Испании и Испания Глинки. Дипломная работа. Рукопись. – К., НМАУ, 2003.
 117. *Сугак М.* Музичні нотатки про Іспанію М. Глінки (про записи іспанських наспівів) // Науковий вісник НМАУ. – Вип. 42: Історія музики: нові факти та інтерпретації. – К., 2004.
 118. Театральная энциклопедия. В 5-ти тт. – М., 1961–1967.
 119. *Тик Л.* Странствия Франца Штернбальда. – М., 1987.
 120. *Тимченко И.* Глинка в Италии, или Времена года (об одной особенности творчества) // Київське музикознавство : Збірка статей. Вип. 5. – К., 2000.
 121. *Тимченко И.* Эхо «звуков итальянских» // Музыкальная академия. – 2004. – № 4.
 122. *Тимченко-Быхун И.* Творческая биография М. Глинки в музыкальной атмосфере эпохи: для России, но «и для всей Европы»... // Київське музикознавство. – Вип. 28: Музикознавство у діалозі. – Київ – Дюссельдорф, 2008. (Muzikwissenschaft im dialog. Kiew Beiträge zur Muzikwissenschaft. – Kiew – Düsseldorf, 2008).
 123. *Тимченко-Быхун И.А.* Фортепианные парафразы М.И. Глинки: стилевые процессы в контексте межнациональных взаимодействий. Дисс... канд. искусствоведения. – Киев, 2007.
 124. *Тихомиров М.Н.* Древнерусские города. Изд. 2-е, дополненное и переработанное. – М, 1956.
 125. *Тышко С.* Засоби транспортної комунікації: рефлексії музичної культури. (Про деякі аспекти дослідження творчих біографій музикантів) // Київське музикознавство. – Вип. 30. – К., 2009.
 126. *Толстой А.К.* Дон Жуан // Полн. собр. соч. – Т. 1. – СПб., 1907.
 127. *Трофимов С.А.* Четки. – М., 2001.
 128. Тудела // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Тудела> (8 сентября 2010).
 129. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем. В 30-ти тт. Письма в 18-ти тт. Изд. 2-е, испр. и доп. – Т. 1: Письма 1831–1849. – М., 1982.
 130. *Тышко С.* «В меру, а не чрез меру». (Некоторые проблемы XXI века в жизни М.И. Глинки) // Музыкальная академия. – 2006. – № 1.
 131. *Тышко С.* PR романтической эпохи: русская версия в исполнении М.И. Глинки // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. – Вип. 7. Кн. 2. – Одеса, 2006.
 132. *Тышко С.* Дамы и Диета за столом у М.И. Глинки // Київське музикознавство. – Вип. 26: Веселое музыковедение. Из музыковедческих маргиналий. – К., 2008.
 133. *Тышко С.* Динамические компоненты национального стиля в опере М.И. Глинки «Руслан и Людмила» // Київське музикознавство. – Вип. 16. Культурологія та мистецтвознавство. – К., 2004.
 134. *Тышко С.* Национальный стиль русской оперы. Теория и эволюция. Дис... докт. искусствоведения. – К., 1994.
 135. *Тышко С.* Проблема национального стиля в оперном творчестве Глинки. «Руслан и Людмила» // Очерки по истории русской музыки. – К., 1995.

136. *Тышко С.* Проблемы изучения творческой биографии в современном музыкознании // Научовий вісник Національної музичної академії України. – Вип. 80. – К., 2009.
137. *Тышко С., Мамаев С.* Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. 1: Украина. – К., 2000; переиздание: К., 2005.
138. *Тышко С., Мамаев С.* Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. II: Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. – К., 2002.
139. *Тэн И.* Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Лекции, читанные в Школе изящных искусств в Париже. – М., 1995.
140. *Фейхтвангер Лион.* Испанская Баллада // Лже-Нерон. Испанская Баллада. – М., 1970.
141. *Фост Ю.Н.* Автографы и рукописные партитуры М.И. Глинки в Берлинской государственной библиотеке прусского культурного наследия // Новоспасский сборник. – Вып. 5: Эпоха М.И. Глинки: музыка, поэзия, театр. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Смоленск, 2008.
142. *Фролова Е.В.* Рукописная копия как источник текста произведений М.И. Глинки // Новоспасский сборник. – Вып. 1: М.И. Глинка. Личность. Музыка. История. Материалы Всероссийской конференции. – Смоленск, 2005.
143. [*Шестакова Л.И.*] Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки. (Воспоминания сестры его, Л.И. Шестаковой). 1854–1857 // Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями. – СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1887.
144. *Шиллер Ф.* Дон-Карлос, инфант испанский / Пер. И. Мандельштама // Шиллер Ф. Избранные стихотворения и драмы. – Л., 1937.
145. *Шкарпеткина О.* «Петипа в Испании»: книга Лауры Ормигон // Газета про все танцы «Танцевальный Клондайк». – 2010. – № 9 // <http://dancerussia.ru/publication/165.html> (17 ноября 2010).
146. *Шопен Ф.* Письма. В 2-х т. – Т. 1. – М., 1989.
147. *Шуман Р.* Письма. В 2-х т. – Т. 2. – М., 1982.
148. *Эко Умберто.* Таинственное пламя царицы Лоаны / Перев. с итал. Е.А. Костюкович. – СПб., 2008.
149. Энциклопедический словарь. Брокгауз – Ефрон. – Т. 1 – 86 + 1 – 4 доп. – СПб., 1890–1907.
150. *Эсе Ласло.* Если бы Верди вел дневник... – Будапешт, 1966.
151. *Юдкин-Рипун И.Н.* Культура романтики. – К., 2001.
152. *Яхонтов А.Н.* Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // Русская старина. 1886. – Т. 52. – № 12.
153. «Guitarra Antiqua» или гитара, виуэла, лютия – история, традиция, культура. Rustik68 ©1998 // <http://guitarra-antiqua.km.ru/> (15 октября 2010).
154. Arthistoria – Genios de la Pintura // <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/7158.htm> (11 ноября 2010).
155. Astrolab.ru // <http://www.astrolab.ru/cgi-bin/calendar.cgi> (20 Марта 2010).

156. Atanasio Pérez Cantalapiedra // Los diputados pintados por sus hechos R. Labajos y Compañía. – T. 1. – Madrid, 1869.
157. Atlas del itinerario descriptivo de España. Segunda edición. – Valencia, 1826.
158. Bicentenario del violinista Ole Bull, que dedicó una obra a Isabel II // Copyright La voz de galicia S.A. // <http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2010/05/31/00031275296765461607160.htm> (15 июня 2010).
159. Busqué, Josep Maria. Hace 150 años: Franz Liszt en España. // <http://archivowagner.info/1801.html> (5 марта 2010).
160. Calderón, Serafín Estébanez. Un baile en Triana // <http://www.biblioteca.org.ar/libros/132214.pdf> (16 августа 2010).
161. Calvert, Albert Frederick. Valencia and Murcia, a glance at African Spain. – London–New York, 1911.
162. Cante flamenco. 5 января 2011 // http://en.wikipedia.org/wiki/Cante_flamenco.
163. Casa de Fieras del Retiro // http://es.wikipedia.org/wiki/Casa_de_Fieras_del_Retiro (20 сентября 2010).
164. Cathedral of Murcia. 7 октября 2010 // http://en.wikipedia.org/Cathedral_of_Murcia.
165. Daniel Robertson // http://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Robertson (23 июля 2010).
166. Del nombre de Granada. Organización Nueva Acrópolis. 23 апреля 2009 // <http://www.nueva-acropolis.es/granada/pagina.asp?art=2925>.
167. Despeñaperros. 28 Октября 2010 // http://es.wikipedia.org/wiki/Parque_Natural_de_Despeñaperros.
168. Don Juan Tenorio; José Zorrilla // http://html.rincondelvago.com/don-juan-tenorio_jose-zorrilla_28.html (24 сентября 2010).
169. Egyptian Hall. 24 декабря 2010 // http://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_Hall.
170. El Planeta, Flamenco musicians in Andalucía, Spain // <http://www.andalucia.com/flamenco/musicians/elplaneta.htm> (20 апреля 2010).
171. Elgar Alex. Marvellous Murcia. // Think Spain. 18 Апрель 2007 // <http://www.thinkspain.com/news-spain/12966/marvellous-murcia> (21 января 2011).
172. Escuela de Flamenco, Documentación orígenes inglés // http://www.cristinahoyos.com/escuela_de_flamenco_web/Escuela_de_baile_inglés/Escuela_de_Flamenco,Documentación_orígenes_inglés.htm. (6 мая 2010).
173. Flamenco // <http://es.wikipedia.org/wiki/Flamenco#Ole> (4 ноября 2010).
174. Fonografía española // www.cuentayrazon.org/revista/doc/036/Num036_026.doc (3 октября 2010).
175. *Ford Richard*. Handbook for travellers in Spain. Part I–II. Third edition. – London: John Murray, 1855.
176. *Fouque Octave*. Michel Ivanovitch Glinkâ. D'après ses mémoires et sa correspondance. – Paris, 1880.
177. *Gadetskaya Anna*. Dancing Grammar in Glinka's development as an artist // Київське музикознавство. – Вип. 28: Музикознавство у діалозі. – Київ–

- Дюссельдорф, 2008. (Muzikwissenschaft im dialog. Kiew Beiträge zur Muzikwissenschaft. Kiew – Düsseldorf, 2008).
178. *Gimpl Karoline*. Andalusien. Reiseführer. – Köln, 2010.
179. *Gómez Mendoza, Josefina*. La reforma de la Puerta del Sol, síntesis de los procesos urbanos de mitad siglo XIX // Urbanismo e ingeniería en el siglo XIX. Reforma interior de las ciudades y movilidad. Leído en el acto de su recepción pública el día 21 de marzo de 2006. – Madrid, 2006.
180. Granada Stadtteile // <http://www.friendlyrentals.com/de/wohnungen/granada/zones-115.htm> (14 февраля 2010).
181. *Herresthal Harald*. Ole Bull og Russlandsreisene hans // Norge – Russland 2004/2005. Норвегия–Россия 2004/2005. Norsk-russiske forbindelser i perioden 1814–1917: Rapport fra tverrfaglig konferanse ved Norsk Folkemuseum 10–12 mars 2001. Норвежско-русские связи 1814 – 1917: Материалы научной конференции при Норвежском народном музее 10–12 марта 2001.
182. *Herresthal Harald*. Ole Bull. Vol. 1 – 4. – Oslo, 2006, 2008, 2009, 2010.
183. *Hielscher K*. Picturesque Spain, architecture – landscape – life of the people. – London, [1922].
184. *Höllhuber Dietrich, Schäfke Werner*. Der Spanische Jakobsweg. Landschaft, Geschichte und Kunst auf dem Weg nach Santiago de Compostela. – Köln, DuMont Verlag, 2004.
185. Introducción a la historia de la Guerra Civil Española. Sociedad Benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores // <http://www.sbhac.net/Republica/Introduccion/Antecede/Cronologia1.htm> (9 февраля 2010).
186. Jenaro Pérez Villaamil // http://en.wikipedia.org/wiki/Jenaro_Pérez_Villaamil (10 января 2010).
187. Jota (música) // <http://es.wikipedia.org/wiki/Jota> (5 сентября 2010).
188. Juan María Guelbenzu. 11 октября 2010 // http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_María_Guelbenzu.
189. Julián Romea // http://es.wikipedia.org/wiki/Julián_Romea (11 ноября 2009).
190. La-Granja (palace) // [http://www.nationmaster.com/encyclopedia/La-Granja-\(palace\)](http://www.nationmaster.com/encyclopedia/La-Granja-(palace)) (5 ноября 2009).
191. Letters of Franz Liszt / Letters collected by La Mara and translated by Constance Bach. – Vol. 2: From Rome to the End. BiblioBazaar, LLC, 2009.
192. Lorquí. 19 августа 2010 // <http://es.wikipedia.org/wiki/Lorquí>.
193. Los 222 catedráticos de la universidad española en 1846 // <http://www.filosofia.org/ave/001/a176.htm> (15 ноября 2010).
194. Los Papeles españoles de Glinka. 150 aniversario de su viaje a España. 1845–1847. Испанские заметки Глинки. 150-летию путешествия М.И. Глинки по Испании. – Madrid, Edición a cargo A. Álvarez Cañibano, [1996].
195. *Lafuente Alcantara, Miguel de*. El libro del viajero en Granada. – Madrid, 1849.
196. *MacLaine Shirley*. Der Jakobsweg. Eine spirituelle Reise. – München, 2001.
197. Madrid – Teatro Español // <http://www.planetware.com/js/DateRange/ipopeng.htm> (5 июля 2009).

198. Madrid Histórico. Enciclopedia // <http://www.madridhistorico.com/index.php> (10 декабря 2010).
199. Manifestación a favor de Isabel II en 1845 // <http://turan.uc3m.es/uc3m/inst/MU/publicaciones/Madrid/cronologia1833.html> (15 июля 2010).
200. Mariemma. En torno al Ballet Español // Revista de Folklore: Año: 1981, Tomo: 01b, Revista número: 8, Páginas en la revista: 14–16 // Caja España. Fundación Joaquín Díaz // <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=78> (10 января 2010).
201. Miranda de Ebro // http://es.wikipedia.org/wiki/Miranda_de_Ebro (5 декабря 2009).
202. Museo Casa de Cervantes Valladolid // <http://museocasacervantes.mcu.es/jsp/parseador.jsp?id=312> (7 ноября 2010).
203. Myth of Arrival poetry: a curious look at this 21st century pleasure. Garcia Lorca's San Miguel (Granada) // <http://www.zacharychartkoff> (5 мая 2010).
204. Nazareno // <http://es.wikipedia.org/wiki/Nazareno> (9 декабря 2010).
205. *Novales Alberto Gil*. Napoléon, anti-Napoléon en Espagne, à partir de 1815 // *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 336 | avril–juin 2004, mis en ligne le 15 juillet 2007, consulté le 10 février 2011 // <http://ahrf.revues.org/1723> <http://ahrf.revues.org/document1723.html>.
206. *Núñez Faustino*. Carta de Alejandro Dumas padre sobre su amiga la bailaora Petra Cámara. // El Afinador de Noticias. Crónicas flamencas en la prensa gaditana de siglos pasados. 10 января 2010 // <http://elafinadordenoticias.blogspot.com/2010/01/carte-de-alejandro-dumas-padre-sobre.html>.
207. Old and antique prints | Spain // Le voyage en papier – marc dechow // <http://www.antique-prints.de/shop/catalog.php?lang=ENG&list=KAT40> (30 ноября 2009).
208. *Oliva César*. Breve semblanza de Julián Romea // http://www.teatroromea.org/index.php?/?/plain/el_teatro/historia/breve_semlanza_de_juli_n_romea (9 сентября 2009).
209. Pancorbo // <http://es.wikipedia.org/wiki/Pancorbo> (20 февраля 2010).
210. Puerta del Sol // http://en.wikipedia.org/wiki/Puerta_del_Sol (10 января 2010).
211. *Ramann, Lina*. Franz Liszt. Als Künstler und Mensch. Band 2.1. – Leipzig, 1887.
212. Riemann Sachlexikon Musik / Herausgegeben von W.Gurlit und H.H.Eggebrecht. – Mainz, 1996.
213. *Rioja Eusebio*. Un guitarrista granadino en los albores del Flamenco: Francisco Rodríguez Murciano: El Murciano. Su Malagueña o Rondeña para guitarra. Málaga, febrero de 2005 // http://www.tristeyazul.com/suena_guitarra/FRM01.htm (30 сентября 2010).
214. *Robinson, Peter Frederick* // A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture. January 2000 // <http://www.encyclopedia.com/doc/1O1-RobinsonPeterFrederick.html> (15 января 2011).
215. *Rohrbach Carmen*. Jakobsweg. Wandern auf dem Himmelspfad. 2. Auflage. – München, 1995.

216. *Ronald W. Mallen*. Easter Dating Method // <http://www.assa.org.au/edm.html> (12 января 2010).
217. *San Ildefonso*. // *Encyclopædia Britannica*. 2008 // <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/521252/San-Ildefonso> (20 декабря 2008).
218. *Santa Elena (Jaén)* // [http://es.wikipedia.org/wiki/Santa_Elena_\(Jaén\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Santa_Elena_(Jaén)) (5 марта 2010).
219. *Stevenson Robert*. Liszt at Madrid and Lisbon: 1844–45 // *The Musical Quarterly*. Vol. 65. – No. 4 (Oct., 1979).
220. *Teatro de la Cruz* // http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_la_Cruz (10 сентября 2010).
221. *Teatro del Príncipe* // http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_del_Príncipe (15 января 2009).
222. *Teatro Gayarre* // http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_Gayarre (11 октября 2010).
223. The Celebrated Spanish Dance Las Boleras de Cadiz danced by Marie Guy Stephan // <http://collections.vam.ac.uk/item/O102773/print-the-celebrated-spanish-dance-las/> (5 сентября 2010).
224. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ISBN 0-333-60800-3. 2001 // <http://html-pdf-converter.com/pdf/new-grove-dictionary-of-music-and-musicians.html> (5 июня 2010).
225. *Tomás Fernández Mauricio*. Liszt y España // *Revista de Musicología*. XVI (1993), nº 3.
226. *Tripodianos Maria*. Bull Prize for Bull Biography. 31 марта 2010 // <http://www.olebull2010.no/english/news/bull-prize-for-bull-biography> (15 июня 2010).
227. *Uriol Salcedo, José Ignacio*. Los transportes de viajeros por carretera en la primera mitad del siglo XIX // *Revista de obras públicas*. – 1983. – Octubre.
228. *Valdepeñas (DO)* // [http://en.wikipedia.org/wiki/Valdepeñas_\(DO\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Valdepeñas_(DO)) (30 августа 2010).
229. *Valladolid – Web – Calles, Plazas y Jardines – Prado de La Magdalena*. 17 апреля 2009 // <http://magweb.iespana.es/valladolid/callesplaz/pradomagdal.htm>.
230. *Valladolid* // <http://es.wikipedia.org/wiki/Valladolid> (20 ноября 2009).
231. *Víctor Balaguer* // *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana* // http://www.escriptors.cat/autors/balaguerv/pagina.php?id_sec=2289 (12 сентября 2010).
232. *Víctor Balaguer* // http://en.wikipedia.org/wiki/Víctor_Balaguer (6 июня 2010).
233. *Victor Balaguer*. *Encyclopædia Britannica*. 2009 // <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/49723/Victor-Balaguer/> (15 декабря 2009).
234. *Vitoria* // <http://es.wikipedia.org/wiki/Vitoria> (5 октября 2009).
235. *Vitoria. Ciudad Viva, ciudad perdida* // http://www.revistaiberica.com/Grandes_Reportajes/vitoria_ciudad_viva_ciudad_perdida.htm (2 апреля 2010).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдерахман (Абдеррахман, Абд ар-Рахман) Ш, эмир Кордовы – 449, 468
Аддингтон Г. – 16
Аделина – 87, 104, 105, 155, 382
Аксёнов В.П. – 4
Алебес Пепе – 96, 503
Алексей Михайлович, царь – 261
Альбенис И. – 325, 330
Альбенис П. – 440, 507, 508
Альварес Х. – 90, 92–94, 282, 283, 385, 402, 416, 417, 419, 471
Альварес-и-Эстева Х. – 417
Альфонсо VI, король Кастилии – 138, 234, 236, 237
Альфонсо VIII, король Кастилии – 234, 237
Альфонсо X, король Кастилии – 236
Анекин Брюссельский – 241
Анита – 4, 95, 280, 281, 327, 473–476, 481
Анна Австрийская, королева Франции, супруга Людовика XIII – 143
Анненков П.В. – 348
Аннинский Л.А. – 4
Анри Эжен Филипп Луи д'Орлеан, герцог Омальский – 434
Антониони М. – 9
(б) Антуан Орлеанский, герцог де Монпансье – 432–434
Аппиани Дж. – 273
Ардеманс Т. – 175, 224
Ариосто Л. – 114
Арнао А. – 510
Артсенбуч Х.Э. – 205, 206
Арче Л.В. – 214
Асафьев Б.В. – 22, 25, 26, 36, 42, 131
Асевес Х.А. – 491
Асорин (Хосе Аугусто Тринидад – Мартинес Руис) – 41
Ахмед бен Бану – 458
Бадоаро Дж. – 271
Базили Ф. – 268
Байрон Дж. – 60, 66, 136, 355, 359, 362
Балагер В. – 12, 24, 187, 188, 197, 201
Балакирев М.А. – 26, 329, 429
Барба В. – 268
Барбьери Ф. – 511
Барецци Дж. – 274
Баррера Мигель – 481, 482
Бартенева П.А. – 31, 34, 190
Баутиста Сантос Диес – 391
Бах И.С. – 86
Баяхунова Л. – 41
Бейне К.А. – 44, 89, 91, 202, 213, 243, 261–265, 267, 271, 320, 334, 350, 351, 353, 358, 503
Белинский В.Г. – 18, 202
Беллини В. – 94, 267, 268, 271, 273, 275, 421, 422, 440, 495, 499, 508
Бергуа Д.Г. – 162
Берлиоз Г. – 32, 87, 106, 108, 211, 266, 295, 348, 495
Бигарни Ф. – 239
Бизе Ж. – 15, 218, 220, 359, 366, 477
Блас Вега Х. – 478, 481, 483
Боабдил (Мухаммад XI), эмир Гранады – 313, 436
Бонавиа Дж. – 224
Бонифаций VIII, папа римский – 176
Боргонья Х. – 239
Борт-и-Мелья Х. – 414
Босх И. – 247, 257, 400, 401
Боткин В.П. – 8, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 29, 35, 39, 41, 42, 45, 54, 58, 59–61, 63–65, 67, 70, 71, 73, 78, 80–82, 84, 85, 109, 119, 120, 128, 129–133, 135–138, 152, 160, 161, 173, 182–184, 186, 188, 190–192, 195, 197, 198, 200, 202, 203, 209, 210, 222, 223, 225–227, 247–249, 280, 281, 284–287, 290, 291, 293–295, 297, 299, 301, 303, 305, 309, 311, 312, 314–319, 323, 326, 327, 331, 340, 341, 344, 345, 349, 352, 353, 355, 356, 358–361, 367, 368, 369, 371, 375, 377–379, 396, 397, 405, 411, 414, 427, 441, 444, 446–449, 451–455, 460, 463, 466, 468, 473, 481, 486, 490, 504
Боттичелли С. – 257
Брашелье Л. – 224
Брейгель П. – 257
Брессон Ш. де – 433
Бретон де лос Эррерос М. – 207, 208, 268
Брюллов А.П. – 261, 262
Брюллов К.П. – 262
Бузенелло Ф. – 271
Букстехуде Д. – 86
Булгаков К.А. – 269, 370, 382

- Булгаков М.А. – 192
 Буль О. – 14, 20, 493–502
 Бульст Н. – 103
 Бутелу Э.Р.М. – 177
 Буэно-и-Морено Ф. (Don Francisco Bueno y Moreno) – 79, 91, 92, 321–324, 363, 410
 Бьёрнсон Б. – 494
 Бьянки Э. – 419
 Вагнер Р. – 270, 465
 Вайль П.Л. – 40–42, 52, 83, 122, 142, 170, 191, 196, 229, 234–236, 260, 261, 358, 359, 384, 469, 482
 Валеро Х. – 24
 Вальдес Леаль Х. де – 157
 Ван Дейк А. – 130, 257, 258
 Ван дер Вейден Р. – 257
 Васкес Х. – 310
 Вебер К.М. – 220
 Вела-и-де-Агуире М. – 510
 Вела-и-Кероль С. – 4, 24, 97, 507, 506, 509–512
 Веласкес Д. – 3, 113, 257, 258, 260, 261, 401, 466
 Веласкес И.Г. – 227
 Веллингтон А.У. – 131
 Вентура де ла Вега – 208
 Вердехо Ф.П. – 14
 Верди Дж. – 267, 268, 270–275, 371, 440
 Веронезе (Кальяри) П. – 257
 Верстовский А.Н. – 13
 Виардо-Гарсия П. – 21, 218, 274, 422
 Виельгорский Мих.Ю. – 13, 175, 265, 369
 Вилланова Л. – 162
 Вильегас Х.М. – 268
 Вильяльпандо Ф. де – 241
 Вильямиль Х.П. (Jenaro Pérez Villaamil) – 24, 59, 473, 482
 Вильянуэва Х. де – 204, 257, 386, 387
 Вильяэрмоса М. де – 21, 22
 Волатерра Д. – 259
 Вьетан А. – 495
 Вяземский П.А. – 7, 22, 47, 48, 66, 75, 86, 106, 113, 302
 Воннегут К. – 4, 45
 Габсбурги – 196
 Гадецкая А.Н. – 6, 162, 372
 Гаитан Х. – 241
 Галеви Ж.-Ф. – 275
 Гальдос Б.П. – 14
 Гальего А. – 207, 472
 Гарсия Гутьеррес А. – 205, 207, 270
 Гарсия Долорес – 43, 92, 93, 165, 166, 181, 329, 355–357, 358, 377–385, 476, 477
 Гарсия Лорка Ф. – 336–338
 Гарценбуш Х.Э. – см. *Артсенбуш Х.Э.*
 Гейвандова К.Н. – 6
 Гейденрейх Л.А. – 14, 287
 Гейне Г. – 429
 Гельбенсу Хосе – 507
 Гельбенсу Хуан – 4, 23, 24, 96, 218, 506–510, 512
 Генис А.А. – 255
 Герман Й. – 13
 Герольд Л. – 275
 Герреро Б. – 14, 98, 156, 157, 158, 186, 393
 Герц А. – 440
 Гессе Г. – 86
 Гёте И.В. – 138
 Глинка Е.А. – 34, 44, 81, 167, 288, 361, 376, 481
 Глинка М.П. – 32, 175
 Глюк К.В. – 214, 325
 Гогенштауфен Беатрикс фон – 139
 Гоголь Н.В. – 18, 74, 151, 152, 263, 264, 378
 Гойя Ф. – 3, 127, 186, 257, 515, 516
 Голицын Н. – 496
 Голленд А. – 265
 Гольц Н.О. – 372
 Гомес Э. – 23, 24, 240, 242, 471, 472
 Гомес-Мендоса Ж. – 184, 185, 242
 Гонсалес Кадет Р. – 43, 282, 283
 Гонсалес-и-Альварес Э. – 417
 Гончаров И.А. – 423
 Горостиса М.Э. – 207
 Готшалък Л.М. – 22, 214
 Готье Т. – 14, 17, 18, 39, 45, 46, 56, 312, 349, 433
 Гранадос-и-Кампинья Э. – 325, 330
 Грибанов А.Б. – 15
 Григ Э. – 429, 494
 Григорьев А.А. – 18
 Гризи Дж. – 422
 Гуменюк Т.К. – 6
 Гуаса Х. – 236
 Гуаско К. – 89, 267, 273–275
 Ги Стефан М. – 4, 90, 126, 221, 276, 277–282, 433,

- Гулак-Артемовский С.С. – 382
 Гумилёв Л.Н. – 363
 Гумилёв Н.С. – 17
 Гусман Д.П. де – 445
 Гутьеррес А. – см. *Гарсиа Гутьеррес А.* –
 Гуччи Дж. – 225
 Гюго В. – 14, 18, 79, 74, 98, 188, 214, 270,
 272
 Гяуров Н. – 4
 Даль В.И. – 62, 348, 351, 377, 406
 Даннекер И.Г. – 178
 Даргомьжский А.С. – 369, 429
 Дебароль А. – 48, 299, 350
 Деверилина Н.В. – 6
 Дельвиг А.А. – 154
 Дельвиг С.М. – 154
 Ден З. – 131, 212, 242
 Деноткин В.Д. – 26
 Державин К.Н. – 163, 166, 391, 417, 418,
 471
 Державин Н.С. – 348
 Дефурно М. – 23, 24, 54, 63, 73, 109, 112,
 113, 132, 152, 153, 193, 194, 198–200,
 340, 356, 361, 362, 381, 383, 393, 396,
 398, 432, 488
 Джонс О. – 351
 Диес М. – 24, 89, 202, 205–208, 270
 Долгоруков Д.И. – 12, 331
 Диккенс Ч. – 76
 Дон Педро – см. *Педро Фернандес Неласко*
(Ноласко) Сандино –
 Дондзелли Д. – 422
 Доницетти Г. – 267, 268, 271, 273–275, 422,
 440, 495
 Дролинг М. – 259
 Дружинин А.В. – 15–18, 80, 191, 202, 290,
 295
 Дубровский П.П. – 488
 Дюма А. (отец) – 8, 11, 14, 19, 20, 39, 45, 46,
 48, 55, 58, 61, 63–65, 68, 70, 71, 73, 74,
 76–78, 81, 82, 85, 89, 104, 105, 109, 110,
 112, 113, 128, 141, 181, 185, 191, 207,
 208, 216, 226–228, 230–232, 234, 235,
 243–246, 248, 249, 253–255, 277, 279,
 280, 285, 286, 291, 292, 296, 298–303,
 306–308, 310, 314, 315, 317, 318, 320,
 326, 327, 343, 345, 347–350, 352, 354,
 357–359, 367, 371, 382, 396, 397, 429–
 431, 433–439, 441–443, 444, 446–448,
 449, 451–457, 459, 460, 461, 462, 474,
 476, 477, 478, 481, 482, 485, 486, 490,
 492, 517
 Дюма А. (сын) – 19, 48, 61, 352
 Дюпон П.-А. – 306, 442
 Евгения, императрица Франции,
 супруга Наполеона III – 22, 218
 Евтушенко Е.А. – 4
 Егоров Б.Ф. – 311
 Елизавета I, королева Англии – 246
 Есаулов А.П. – 13
 Жемисье (Gemissieux) – 90, 283, 285
 Жемчужников А.М. – 487
 Жирарде К. – 433
 Жиро П. – 300, 350
 Звигильский А.Я. – 12, 203, 210, 311,
 440
 Зембницкий Я.Г. – 346
 Зефирина (Cefirina) – 44, 93, 398, 402
 Зильберман Ю.А. – 6
 Зинькевич Е.С. – 6
 Зонтаг Г. – 496
 Ибн Эзра Авраам – 516
 Ибсен Г. – 494
 Иванов А.А. – 263
 Иванов Н.К. – 185, 266, 274, 275, 358,
 382, 419, 422, 498
 Изабелла II, королева Испании – 19, 21,
 22, 45, 99, 108, 185, 188, 387, 431,
 432, 433, 437, 500, 507, 509
 Изабелла Кастильская, королева
 Кастилии и Леона – 7, 143, 316, 364,
 365, 515
 Инсенга Х. – 329, 508
 Иоаким (Патриарх Московский) – 103
 Иоанн XXIII, папа римский – 7
 Ирадьер С. – 12, 23, 24, 204, 209, 214,
 353, 218, 219, 508
 Ирвинг В. – 11, 12, 14, 15, 16, 40–42, 44–
 46, 59, 61, 64, 65, 80, 81, 132, 135,
 136, 147, 251, 287, 297, 298, 303, 309,
 311, 318, 323, 331–334, 338, 341, 342,
 348, 364, 366, 375, 393, 399, 406, 412,
 424, 426
 Йорданс Я. – 257
 Кабалье М. – 150
 Кабанильес И. – 242
 Кабесон А. де – 242
 Кабра (граф де Кабра, правитель
 Кордовы) – 454
 Калверт А.Р. – 414, 420, 428

- Каликст II, папа римский – 7
Кальдерон де ла Барка П. – 93, 126, 157, 158, 208, 271, 311, 386, 393–395, 399
Кальдерон С.Э. – 210, 484
Камара Г. – 274
Камара П. – 477
Кано А. – 466
Канталапьедрa А.П. – 149, 187
Каньете М. – 510
Каньибано А.А. – 24, 46, 180, 181, 201, 204, 212, 213, 218, 325, 329, 330, 440, 476–478, 481, 512
Караваджо М. – 257
Карл I Великий, король франков, король лангобардов, император Запада – 7, 109–111, 114–116, 120
Карл I, король Испании, он же Карл V, император Священной Римской империи – 170, 184, 196, 224, 227, 236, 256, 257, 332, 333, 400, 451, 468
Карл III, король Испании – 90, 196, 224, 225, 257, 305, 306, 439
Карл IV, король Испании – 224, 225, 227, 432
Карл V – см. *Карл I*
Карлос, младший брат короля Фердинанда VII – 99, 108, 432, 433
Карнисер Р. – 268
Каро-и-Гвадалупе Н.Г. – 418
Карреньо де Миранда Х. – 12
Кастамбиде – 508
Кастельяно М. – 24, 64, 353
Кастильо Л. – 315
Кастилья Ф. – 163, 210, 324
Касто М. Альварес – 391
Кватрини Я. – 155
Керн А.П. – 66, 75, 154, 355, 421
Кероль А. – 510
Кеферштайн Г.А. – 497
Киреевский П.В. – 15, 198
Кирсанов С.И. – 252
Клементи М. – 392
Колковская К. – 382
Колмаков И.Е. – 66
Колумб Х. – 15, 143, 493
Комашко Н.И. – 103
Коноваленко В.С. – 4
Копин Д. – 239
Копытова Г.В. – 165, 336
Корнель П. – 245
Королев С.В. – 187
Костюкович Е.А. – 9
Коэльо П. – 7, 9, 110, 111, 115
Крамер И.Б. – 93, 266, 390, 392
Кржисевич (Задорожная) М.С. – 28, 356, 505
Кристоф Алеман – 465
Куколь М.В. – 6
Кукольник Н.В. – 25, 33, 157, 161, 190, 203, 204, 211, 217, 262, 287, 326, 369, 371, 410
Кундера М. – 9, 48, 57, 78, 85, 320
Лабар Т. – 481
Ламадрид Б. – 24, 205
Ламанский В.И. – 41
Ламбер Э. – 227
Ланари А. – 274
Лангер В.П. – 154
Ланса (Лансас) – 312, 323
Ларра М.Х. де – 208, 210
Ларра-и-Санчес де Кастро – 205
Ларраньяга Р. – 268
Латорре К. – 24, 205, 206, 208, 209, 270
Лафен (Lafin) – 90, 91, 283, 285, 286, 321
Лафуэнте Алькантара М. де – 311, 312, 315
Левашева О.Е. – 13, 26, 30, 41, 214, 215
Лащенко С.К. – 6
Левин Л.И. – 364, 489
Легуве Э. – 207
Ледесма Р. – 24
Ленотр А. – 175
Ленц В.Ф. фон – 264, 265, 266
Леонора Кастильская, королева наваррская – 123
Лермонтов М.Ю. – 13, 28, 429
Лесаж А.Р. – 156, 171
Липинский К. – 495
Лист Ф. – 14, 20–23, 30, 33, 56, 155, 163, 185, 208, 214, 215, 218, 221, 266, 270, 276, 282, 285, 325, 334, 352, 353, 369, 370, 429, 444, 445, 465, 468, 471, 472, 493–495, 507, 508
Лоди А.П. – 26, 282, 422
Лопе де Вега – 3, 113, 126, 157, 158, 208, 271, 311, 386, 393–395, 401
Луи-Филипп I, король Франции – 156, 157, 432
Лукан Марк Анней – 443, 454

- Людовик I, король Испании, сын короля Филиппа V – 173
 Людовик IX, король Франции – 176
 Людовик XIII, король Франции – 143
 Людовик XIV, король Франции – 45, 175, 434
 Ляпунова А.С. – 373
 Мадос П. – 125, 182
 Мадрасо-и-Кунц Ф. де – 509
 Майкес И. – 206
 Маклейн Ш. – 111
 Маклюэн Г.М. – 53, 54, 56
 Мамаев С.Г. – 3
 Мандельштам О.Э. – 229
 Мансано Р.Ф. – 56
 Мариано Касадо Диас – 391
 Марини И. – 267
 Мария Кристина де Бурбон, супруга Фердинанда VII, королева-консорт и регентша Испании – 96, 99, 185, 188, 437, 506, 507, 512
 Мария Стюарт, королева Шотландии – 246
 Мария-Луиза-Фердинанда, инфанта – 45, 432, 472
 Марке Ж. – 182
 Маркевич Н.А. – 177
 Маркина Л. – 263, 264
 Мартин М. – 267, 268
 Мачадо А. – 42
 Маяковский В.В. – 107
 Мегюль Э.Н. – 220
 Медрано Э. (Эдуардо Велас де Медрано) – 165, 219
 Мезонеро Романос Рамон де – 187, 197
 Мейербер Дж. – 149, 275
 Мемлинг Г. – 257
 Мендельсон-Бартольди Ф. – 266
 Мендисабал Х.-А. – 248
 Менухин И. – 4
 Мериме А. – 412
 Мериме П. – 7, 10, 13–15, 42, 64, 65, 73, 80–84, 126, 217, 250, 252, 256–259, 278, 285, 310, 322, 323, 344, 348, 359, 366, 369–371, 378, 379, 384, 396, 410–412, 427, 452, 456, 460, 477, 482, 516
 Меркаданте С. – 268, 495
 Мервинги – 98
 Мерсед Хулиан – 418
 Метнер Н.К. – 392
 Мещерский Э.П. – 175
 Мицкевич А. – 28
 Мокрицкий А.Н. – 263, 264
 Мон А. – 188, 189
 (7) Монпансье, герцог – см. *Антуан Орлеанский, герцог де Монпансье*
 Монтес Лола – 280
 Моралес Л. де – 466
 Моратин Л.Ф. де – 156, 157
 Мордовцев Д.Л. – 12
 Морено Феликс – 96, 474, 480, 481
 Мортон Г. – 16, 294, 297, 299, 303, 305, 307
 Моруа А. – 18
 Моцарт В.А. – 214, 456, 496, 325
 Моэм С. – 455
 Мудрецкая Л.Г. – 6
 Мулей Абул Гашим – 313
 Мурильо Б.Э. – 102, 248, 256, 257, 259, 464–468
 Мурсиано Ф. (отец) – 24, 91, 92, 210, 324–326, 329, 330, 363, 364, 366, 367, 372, 483
 Мурсиано Ф. (сын) – 91, 92, 324, 329, 330, 363, 367
 Мусоргский М.П. – 41, 87, 180, 391
 Мутис Х.С. – 387
 Мухаммед V, эмир Гранады – 468
 Мухаммед Аль-Ахмар, эмир Гранады – 332
 Мюссе А. де – 42, 359
 Наполеон Бонапарт – 109, 111, 113, 151, 257, 387
 Нарваэс Р.М. – 81, 99, 185, 188, 432, 433
 Николай I, император – 108, 262
 Обер Д.Ф. – 275, 440
 Обер-Росси – 268
 Овехеро – 268
 Одоевский В.Ф. – 88, 160, 496–499
 Онъес Х. де – 417
 Ормигон Л. – 279
 Ортега Г. – 387
 Ортега Х. – 163
 Ортега-и-Гассет Х. – 42
 Оудрид К. – 218
 Оффенбах Ж. – 371
 Паваротти Л. – 275
 Паганини Н. – 493, 494, 495, 497–499
 Пазолини П. – 9
 Паллад Александрийский – 384
 Пальмерстон Г.Д.Т. – 433

- Панина Е. – 103
Паскевич И.Ф. – 282
Паста Д. – 421, 422
Патти А. – 218
Педрель Ф. – 217, 239, 326, 330
Педро I Кастильский, король Кастилии – 465, 468
Педро II Арагонский, король Арагона – 515
Педро Фернандес Неласко (Ноласко)
Сандино – 26, 74, 92, 93, 95, 96, 161, 164, 283, 329, 347, 361, 373, 376, 385–387, 389–393, 395, 402, 403, 405, 409, 412, 413, 416, 419, 423, 427, 430, 441, 442, 445, 452, 454–456, 470, 471, 486, 488, 503, 504, 513, 514, 516, 517
Пелло – 92, 329, 372, 418
Пережогина Е.А. – 6
Перовский А.А. (Антоний Погорельский) – 76, 328
Перро Ш. – 357
Персиани Ф. – 267
Петипа М.И. – 279, 281
Петров О.П. – 268, 369, 370
Петрова–Воробьева А.Я. – 382
Пико Э. – 7
Пинюэлас С.Г. – 187, 197, 201
Пичугин П.А. – 11, 13, 161–163, 165, 210, 211, 213, 217, 220, 221, 280, 281, 326, 329, 476, 477, 480, 481, 516
Планета (Эль-Планета) А.Ф. – 24, 96, 210, 483, 484
Плиний Старший – 457
Поленс – 282
Помпоний Мела – 457
Попенченко В.В. – 4
Потемкин П.И. – 12, 261
Потоцкий Я. – 8, 42, 63, 84, 164, 171, 221, 269, 302, 309, 352, 360, 387, 390, 398, 422, 443, 505
Прудент Э. – 20, 507
Птолемей Клавдий – 457
Пуленк Ф. – 87
Пухальский В.В. – 499, 500
Пушкин А.С. – 13, 45, 81, 104, 154, 302, 331, 357, 362, 486, 487, 488
Раабен Л.Н. – 495–497, 499, 501
Разин Степан – 66
Рамазанов Н.А. – 351, 358
Раман Л. – 21, 22
Рафаэль Санти – 257, 258, 467
Рахманинов С.В. – 392
Рени Г. – 102
Рибера (Ривера) Х.М. де – 148, 151, 178, 187
Рибера П. де – 208, 269
Ривера К. де – 150, 151
Рика – 461, 462
Римский-Корсаков Н.А. – 281, 325, 366, 391, 429
Ринкон М. – 492
Риоха Э. – 324, 329
Робертсон В. – 265
Робертсон Д. – 265
Робинсон (он же Робертсон) – 91, 265, 320, 334, 350
Робинсон П.Ф. – 265
Родригес А. – 493
Родриго Х. – 223
Розарио – 87, 88, 101, 104, 129, 148, 150, 178
Ройзман Л.И. – 242, 472
Роланд – 114
Ромеа Х. – 4, 24, 89, 202, 205–210, 270
Ромеро М. – 482
Ромм М. – 262
Ронкони Дж. – 267
Рорбах К. – 119
Россини Дж. – 266, 268, 273–276, 357, 440, 456, 495, 508
Рохас – 23
Рубенс П.П. – 102, 130, 257, 435
Рубини Дж. – 21, 269, 498
Руис Ф. – 459
Руис Э. – 450
Рыжкин И.Я. – 162, 516
Сабальбуру М. де – 96, 506, 511, 512
Сабальбуру Х. де – 511, 512
Сабатини Ф. – 224, 439
Сакало Е.В. – 13
Саккетти Д.Б. – 175
Салас Ф. де – 24, 267
Сальви Л. – 267
Сальдони Б. – 163, 268, 508
Санд Жорж – 20, 65, 68, 120, 407
Сантьяго Эрнандес (Дон-Сантьяго) – 8, 14, 43, 97–101, 104, 106–108, 110, 129, 137, 147–150, 152, 156, 158, 178, 180, 190, 222, 229, 260, 282, 310, 322, 335, 376, 377, 379, 380, 389, 402, 403, 431

- Санчо VII Сильный, король Наварры – 116
Северинова М.Ю. – 6
Селецкий П.Д. – 151
Сенека Луций Анней – 443, 454
Сервантес Сааведра М. де – 3, 42, 113, 143, 156, 157, 171, 203, 212, 220, 221, 295–298, 381, 393, 394, 401, 405
Серов А.Н. – 29, 32, 215, 348
Серрано Ф. – 432
Сид (Родриго Диас де Вивар) – 138, 141, 234, 236
Силоэ Д. де – 316
Симон, сын Хуана Кёльнского – 140
Сиснерос Ф.Х. де, кардинал – 238
Ситарская Ю.О. – 6
Скарлатти Дионисио – 268
Скарлатти Доменико – 325
Скотт В. – 262
Скочдополе Х.Д. – 26, 90, 214, 276, 279, 281, 282
Скриб Э. – 207, 208
Соллогуб В.А. – 28, 369
Сомов В.А. – 14, 187, 197
Сомов О.М. – 66
Соррилья-и-Мораль Х. – 24, 205, 206, 269, 270
Станиславский К.С. – 207
Стасов В.В. – 28, 506
Степанов Н.А. – 16, 62, 262, 346, 347, 361, 373, 390, 418, 486–488, 517
Стивенсон Р. – 20, 22, 163, 282, 214, 353, 472, 495
Страбон – 443, 457
Стрэдвик Дж. – 223
Сугак М.А. – 165, 169
Суза (Sousa, Souza) Л.А. де – 14, 97, 98, 100, 108, 156, 186
Сурбаран Ф. де – 248, 256, 257, 464–467
Сю Э. – 154
Тальберг С. – 22, 507
Тальони М. – 475, 481, 496
Тамберлик Э. – 268
Тарасона А.Р. – 81, 203, 206, 268, 276, 510
Тарновская А.Д. – 151
Тарновский Г.С. – 151, 152, 263, 417, 505
Терменс Д. – 28, 165, 166
Тик Л. – 138
Тимченко И.А. – 6, 118, 325, 416
Тинторетто Я. – 257
Тирсо де Молина (Габриэль Тельес) – 208, 271
Тициан Вечеллио – 225, 247, 257, 258, 400, 466
Толедо Х.Б. де – 224, 247, 400
Толстой А.К. – 15, 30, 482, 487, 488
Толстой Ф.М. – 268
Томе (Томеи) Н. – 144, 240
Торквемада Т. – 142, 143
Трапани, граф – 432
Тургенев И.С. – 274, 422
Турольд – 114
Тэн И. – 136
Тютчев Ф.И. – 429
Улыбышев А.Д. – 265
Унамуно М. де – 42
Уриоль-Сальседо Х.И. – 76, 406
Фалья М.де – 3, 165, 217, 239, 325, 330, 336, 337
Федоров В. – 329
Федотов П.А. – 263
Фейхтвангер Л. – 234
Феллини Ф. – 9
Фердинанд II Арагонский, король – Кастилии, Арагона, Сицилии и Неаполя – 143, 316, 364, 313, 365, 515
Фердинанд III, Святой, король Кастилии и Леона – 139, 336, 443
Фердинанд VI, король Испании – 179, 224
Фердинанд VII, король Испании – 99, 107, 186, 209, 225, 257, 258, 284, 301, 387, 432, 433, 472
Фетис Ф.Ж. – 502
Филипп II, король Испании – 143, 178, 192, 193, 196, 224, 227, 242, 245–247, 256, 396, 399–401
Филипп III, король Испании – 143, 193, 398
Филипп IV, король Испании – 196, 200, 386, 394, 401
Филипп V, король Испании – 173, 174, 176, 178, 224
Флёри В.И. – 31, 32, 39, 180, 182, 194, 199, 202, 203, 213, 216, 217, 219, 242, 249, 255, 267, 287–289, 293, 301, 303, 311, 318–320, 324, 339, 344, 374, 375, 385, 401, 403, 440
Форд Р. – 8, 11, 14, 16–18, 36–39, 42, 44, 45, 54, 58–60, 62, 67, 68, 70–73, 76,

- 78, 83–85, 107–109, 113–115, 119, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 133, 141–145, 154, 167–174, 176–180, 183, 204, 208, 222, 223, 225–227, 230, 243, 287, 289, 291–295, 298, 299, 303, 305, 306, 310–312, 331, 334, 335, 338, 375, 377, 379, 383, 387, 390, 404–406, 408, 409, 413–415, 419, 420, 421, 423–429, 438, 441–446, 452, 454, 456, 457, 460, 462, 463, 485, 493, 500, 513–515
- Франсиско де Асис де Бурбон, принц-консорт, супруг королевы Изабеллы II – 432
- Франсиско де Паула, родной брат короля Фердинанда VII – 432
- Франческини – 508
- Франческо, внук Хуана Кёльнского – 140
- Фролова Е. – 212
- Фук О. – 155
- Фуэртес М.С. – 445
- Хайме эль Барбудо – 82
- Ханс (Хуан) Кёльнский – 140
- Хемингуэй Э. – 122
- Хеновес (Genovés) – 268
- Херрестал Х. – 495, 496, 498, 500
- Хиль-и-Сарате А. – 206
- Хильшер К. – 428
- Химена, жена Сида – 141
- Хордан Н.Б. – 163
- Хорхе Мануэль, сын Эль Греко – 238
- Хосе дель Муро Пастор – 391
- Хосе Мария – 82, 410, 412
- Чапи Р. – 510
- Челлини Б. – 247
- Черкашина М.Р. – 6
- Черни К. – 392
- Шаликов (Шаликашвили) П.И. – 35
- Швейцер А. – 499
- Шестакова Л.И. – 27, 29, 58, 74, 78, 117, 161, 177, 212, 215, 221, 317, 329, 347, 361, 421, 505
- Шиллер И.Ф. – 13, 53, 207, 226, 228, 229, 272
- Шопен Ф. – 14, 20, 21, 40, 69, 183, 266, 270, 344, 407, 494, 507, 508
- Шпор Л. – 494
- Шретер К.Г. – 392
- Штернберг В.И. – 160, 263, 264
- Шуберт К.Б. – 221
- Шуберт Ф. – 21, 97
- Шуман К. – 497
- Шуман Р. – 495, 497
- Эгас Э. де – 236, 316
- Эко У. – 3, 5, 9, 56, 102
- Эль Греко (Доминикос Теотокопулос) – 236, 238, 257, 260
- Эльслер Ф. – 126, 475, 481
- Эмилио Гомес Диес – 391
- Энгельгардт В.П. – 137, 170, 172, 175, 176, 184, 197, 203, 204, 215, 225, 231, 249, 255, 256, 286, 324, 337, 362, 400, 401, 415, 427, 431, 444, 451, 452, 460, 463, 464, 466, 468, 481, 484, 501, 503, 504, 512
- Энрике Трастамаре (Энрике II Кастильский), король Кастилии и Леона – 234
- Энрикус – 140
- Эрнан Руис Диас – 450
- Эрнан Руис Младший – 450
- Эрнан Руис Старший – 450
- Эрнандес Г. – 241
- Эрнст Г. – 494
- Эррера Ф. де (младший) – 515
- Эррера Х.Б. де – 144, 175, 224, 236, 247, 400
- Эскивель А.М. – 206, 208
- Эслава И. – 471, 472, 508
- Эспартеро Б. – 99, 185, 188, 284, 432, 433
- Эспин-и-Гильен Х. – 268, 508
- Эспронседа Х. де – 208
- Ювара Ф. – 175
- Якуб ибн Юсуф (Абу Якуб Юсуф, Юсуф I), второй эмир из династии Альмохадов – 458
- Яненко Я.Ф. – 369
- Яхонтов А.Н. – 422
- Allegria L. – 503
- Becerra J. – 274
- Bertolini-Raffaelli Chiara – 274
- Boisselot L. – 21
- Brizzi (певица) – 208, 508
- Cámara G. – см. *Камера Г.*
- Carlier R. – 177
- Chelva A. – 274
- Ciabatti – 508
- Concepción de Rivera – см. *Ривера К. де Cotarelo y Mori E.* – 401

Doña María, жена Хервасио Муньоса де –
Риверы, сестра Дон Сантьяго – *147, 178*
Ferri G. – *274*
Graf C. – *278*
Jedor – *90, 310*
Lamayer D.F. –
Lazaro – *96, 483*
Mariquita, дочь Марии и Хервасио
Муньоса де Риверы — *88, 150, 178, 282*

Norvins (Jacques Marquet de Montbreton,
baron de Norvins) – *157*
Olaguíbel J.A. de – *130*
Panizza G. – *273*
Ramirez M. – *312*
Rey J.M. – *417*
Rouargue A. – *70, 504*
Rouargue E. – *70, 504*
Sánchez J.F. – *263*
Velasco L. – *274*

УКАЗАТЕЛЬ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ

- Аахен – 74, 125, 131, 266
Авиньон – 29
Австрия – 38, 99, 168, 192, 386, 432
Адаха, р. – 134
Адриатическое море – 117
Алава – 130
Алама – 312
Александрия – 443
Алжир – 81, 433, 434, 498
Аликанте – 222, 289, 406
Альбасете – 50, 51, 313, 404, 405, 408, 409, 425, 429, 430
Альбацета – см. *Альбасете*
Альгесарес – 423
Алькала – 455
Альманса – 95, 405, 425, 429, 430
Альмерия – 313
Альпухара – 304, 309, 312
Альпы – 58, 61, 88, 118–120, 167, 174
Амьен – 122
Англия – 37, 44, 99, 176, 192, 227, 241, 242, 259, 262, 432, 433, 439, 466
Андалузия (Андалусия) – 14, 19, 28, 36–38, 40, 49, 54, 59, 66, 72, 73, 80, 82, 83, 85, 90, 129, 147, 164, 165, 177, 190, 197, 211, 217, 220, 238, 248, 251, 279, 280–282, 286–291, 292, 294, 296, 298, 300–306, 309–313, 315, 317–319, 327, 333, 340, 352, 355–359, 366, 370, 371, 373, 375, 381, 399, 409, 418, 431, 435, 436, 441–443, 455–457, 464, 469, 470, 474, 476, 478, 479, 481–483, 488, 490, 491, 494, 504, 506, 513
Андрюши (Андруши) – 352
Андухар – 51, 83, 84, 442, 443, 492
Антекера – 375, 424
Апеннины – 37, 118
Апуанские Альпы – 118
Арагон – 49, 132, 161–163, 289, 405, 435, 513, 514–516
Аранхуэс – 38, 50, 53, 55, 56, 69, 71, 85, 89, 173, 175, 222–224, 226–230, 292, 293, 296, 342, 387, 404
Арго, р. – 121
Арланса, р. – 134
Арлансон, р. – 134, 138
Астурия – 120, 435
Афины – 443
Бадахоз – см. *Бадахос*
Бадахос – 68
Байлен – 83, 306, 505
Байонна – 19, 64, 81, 111
Балтийское море – 117
Барселона – 13, 20, 21, 37, 68, 187, 513
Баскония – см. *Страна Басков*
Баэса – 304, 336
Баэца – см. *Баэса*
Берген – 494
Берлин – 106, 149, 192, 242, 357, 387, 422, 437
Бибрих – 513
Бидасоа, р. – 112
Бискайя – 435
Болонья – 102
Брест – 181
Бривьеска (Briviesca) – 128
Бургос – 7, 49, 50, 55, 68, 88, 110, 119, 123, 127–129, 131, 134–142, 171, 192, 196, 237, 240, 316, 447, 450
Буреба – 134
Бурже – 139
Валенсия – 21, 49, 65, 68, 95, 132, 138, 159, 222, 256, 289, 405, 406, 409, 425–427, 429, 435, 514
Вальдепеньяс – 50, 71, 296, 298–300, 303, 442
Валь-Карлос (Val Carlos) – 50, 87, 109, 110, 112–115
Вальядолид – 5, 28, 35, 38, 49, 50, 60, 68, 88, 98, 100, 101, 104, 110, 127, 128, 136, 137, 141–150, 152, 154, 158–168, 177–180, 190, 197, 210, 216, 218, 234, 249, 284, 287, 288, 324, 339, 346, 353, 364, 390, 418, 419, 426, 431, 491, 503
Варшава – 62, 106, 155, 161, 215, 221, 282, 354, 372, 488, 517
Вега де Гранада – 90, 308, 309
Вега ди Гранада – см. *Вега де Гранада*
Велес – 312
Вена – 48, 86, 118, 181, 229, 272, 513, 517
Венеция – 117, 128, 175, 267, 271–275
Версаль – 174–176, 228, 433
Вест-Индия – 435
Виго – 37
Византия – 238
Витория – 50, 88, 110, 113, 118, 127–132, 135, 189, 218
Ворскла, р. – 28
Выборг – 66
Галисия – 147, 435, 473
Гвадалета – 233

- Гвадалквивир, р. – 13, 28, 96, 300, 307, 313, 357, 412, 442, 443, 451–454, 457, 491, 492, 504, 506
- Гвадалфео, р. – 313
- Гвадальбуллон, р. – 307
- Геркуланум – 349, 459
- Германия – 3, 10, 36, 53, 67, 78, 102, 106, 115, 131, 176, 218, 239, 242, 262, 266, 271, 287, 299, 306, 328, 358, 371, 386, 392, 461, 466, 496, 524
- Гибралтар – 21, 22, 37, 80, 287, 431
- Гипускоа – 141
- Гранада – 4, 5, 15, 16, 19, 21, 29, 31, 37, 38, 40, 44, 49, 50, 55, 57, 60, 61, 68, 71, 73, 74, 79, 83, 85, 90–92, 94, 100, 101, 132, 137, 139, 142, 154, 158, 161, 165, 170, 175, 181, 199, 200, 202, 210, 219–221, 232, 240, 251, 265, 267, 279, 281–283, 286–293, 297, 298, 301, 303, 304, 306, 308–327, 330–333, 335–339, 341–355, 358, 360, 363–376, 379–381, 385, 389, 395, 399, 401, 403, 405, 406, 410, 412, 418, 419, 424, 431, 436, 440–444, 446, 450, 452, 453, 456–460, 463, 468, 476, 480, 488, 489, 491, 503, 504, 507
- Гранд-Шартрез – 248
- Дарро, р. – 311, 312, 336, 342
- Деспеньяперрос (Despeñaperros) – 85, 300–302, 442
- Дуэро, р. – 134, 142
- Дю Коль де Балагер – 70
- Египет – 262, 457
- Ельин – см. *Эльин*
- Ельнинский уезд – 177
- Ибаньета – см. *Ронсеваль*
- Иерусалим – 7, 102
- Индия – 434, 458
- Ирун – 60, 68, 78, 109, 112, 117, 129
- Ирунья – см. *Памплона*
- Италия – 9, 13, 17, 26, 27, 35–38, 40, 46, 58, 99, 101, 118, 127, 154, 155, 168, 169, 175, 218, 238, 261–265, 271, 287, 305, 313, 320, 325, 339, 343, 344, 356, 358, 363, 364, 392, 409, 416, 421, 422, 456, 461, 466, 494
- Кавказ – 110, 118, 346
- Кадис – 21, 22, 37, 68, 222, 287, 352, 353, 357, 375, 432, 457, 458, 478, 481, 483, 492, 505
- Карлота – 83, 84, 454
- Каролина – 90, 305, 306, 441, 442
- Карпаты – 118
- Картагена – см. *Картахена*
- Картахена – 406
- Кассель – 494
- Кастилия – 49, 54, 85, 121, 131, 132–135, 136, 137, 138, 141–143, 146–148, 149, 161, 162, 164, 165, 171, 179, 190, 192, 211, 217, 220, 223, 226, 234, 235, 237–239, 241, 294, 296, 300, 303, 313, 318, 332, 399, 434, 435, 439, 514
- Каталония – 132, 165, 210, 366, 426, 435, 514
- Качановка – 151, 160, 177, 263, 352, 410
- Кельн – 102, 138, 140, 513
- Кесада – 295, 296
- Киссинген – 161, 517
- Кламорес (Clamores), р. – 168
- Константинополь – 17, 99, 331, 443, 450
- Кордова – 20, 21, 23, 44, 49, 51, 58, 61, 74, 76, 84, 95, 96, 139, 151, 192, 233, 241, 288, 289, 291, 305, 313, 317, 332, 338, 343, 352, 370, 375, 379, 431, 441–447, 449, 451–455, 458, 459, 464, 484, 492, 505, 516
- Корунья – см. *Ла-Корунья*
- Крым – 118
- Куэльяр – 167
- Лабахос – 179
- Ла-Гранья – 50, 51, 53, 88, 93, 166, 167, 172–178, 222, 224, 228, 229, 388, 389, 391
- Ла-Консепсьон (La Concepción) – 169
- Ла-Манча – 53, 54, 72, 77, 82, 85, 165, 220, 292–296, 298, 300, 301, 303, 304, 318, 405, 409, 435, 505
- Лансьего – 218
- Ла-Трапп – 248
- Леон – 137, 196, 435
- Лерма – 134
- Лион – 29, 446
- Лиссабон – 21, 445
- Лорка – 406
- Лорки – 411
- Лос-Алькорнокес – 84
- Лоха – 375, 424
- Любек – 86
- Мадрид – 4, 5, 9, 12, 14, 15, 16, 19, 20–23, 29, 31, 35, 38, 40, 43–45, 49–52, 55–58, 64, 65, 67, 68, 70, 72–74, 76, 78, 79, 81, 82, 85, 88–93, 95, 96, 99, 101, 102, 104, 108, 110, 125, 128, 134, 143, 145, 147, 149, 150, 154, 160, 161, 163, 164–167, 168, 171, 173–175, 178–205, 208–210, 212–214, 216–219, 221, 222, 224–226, 230, 231, 234, 240, 242–244, 246, 248, 249, 251–253, 255–261, 263, 264, 267–

- 270, 272, 274, 276, 277, 279, 281–284, 286–293, 295, 296, 298, 310, 311, 320, 321, 325, 329, 330, 331, 350–355, 357, 358, 360, 361, 362, 364, 373–383, 385–391, 396–407, 416, 418, 419, 421, 423, 425, 429–433, 435–442, 444–446, 456, 464, 473, 489, 492, 494, 500, 501, 503–507, 509, 510, 512–514, 517
- Мадридехос – 295, 378
- Майорка – 20, 40, 65, 69, 119, 120, 344, 407
- Малага – 21, 37, 304, 312, 313, 323, 375, 479
- Мангейм – 392
- Мансанарес – 220, 295, 298, 378, 469
- Мансанарес, р. – 191, 492
- Мемфис – 443
- Милан – 60, 145, 168, 262, 274, 416, 419, 447, 498
- Миранда-де-Эбро – 88, 127, 128, 131, 132
- Молина – 51, 94, 410–412, 425
- Монпелье – 29
- Монте-Хабалкуц – 307
- Москва – 6, 12, 75, 103, 221, 295, 495, 496
- Мурсия – 4, 37, 38, 44, 49, 51, 53, 76, 79, 93–95, 101, 131, 139, 161, 177, 205, 209, 283, 289, 293, 297, 300, 313, 366, 372, 386, 391, 402–420, 423–426, 428–431, 435, 436, 441, 450, 503
- Наварра – 49, 85, 110, 114, 116, 117, 120, 121–124, 126, 129, 132–134, 142, 435, 514, 516, 517
- Нахера – 121
- Неаполь – 29, 43, 75, 174, 256, 331, 343, 409, 419, 459
- Нивэ, р. – 111
- Нидерланды – 335
- Новоспасское – 32, 36, 131, 177, 346, 517
- Норвегия – 494
- Обаренес – 132, 133
- Овьедо – 68
- Ока, р. – 128
- Оканья – 71, 82, 292, 293
- Ольмедо (Olmedo) – 167, 179
- Ориуэла (Orihuela) – 95, 415, 425, 427
- Орлеан – 87, 104, 105
- Паленсия – 385, 471
- Палермо – 29
- Памплона – 7, 18, 38, 50, 52, 68, 88, 97, 109, 110, 114, 116–123, 125–129, 161, 180, 181, 190, 197, 284, 507, 512, 513, 515–517
- Панкорбо – 85, 88, 127, 132–134
- Парголово – 262, 263
- Париж – 13–15, 20, 25, 26, 29–36, 38, 41, 43, 45, 48, 58, 74, 77, 87, 90, 97, 98, 102, 104, 105, 139, 147, 149, 155, 157, 160, 171, 175, 181, 183, 184, 186, 190, 192, 203, 211, 212, 218, 221, 232, 234, 259, 262, 272, 274, 283, 284, 286, 287, 295, 321, 347, 352–354, 371, 372, 382, 386, 387, 392, 393, 397, 412, 424, 437, 438, 449, 494, 496, 498, 507, 512, 517
- Переяслав – 151, 352
- Перигор – 181
- Персия – 180
- Перу – 434
- Петербург (Санкт-Петербург) – 6, 13, 27, 30–32, 36, 56, 75, 97, 103, 106, 160, 163, 190, 192–196, 199, 221, 261–263, 266, 268, 269, 274, 279, 346, 352, 356, 357, 369, 372, 377, 382, 418, 481, 495, 496, 499, 505
- Петергоф – 88, 117, 172, 175
- Пиза – 437, 459
- Пиренейские горы – 19, 28, 29, 61, 87, 88, 104, 105, 109–111, 114, 116, 118–121, 174, 362, 513, 514, 517
- Писуэрга, р. – 134, 142, 159
- По – 20, 49, 52, 87, 97, 104, 106, 109–111, 117, 119, 512–514, 517
- Польша – 27, 28, 347, 386
- Помпеи – 262, 263, 349, 459
- Португалия – 20, 21, 68, 98, 115
- Потсдам – 176
- Прага – 86
- Прибрам – 281
- Пруссия – 99, 192
- Пуэрто-Лापиче (Пуэрто Лаписе) – 295, 296
- Регенсбург – 513, 517
- Реймс – 139
- Рейн, р. – 58, 348, 513
- Рейноза – 134
- Рига – 263
- Рим – 7, 9, 138, 139, 142, 169, 170, 192, 243, 263, 264, 331, 443, 447, 465, 499
- Рио-Фрио (Río Frío), р. – 169
- Ронда – 318, 323
- Ронсеваль – 50, 60, 109, 110, 111, 114–116, 119, 121, 517
- Садорра (Zadorra), р. – 131
- Саламанка – 234, 276
- Самора – 471
- Сан-Габриэль – 169
- Сан-Ильдефонсо – см. *Ла-Гранья*
- Сан-Себастьян – 37
- Санта Пола – 428
- Санта-Элена (Santa Elena) – 90, 291, 302,

- 305, 308
 Сантьяго-де-Компостела – 7, 115, 122
 Сан-Франциско – 169
 Сарагоса – 49, 52, 68, 97, 114, 120, 237, 289, 450, 512–516
 Севилья – 4, 5, 13, 15, 19, 20, 21, 23, 28, 32, 37, 38, 44, 49, 51, 52, 55, 63, 68, 74, 76, 83, 84, 85, 95, 96, 102, 139, 151, 161, 210, 224, 232, 240, 249, 256, 279, 281, 288, 289, 291, 293, 297, 304, 305, 311, 316, 317, 320, 327, 330, 332, 338, 347, 348, 352, 357, 358, 364, 369, 371–373, 375, 379, 382, 386, 429, 430, 436, 438, 440–446, 450, 454–460, 462–465, 467–469, 471, 473, 474, 476, 478, 480–484, 486, 488–494, 500, 501, 504–506, 511, 512, 514, 516, 517
 Сеговия – 38, 50, 51, 88, 93, 164, 166–175, 179, 231, 388–391, 403
 Сегура, р. – 409, 411, 413, 415, 420, 425, 427
 Сейм, р. – 28
 Сен-Жан-Пье-де-Пор (St. Jean-pied-de-port) – 49, 50, 87, 109–111, 115
 Серро Эстрелла – 301
 Сиеза (Sieza) – 51, 93, 409–411, 425
 Сирия – 180, 262, 449
 Смоленск – 6, 36, 393, 395
 Смоленская губ. – 131
 Средиземное море – 29, 37, 117, 304, 427
 СССР – 70
 Страна Басков – 111, 124, 110, 130, 141
 Страсбург – 138, 140, 181
 Суэцкая пустыня – 235
 США – 15, 45
 Сьерра Терриль – 457
 Сьерра-Гвадаррама (Guadarrama) – 173, 179, 180, 196, 198, 242–244, 390
 Сьерра-Морена – 85, 290, 291, 293, 294, 300–303, 305, 308, 370, 442, 443, 453, 457, 492, 505
 Сьерра-Невада – 13, 29, 304, 309, 310, 312, 313, 316, 339, 340, 345
 Тарифа – 95, 424, 429–431
 Тарраконская Испания – 233
 Тахо, р. – 223, 224, 231, 237, 411
 Темблеке – 296
 Тироль – 118, 120
 Тобосо (Эль-Тобосо) – 297, 405
 Толедо – 15, 50, 55, 58, 62, 79, 85, 89, 144, 196, 222, 229–242, 246, 260, 292, 316, 394, 447, 450, 450, 464
 Тудела – 52, 97, 512–514, 516
 Тулуза – 29, 97, 512, 517
 Тур – 104, 517
 Турция – 98
 Турин – 416
 Убеда – 304
 Удай, р. – 410
 Украина – 3, 10, 28, 32, 75, 146, 151, 160, 165, 177, 263, 356, 377, 410, 411, 418, 426, 437, 503, 505
 Ферроль – 473
 Франкфурт-на-Майне – 178
 Франция – 20, 30, 32–35, 45, 49, 55, 56, 77, 78, 99, 104–106, 110–113, 115, 117, 122, 126–128, 147, 151, 160, 169, 176, 181, 183, 192, 228, 229, 232, 235, 239, 243, 245, 250, 258, 261, 262, 270, 271, 285, 286, 340, 354, 382, 386, 389, 422, 429, 432, 433, 434, 461, 463, 466, 490, 507, 514, 517
 Хаэн (Хаен) – 50, 71, 83, 90, 291, 305–308, 313, 375, 441, 442
 Хениль, р. – 309, 311, 312, 316, 317, 367, 454
 Херес-де-ла-Фронтера – 80, 279, 305, 470, 478, 483
 Цагака – 313
 Швейцария – 118–120
 Эльин (Hellin) – 51, 93, 409
 Эльче (Elche) – 37, 51, 53, 95, 117, 409, 425, 427, 428
 Эмс (Бад Эмс) – 58, 181
 Эресма, р. – 134, 167, 168
 Эсгева, р. – 142
 Эсиха – 51, 82–84, 442, 454, 455
 Эскориал – 44, 50, 51, 93, 180, 222–224, 242–248, 257, 261, 390, 398–402
 Эстремадура – 300, 366, 435
 Яффа – 75
 Aspe – 95, 425
 Collado de Izandorre – 114
 Elda – 95, 425
 Elizarra – 114
 La Junquera – 68
 Las Navas – 139
 Monte Agudo – 415
 Novelda – 95, 425
 Oroncillo, р. – 133
 Peñalara – 173, 174
 Puerto del Rey – 375
 Quintanar de la Orden – 405
 San Chidrián – 179
 Tierras de campos – 134
 Txangoa – 114
 Villina (Виллина) – 95, 425
 Zabaldica – 117
 Zuriáin – 117

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	3
Глава I. Испания глазами Глинки: путешествие и остановка в пути.....	7
Глава II. О пользе неспешности в транспортных коммуникациях: мулы, дилижансы, галеры и разбойники.....	48
Фрагмент текста «Записок» М.И.Глинки.....	87
Комментарий.....	97
Литература.....	518
Указатель имен.....	529
Указатель географических названий.....	538
Оглавление.....	542