

## Зеркала памяти: Людмила Шестакова и Михаил Глинка. Статья вторая.

**Светлана Константиновна Лащенко**

*Государственный институт искусствознания, г. Москва, Россия,  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Санкт-Петербург,  
Россия, руководитель научного проекта Отдела сопровождения научных проектов.  
[vreikh@mail.ru](mailto:vreikh@mail.ru), <http://orcid.org/0009-0002-4919-4494>*

Резюме:

Настоящая статья — продолжение рассмотрения первой из серии мемуарных статей Л. И. Шестаковой (1816–1906) с точки зрения соотношения вспоминавшегося ею — с той самооценкой и теми формами самопрезентации, какие определял для себя сам М. И. Глинка.

В центре внимания — утверждение Шестаковой об «угасании» творческого дара Глинки, его малой творческой активности и возникавшего время от времени желания вовсе оставить музыку. Анализируются истоки подобного взгляда. Прослеживаются параллели с отношением общества к позднему этапу творческой эволюции А. С. Пушкина.

Предпринимается попытка найти и обосновать побудительные причины формирования такого взгляда на деятельность композитора. Предполагается, что его истоки коренились в недостаточной музыкальной осведомлённости Шестаковой, превратно понимаемого ею существа композиторского творчества брата, стремлении упрочить в его деятельности интерес к крупной форме. Новые творческие ориентиры брата и, в частности, его интерес к русской духовной музыке, Шестакова интерпретировала явлением достаточно случайным, возникшим поздно и не отвечающим его действительным творческим интересам.

Доказывается: воспоминания Шестаковой, представленные в статье, в немалой степени поспособствовали формированию дожившего в значительной части до нашего времени мифа о бесплодности последнего этапа композиторского творчества. Предпринятый в статье Шестаковой опыт реконструкции деятельности Глинки спустя полтора десятка лет после его кончины — результат субъективного взгляда сестры на наследие Глинки последних лет его жизни, серьёзно повлиявший на отечественную «глинкиниану» 19-го — 20-го веков.

Ключевые слова: Шестакова, Глинка, воспоминания, творческая активность, миф, реальность.

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

\*

До тех пор, пока Л. И. Шестакова в своей первой мемуарной статье, опубликованной в «Русской старине» (1870 г., т. II. С. 610–632), оставалась в рамках воспоминаний о бытовых подробностях жизни Глинки, его характере, причудах и привычках, написанное было пусть и не всегда корректно, но по-своему убедительно и интересно, позволяя, хотя и не без потерь, рассматривать Глинку как «простого человека», со своими сильными и слабыми особенностями характера. Но выход Шестаковой за пределы «родственного» и переход к суждениям о творчестве Глинки и композиторских задачах, встававших перед ним в последние годы жизни, коренным образом менял ситуацию. Впервые это почувствовалось, когда Шестакова напрямую заговорила об утрате стареющим братом прежней сочинительской активности и его поползновениях вовсе оставить

музыку. В немалой степени это сказалось и на трактовке Шестаковой приводимого далее в статье письма З. Дена о последних днях и кончине Глинки, и на особенностях её видения мира приятелей и друзей, окружавших композитора. Возникающие здесь исторические перёчения, несообразности, неточности, а, порой, и очевидное несоответствие фактам, — тема самостоятельная.

Пока же вернусь к утверждению Шестаковой о творческом бессилии Глинки, настигшем композитора в последние годы жизни. Сравнивая с некогда былым, Шестакова утверждала: в Царском Селе и С.-Петербурге Глинка писал «что-нибудь» лишь «иногда», и «всё лето решительно ничего не сочинял», хотя и «наоркестровал несколько пьес» — «Приглашение к танцу» К.-М. Вебера и Ноктюрн «Память дружбы» И. Гуммеля (который был ей посвящён). Правда, Шестакова, противореча самой себе, упоминала в самом тексте статьи и другие сочинения, созданные Глинкой в этот период, но не концентрировала на них своё внимание.

В подобном отношении к создаваемому Глинкой в эти годы Шестакова была не одинока. Не удовлетворён трудоспособностью Глинки был, в частности, В. В. Стасов, то и дело понукавший его к работе, но встречавший неизменный отпор композитора, мотивировавшего свою реакцию на слова Стасова различными обстоятельствами. Сходного отношения к результативности работы Глинки в 1850-е гг. придерживался и А. Н. Серов. В некрологическом очерке «Михаил Иванович Глинка» он писал:

В последнее время жизни своей Глинка не подарил свету ничего, что бы могло идти в сравнение с созданиями, составившими его и русскую музыкальную славу <...>. Надежд на новые могучие вдохновения было не очень много <...><sup>1</sup>.

Подобная точка зрения сохранялась в отечественной «глинкиниане», влияя не позиции многих исследователей и в 19-м, и в 20-м веках [1, 2].

В известном смысле мысль об «угасании» таланта гения, неизбежном снижении его творческой активности к концу жизни не нова. Она перекликается с утверждениями, окружившими в своё время А. С. Пушкина. Имеются в виду разговоры о происходившем «кризисе» в конце жизни поэта, о том, что он «исписался» и больше ничего заслуживающего внимания читателей и коллег создать не в состоянии. В сходном ключе размышляли и о загадочном творческом «молчании» Дж. Россини в последние годы его жизни. Видимо, творец, меняющий свой прежний облик, в принципе оказывается чужд интересам воспитанной им же самим публики, ждущей от своего кумира движения в прежнем направлении, повторения и развития любимившегося, но не его кардинального изменения<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 21.

<sup>2</sup> Ганзбург Г. И. Стилевой кризис Глинки и россиниевский синдром // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения. Т. 1. М.: МГК, СПб ГК. 2006. С. 176–184.

Между тем, в последние годы жизни Глинка сочинил «Детскую польку» для племянницы; написал «Торжественный Польский» на тему испанского болеро; создавал романсы, работал над замыслом оперы «Двумужница» и симфонией «Тарас Бульба»; держал корректуру рукописной партитуры «Руслана» (возможно, именно тогда убрав посвящение М. А. Гедеонову<sup>3</sup> [4, 5, 6]) и «Арагонской хоты»; восстанавливал свои ранние произведения (вариации для арфы или фортепиано на тему Моцарта, романс «Моя арфа», на сл. К. А. Бахтурина, «Мазурку, сочинённую в дилижансе»); делал переложения арий Генделя; встречался с А. С. Даргомыжским и корректировал написанное молодым автором; правил сочинённую Н. В. Кукольниковом музыку к драме «Азовское сиденье»; просматривал музыкальные опусы К. А. Булгакова; инструментовал ряд сочинений для концерта Д. М. Леоновой; правил и редактировал собственные романсы, готовя их к изданию.

Возможно, количество сделанного и уступало, с точки зрения Шестаковой, привычной продуктивности Глинки; но если к собственно сочинительству добавить редактуру — занятие не менее творческое и кропотливое; правку существующих собственных текстов и текстов своих приятелей и коллег, если учесть наброски к несостоявшимся сочинениям, — представление об активности композитора в описываемый период существенно изменится.

Но далеко не всё, сделанное братом в эти годы, Шестакова в принципе считала заслуживающим упоминания. Скорее всего, весь её художественный и жизненный опыт, весь её музыкальный багаж и знания о музыке подталкивали к видению предназначения Глинки в создании сочинений крупной формы. Шестаковой, видимо, хотелось таких же больших, статусных успехов брата, что были у него ранее. Способность Глинки обратить на себя благодаря им внимание властей, вернуться в элитарный круг знакомств Шестакова, видимо, оценивала фактором немаловажным. Всё остальное она считала мимолётными увлечениями гения, не имеющими серьёзного значения. На сестру создаваемое Глинкой в последние годы его жизни производило впечатление того, что брат «разбрасывается», не способный как прежде на большие и важные дела во славу русского музыкального искусства и себя самоё, как его творца. Хотя многое из того, что делалось музыкантом в конце жизни, делалось впервые и с большой творческой отдачей.

Глинке всё очевиднее становилось тесно в пределах того национального музыкального пространства, что когда-то было освоено им. Всё острее давала о себе знать жажда расширения горизонтов. Быть может, не всегда точно выражая свои ощущения, он пытался найти слова и формулировки, адекватные переживаемому в то время:

Что же мне делать, если, сравнивая себя с гениальными *maestro* я увлекаюсь ими до такой степени, что мне по убеждению не можется и не

хочется писать? — замечал Глинка в письме Кукольникову (от 19 января 1855 г.)<sup>4</sup>.

А это уже совсем другая постановка проблемы, ни в коей мере не означающая, что Глинка, утрачивая интерес к музыкальному сочинительству, отказывался от него. Наоборот. В меру сил он стремился к тому, чтобы, оставаясь русским композитором, подняться к высотам европейской музыкальной культуры, открыть красоту и глубину своей «русскости» музыкальной Европе, завоевав её признание и, одновременно, — ввести европейское, во всём многообразии его проявлений, в русскую музыку. И вновь приходит на память опыт А. С. Пушкина. В известном смысле Глинка был наделен той же пушкинской «всемирной отзывчивостью» русского гения, но отзывчивостью музыкальной, трудно вербализуемой, хотя и отчётливо слышимой.

Муза моя молчит, — писал Глинка, — отчасти полагаю от того, что я очень переменялся, стал серьёзнее и покойнее, весьма редко бываю в восторженном состоянии, сверх того мало по малу у меня развилось критическое воззрение на искусство и теперь я кроме классической музыки никакой другой слушать не могу... По этому последнему обстоятельству, ежели я строг к другим, то ещё строже к самому себе (12 ноября 1854 г.)<sup>5</sup>.

Для выработки строгости к самому себе требовалось само-осознание и время, чтобы это само-осознание, проявившись, дало результаты. Последние годы жизни, как оказалось, и были тем временем, когда Глинка, углублённо, вдумчиво и не спеша, внимательно прислушиваясь к себе, ждал в себе рождения нового.

Музыкальные миниатюры, корректура текста, опусы, начатые и оставленные на полпути, производя со стороны впечатление разбросанности творческих исканий Глинки, его неспособности завершить задуманное, были, в известном смысле, тем «музыкальным сором», из которого должны были бы родиться музыкальные творения, созданные другим, неведомым прежде Глинкой.

Глинка пытался и сам разобраться в менявшихся творческих интересах, вслушивался, экспериментировал, расширял собственный слуховой багаж. Он привёз с собой из Европы «пьесы церковной музыки старинных итальянских маэстро», немало поспособствовав тому, что они были исполнены; изучал арии Генделя; слушал певчих Шереметева... Привезя в Россию партитуру баховской Высокой мессы, увлек идеей её исполнения А. Ф. Львова; хлопотал о переводе на русский язык книги З. Дена «Генерал-бас». Всё ошутимее его влекло к старинной музыке, русскому церковно-певческому наследию. Осваивая церковные лады, законы строгой полифонии, он учился работать с ними, идя к формированию на

---

<sup>4</sup> [Глинка М. И.] // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: В 2 тт. Т. 2. Автобиографические и творческие материалы. Л.-М.: Музгиз. 1953. С. 509.

<sup>5</sup> [Глинка М. И.] // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: В 2 тт. Т. 2. Автобиографические и творческие материалы. Л.-М.: Музгиз. 1953. С. 502.

их основе нового типа выразительности, заканчивая «Ектенью первую», «Да исправится молитва моя», тропарь «Гимн Воскресения».

Не заметить перемен, происходивших с Глинкой, было невозможно. Шестакова фиксировала их, но воспринимала и подавала в статье как проявление очередной странности брата, «вдруг» заинтересовавшегося церковными напевами, начавшего экспериментировать с духовной музыкой. Видимо, не случайно она «забыла» упомянуть о том, что интерес этот был у брата давним. Ещё в пору работы в Придворной певческой капелле Глинка написал Херувимскую на 6 голосов — сочинение яркое, дорогое для него как композитора, ясно проявившее его внимание к отечественному духовному наследию.

С вполне ощутимым облегчением, ожидая появления «прежнего Глинки», надеясь на его возвращение к устоявшимся содержательным и жанровым приоритетам, Шестакова, описывая новый круг интересов брата, замечала:

Но вскоре музыка другого рода отвлекла его от этих занятий, ему вдруг пришла мысль написать еще небольшую оперу «Двумужница». <...> Начались хлопоты, толки о новой опере <...><sup>6</sup>.

Однако, ожидания сестры не сбылись. Одной из возможных причин тому Шестакова видела в ощущаемом братом недоброжелательстве к нему и его творчеству со стороны окружавшего его общества, о чём не скрывая писала в первой же мемуарной статье.

\*

Шестакова явно не принимала большинство из глинкинского окружения и, шире, — представителей того широкого глинкинского мира, с которыми приходилось контактировать брату. Воссоздаваемый в статье, мир этот представлял исполненным равнодушия, заговоров, населённым загадочными злобными «приятелями» Глинки, которые

<...> позволяли себе, для красного словца, конечно, на аристократических вечерах, рассказывать про брата разные некрасивые вещи, а другие считали обязанностью передавать это брату, <понуждая того страдать - *СЛ*><sup>7</sup>.

Между тем, как писал в год кончины Глинки П. П. Дубровский,

<...> врагов у него (Глинки — *СЛ*), кажется, не было и быть не могло, хотя иногда и случались мелководные зоилы, на которых он не обращал никакого внимания<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 299.

<sup>7</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955.

<sup>8</sup> Впервые были напечатаны в: «Русский вестник». 1857. Т. VIII, апрель, кн. 2. Цит. по: [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 263.

Кого имела в виду Шестакова, вспоминая о злопыхателях, заговорах, вредительстве понять сложно. Допустимо лишь предположить: возможно на её утверждения повлияла история конфликта Глинки с Ф. М. Толстым (Ростиславом) в связи со статьёй последнего «О художественной деятельности М. И. Глинки. — Подробный разбор оперы “Жизнь за царя”»<sup>9</sup>. Вызвавшая неприятие Глинки, она привела к ссоре музыкантов и связанных с ними лиц. Не исключено, что в памяти Шестаковой оставалась и реакция брата на другую, «преподлейшую» (М. И. Глинка) статью Толстого «О заслугах г-на Стелловского, содержателя музыкального магазина...». Возможно, что Шестакова вспоминала и о тяжёлом творческом расставании Глинки с В. П. Василько-Петровым, который, обнадёжив Глинку своей готовностью работы над либретто «Двумужницы», «пропал», одновременно начав распускать в Петербурге нелепые толки о композиторе.

Однако, прямо называть имена «злопыхателей» Шестакова, видимо, не решилась: Ф. М. Толстой и в 1870-е гг. был весьма заметен и влиятелен как в музыкальном мире, так и в мире высокопоставленного чиновничества; ведя со Ф. Т. Стелловским многолетнюю тяжбу по поводу наследия брата, она предпочла лишний раз не обострять ситуацию, тем более что Стелловский в это время был еще «в силе», обладал широчайшими знакомствами и немалыми средствами. Оставалось ограничиться лишь туманными намёками, сгущающими вспоминавшуюся ей общественную атмосферу, окружавшую композитора, трактуя образ брата как не понятого гения, терпящего нападки людей, не стоящих и сотой доли его таланта.

Была ли это собственная позиция Шестаковой, сложившаяся ретроспективно, под влиянием осознания несовпадения между сделанным братом и степенью его признания в обществе — или формирование такой позиции шло, зависимое от убеждений окружавших её в ту пору людей? Думается, последнее ближе к истине: мнение о недооценённости таланта Глинки, об исторической несправедливости в отношении к его сочинениям и ему самому доминировало в сознании. Сомнительно, что оно было полностью обоснованным, но оно было востребовано обществом. Не случайно публикаторы статьи, выражая своё отношение к посмертному статусу Глинки как основоположника профессиональной русской музыкальной культуры, трактовали проведение концерта памяти музыканта как

<... > искупление за то постыдное равнодушие, которое встречало в Петербургском обществе произведения творческого гения Глинки — при его жизни<sup>10</sup>.

Вместе с тем, в упорстве, с которым Шестакова поддерживала эту тему, вновь и вновь возвращаясь к ней, было не только осознанное бичевание равнодушия публики, но нечто болезненное, дающее немало оснований подозревать признаки некой *idée fixe*, порождённой травмированной психикой

<sup>9</sup> Северная пчела. 1854. Август 13. № 180.

<sup>10</sup> Последние годы жизни и кончина М. И. Глинки (Воспоминания сестры его, Л. И. Шестаковой). 1854–1857 // Русская Старина. 1870. Т. II. С. 632.

глинкинской сестры, с характерным для такого состояния недоверием и подозрительностью, склонностью к фальсификации фактов, неверии в позитивные побуждения окружающих и, одновременно, — фетишизацией собственной роли в восстановлении справедливости.

Увлечённо погружаясь в прошлое, Шестакова нередко подгоняла факты под идею. Путая даты, имена исполнителей, выходявших на сцену, события из жизни Глинки, она создавала картину, подчас, лишь отдалённо схожую с реальностью. Можно было бы предположить, что здесь давали о себе знать естественные сбои памяти немолодого и нездорового человека. Но «сбои» эти складывались в историю прошедшего «в версии Шестаковой», выглядев настолько логично и убедительно, что у малосведущего читателя не было никаких оснований усомниться в точности предпринятой реконструкции.

Так, в статье утверждалось, что «с самого 1842 г., когда был сделан литографический портрет» брата не было ни одного его портрета». Хотя это неверно: в 1845 г. была сделана парижская литография, в 1852 г. — дагерротип, выполненный Левицким, для которого Глинка снимался не один, а вместе с Людмилой Ивановной. А. К. Паприц упоминала и о существовании портрета Глинки, выполненного И. Пальмом в пору пребывания композитора в Варшаве<sup>11</sup>.

Есть в статье и более серьёзные несообразности. Многие из них не столь «безобидны», заставляя предполагать, что фактологические огрехи и натяжки естественным образом проистекали из определённой позиции Шестаковой.

Так, упорно муссируя тему забвения «Жизни за царя», утверждая, что она «была и з г н а н а из репертуара, должно быть за негодностью!», Шестакова явно подстраивала действительность под свои взгляды.

«Жизнь за царя» итальянцы вытеснили с Большого театра на Александринский. Опера эта давалась с полным пренебрежением во всех отношениях, и когда давалась? или в табельные дни! — не по музыке, а по имени оперы, или когда почему-нибудь нельзя было давать других опер (не разучены были, или кто болел), а для «Жизни за царя» не нужно было репетиций <...><sup>12</sup>.

Между тем, «Жизнь за царя» не была «изгнана из репертуара». Она действительно была перенесена со сцены Большого театра на сцену Александринки (что Шестакова оценивала унижением), но не выпадала из культурного пространства столиц, продолжая идти и в сезон 1853/1854 г., и позднее.

18 мая 1854 г. опера прошла в Александринском театре в пользу М. М. Степановой; 28 августа, там же, — была дана в пользу П. П. Булахова; 10 сентября «Жизнь за царя» ставили в Москве, в Малом театре, в пользу Курова; 17 сентября опера вновь прошла в Москве, в Малом театре; 10 октября в Александринском

<sup>11</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 394, 388.

<sup>12</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955.

театре сочинение было дано в последний бенефис М. М. Степановой; 6 декабря опера пошла в Москве. В зимний сезон 1855 г. опера давалась дважды в Москве, с удачным исполнением партии Антонида Е. А. Семеновой. 30 августа 1855 г. «Жизнью за царя» открывали сезон в Театре-цирке...

Опера не исчезала из поля зрения современников и благодаря публикации серии статей Ф. М. Толстого (Ростислава), сыгравшей, невзирая на реакцию Глинки, свою роль в сохранении интереса к этому опусу. Ростислав продолжил и позднее размышлять о значении «Жизни за царя» и в 1855 г. выступил со статьёй о русской оперной труппе и влиянии постановки «Жизни за царя» на её творческое развитие. Не следует забывать и о том, что в это же время Стелловский взял в работу клавиры оперы и полную партитуру, о чём сообщалось в прессе и что, конечно поддерживало в обществе интерес к сочинению...

Впрочем, упоминая «героев» и обстоятельства прошлого времени, Шестакова считала нужным дипломатично подчеркнуть по отношению к новому времени:

Теперь дело другое: в последние годы начали обращать внимание на русскую оперу, и благодаря Е. Ф. Направника, оперы исполняются добросовестно<sup>13</sup>.

Немало вопросов вызывает и история о том, как Глинка, уступая настоятельным просьбам сестры, посетил спектакль «Жизнь за царя», испытав крайнее раздражение от увиденного и услышанного. В реальности этого не было<sup>14</sup>. Посещение Глинкой спектакля состоялось не в сезон 1854/1855 гг., а раньше — 8 мая 1852 г. К тому же, спектакль, как доказали исследователи на основании откликов прессы, «прошёл совсем не так скверно, как это описывает Шестакова», а реакция Глинки была далеко не столь острой, как вспоминалось сестре<sup>15</sup>.

Развившиеся у Шестаковой недоверие и подозрительность, возможно, сказались и на описании пресловутой сцены прощания Глинки с русской землёй, свидетелями которой были Шестакова и В. В. Стасов:

<...> У заставы он (Глинка – *СЛ*) вышел из кареты, простился с нами, потом плюнул и сказал: «Когда бы мне никогда более этой гадкой страны не видать»<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> [Глинка М. И.] Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955.

<sup>14</sup> Возможно, Л. И. Шестакова, вспоминая о посещении театра, не сочла уместным упомянуть, что слушали они «Севильского цирюльника» (3 декабря 1855 г.). Интерес к опере Россини «не вписывался» в представления о музыкальных предпочтениях Глинки в ту пору.

<sup>15</sup> Шестакова Л. И. Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки. Цит. по: Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз. 1952. Прим. С. 396

<sup>16</sup> Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз. 1952. С. 363.

Парадокс, — но сразу вслед за описанием эпизода Шестакова вспоминала, как, попрощавшись с братом, она тут же начала обсуждать с В. В. Стасовым, «как бы сделать, чтобы брат к зиме



Эпизод этот, яркий, запоминающийся, не раз приводился исследователями в подтверждение острого конфликта Глинки с русской действительностью. Но, скорее всего, это один из историко-культурных апокрифов, созданный Шестаковой. В пользу подобного предположения говорит существование разнообразных вариантов описания сходной сцены. Так, в письме П. П. Дубровского к Шестаковой, написанном сразу после кончины Глинки, читаем:

В 1851 году Михаил Иванович собирался за границу, и вы тогда сами приехали к нему в Варшаву для свидания с ним на короткое время. Помните ли, как мы провожали вас в обратный путь и остановились над Вислой, перед мостом? Брат ваш, прощаясь с вами, сказал, что никогда уже не желает более переезжать по ту сторону Вислы... Грустное чувство возбуждают теперь эти слова <...><sup>17</sup>.

Не без влияния статьи Шестаковой пересказ эпизода стал достаточно широко бытовать в русском обществе, обрастая диковатыми подробностями и превращаясь почти в сказочное: «трижды плюнул и перекрестился...». Сомнительность происшедшего ощущал даже В. В. Стасов. В 1885 г., опираясь на текст статьи Шестаковой, он, пытаясь, всё же, сгладить общее впечатление, добавлял к воспроизводимому сюжету:

И это восклицал Глинка, который был человек такой мягкий и кроткий, который всю жизнь так страстно, так беспредельно любил Россию!<sup>18</sup>.

Сохраняя и годы спустя ревностное отношение к брату и его судьбе, komponуя события и факты так, чтобы каждому читателю стало ясно: душа музыканта, не выдержавшая пагуб реальности, была вытеснена из мира злобствующими завистниками, не простившими композитору его гениальности, Шестакова откровенно навязывала такое видение событий своим читателям, пользуясь своим семейным статусом и личной приближенностью к Глинке. Правда, ещё в 1950-е годы А. А. Орлова решилась осторожно заметить: Шестакова вообще была склонна «несколько преувеличивать неуспех и непризнание Глинки при его жизни <...>»<sup>19</sup>, оставив, впрочем, это наблюдение без пояснений.

#### Список источников

---

возвратился в Петербург <...>», вновь повторяя при этом мысль о недооценённости творений Глинки и его самоё на родине.

<sup>17</sup> Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз. 1952. Прим. С. 262.

<sup>18</sup> Стасов В. В. Тормозы нового русского искусства. Впервые опубликована в: Вестник Европы. 1885. Цит. по: Стасов В. В. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. М.: Искусство. Т. 2. 1952.

<sup>19</sup> Глинка в воспоминаниях современников / Под общей ред. А. А. Орловой. М.: Музгиз. 1952. Прим. С. 396.

1. Кизин М. М. Наследие русского композитора Михаила Глинки в контексте национальных культурных традиций // *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*. 2020. Т. 24. №5. С. 4076–4082. – DOI 10.37200/IJPR/V24I5/PR2020118
2. Бабенко О. В. Судьбы наследия М. И. Глинки в исторической ретроспективе // *Sciences of Europe*. – 2021. – № 66–3(66). – С. 32–35. – DOI 10.24412/3162-2364-2021-66-3-32-35
3. Лащенко С. К. Глинка и Штерич // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2021. Т. 22, вып. 4 (1). С. 311–324. DOI: 10.25991/VRHGA.2022.23.4.030
4. Лащенко С. К. «...Отношения без всяких видов» (М. И. Глинка и Гедеоновы) // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2019. Т. 20, вып. 2. С. 308–321. DOI: 10.25991/VRHGA.2019.20.3.029
5. Лащенко С. К. «...Отношения без всяких видов» (М. И. Глинка и Гедеоновы). Статья 2 // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. СПб., 2019. Т. 20, вып. 3. С. 314–325. DOI: 10.25991/VRHGA.2019.20.3.060
6. Лащенко С. К. Путешествующий дилетант и «каменный» князь» (М. И. Глинка и Волконские). Статья 1 // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. СПб., 2019. Т. 20, вып. 4. С. 411–419. DOI: 10.25991/VRHGA.2020.20.4.034

*Информация об авторе:*

**С. К. Лащенко** — доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки.

#### **References**

1. Kizin M. M. Creativity of Russian composer Mikhail Glinka in the context of national cultural traditions // *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*. – 2020. – Vol. 24, No. 5, pp. 4076-4082. – DOI 10.37200/IJPR/V24I5/PR2020118
2. Babenko O. Sud'bi naslediya M. I. Glinki v istoricheskoy retrospective // *Sciences of Europe*. – 2021. – № 66-3(66). – С. 32-35. – DOI 10.24412/3162-2364-2021-66-3-32-35
3. Lashchenko S. K. Glinka and Shterich. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*. 2021. Vol. 22, Issue 4 (1), pp. 311–324. (In Russ.) DOI: 10.25991/VRHGA.2022.23.4.030
4. Lashchenko S. K. “...Relationships Without Any Species...” (M. I. Glinka and Gideonovy). *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*. 2019. Vol. 20, Issue 2, pp. 308–321. (In Russ.) DOI: 10.25991/VRHGA.2019.20.3.029
5. Lashchenko S. K. “...Relationships Without Any Species...” (M. I. Glinka and Gideonovy). Article 2. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*. 2019. Vol. 20, Issue 3, pp. 314–325. (In Russ.) DOI: 10.25991/VRHGA.2019.20.3.060
6. Lashchenko S. K. The Traveling Amateur and “The ‘Stone’ Prince”. Article 1. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*. 2019. Vol. 20, Issue 4, pp. 411–419. (In Russ.) DOI: 10.25991/VRHGA.2020.20.4.034

*Information about the author:*

**Svetlana K. Lashchenko** — Dr.Sci (Arts), Head of the Music History Sector.

