

*С. К. Лащенко\**

**ПУТЕШЕСТВУЮЩИЙ ДИЛЕТАНТ И «РУССКИЙ ЛАБЛАШ»  
(М. И. ГЛИНКА И ВОЛКОНСКИЕ)\*\***

**Статья 3**

Статья посвящена проблемам «глинкинского круга». Ее герой — Григорий Петрович Волконский, сын Петра Михайловича Волконского, и Софьи Григорьевна Волконская. Г. П. Волконский стал добрым другом М. И. Глинки не только в его первом европейском путешествии, но и всячески поддерживал его впоследствии, во многих творческих начинаниях. На основании многочисленных исторических свидетельств и писем восстанавливается история причастности князя к судьбе композитора. В статье также анализируются подробности знакомства Глинки с Берлиозом.

**Ключевые слова:** М. И. Глинка, «глинкинский круг», Г. П. Волконский, Г. Берлиоз, Италия, Франция.

*S. K. Lashchenko*

*THE TRAVELING AMATEUR AND "RUSSIAN LABLASH"*

*(M. I. Glinka and Volkonsky)*

*Article 3*

The article is dedicated to the problems of the "Glinka's circle". Her hero is Peter Grigor'evich Volkonsky, the son of Peter Mikhailovich Volkonsky and Sofia Grigor'evna Volkonskaya. G. P. Volkonsky was the kind friend of M. I. Glinka in his first European voyage, but also support him in future, in his creative endeavors. Based on numerous letters and historical memories we analyzed the history of his involvement in M. I. Glinka's Italian and creative life. The article also analyzed the details of Glinka's meeting with H. Berlioz.

**Keywords:** M. I. Glinka, "Glinka's circle", P. G. Volkonsky, H. Berlioz, Italy, France.

---

\* Лащенко Светлана Константиновна, доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки, Государственный Институт искусствознания (Москва), vreikh@mail.ru

\*\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00277 «М. И. Глинка: pro et contra. Личность и художественное наследие Глинки в контексте рецепции и интерпретации».

Многочисленное семейство Волконских принадлежало, как писал князь Сергей Михайлович Волконский, «к тем кругам великосветского Петербурга, которые в первой половине девятнадцатого столетия были единственными носителями музыки в России» [5]. И хотя в этой характеристике есть изрядная доля преувеличения, причины, по которой именно так виделась из XX в. связь Волконских с музыкальным искусством, понятна. Большинство Волконских не просто понимали и чувствовали музыку, но и стремились выразить себя в музыкальных звуках как сочинители или исполнители.

Одним из тех, в ком «родовые способности» предков и современников проявились предельно ярко, был Григорий Петрович Волконский (1808–1882), сын министра Императорского двора и уделов князя П. М. Волконского и княгини С. Г. Волконской. С. М. Волконский писал:

Он был яркий пример того, что называется у нас «богема». С сильной художественной складкой, исключительно одаренный в музыке, обладатель редкого голоса, он не был создан ни для чего, что требует корней; он был не нужен родине, как остался не нужен своей семье. Он разошелся с бабушкой и жил вдали от всех, в Одессе и Аккермане. Обворожительный в обхождении с посторонними, он был тяжел в семейном кругу; он был, что англичане называют *street angel* (уличный ангел). Отзывы современников (Смирнова, Булгакова, Никитенко) проникнуты уважением к высоким его качествам обходительности и человечности. Но дома он становился с каждым годом тяжелее благодаря невыносимой педантичности своей. Впоследствии, уже расставшись с семьей, он издали продолжал распространять педантичность своих суждений на оценку тех или иных семейных осложнений, правительственных мероприятий, событий европейской политики. Он писал на больших листах бумаги синим карандашом, четким стоячим почерком; сильно подчеркивал слова. Впоследствии, просматривая архивы родителей, я увидел письма деда Григория Петровича и ужаснулся этому нагромождению доводов, примеров, цитат, нравочений. Но в детстве хорошо помню, когда с почтой приходил большой толстый конверт, помню, как устало поднималась рука бабушки распечатывать его, как устало глаза переходили на мать, как будто говорили: «Опять письмо». Еще тяжелее, чем читать, было, конечно, отвечать, а отвечать надо было... Это был странный характер... [5]

Возможно, воссоздавая в своих воспоминаниях о детстве, облик деда С. М. Волконский и был в чем-то прав. Но реальная, активная жизнь молодого Григория Петровича Волконского во многих своих проявлениях противоречила впоследствии характеристике, данной внуком.

Он действительно был «богемной» личностью, сколь ни непривычно встретить это определение по отношению к представителю высшей русской аристократии. Он действительно был европейцем *non plus ultra*, любившим европейскую культуру, знавшим и понимавшим ее. Но парадокс, сформулированный С. М. Волконским: «Григорий Петрович, как многие в то время, был тем менее русский, чем более культурен», — несправедлив и, скорее, может рассматриваться как своеобразная проекция свойств личности самого Сергея Михайловича на характеристику его знаменитого деда. Точнее и объективнее было бы отнести Г. П. Волконского к числу тех, кого А. Н. Римский-Корсаков спустя десятилетия назовет, наряду с А. Ф. Львовым, «представителями за-

паднической ориентации в русском музыкальном творчестве и общественной жизни» [14].

Будучи увлеченным ценителем европейской культуры, поддерживая всесторонние, длительные контакты с ее деятелями, Г. П. Волконский по долгу службы и по велению сердца неизменно и упорно отстаивал интересы русских художников и музыкантов в Европе. Но не только. Приезжая на родину, он становился активным участником русской художественной жизни; поддерживал контакты с ее представителями, интересовался их творчеством и, в меру сил и возможностей, способствовал его пропаганде. Он сыграл заметную роль в жизни многих русских литераторов и художников, музыкантов-сочинителей и исполнителей. В разные годы жизни биография смыкалась с биографиями А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, А. А. Иванова и К. Брюллова, М. И. Глинки, А. Ф. Львова, А. Н. Верстовского, Матв. Ю. и Мих. Ю. Виельгорских, В. Ф. Одоевского, Н. К. Иванова...

Одним из тех, кому Г. П. Волконский оказывал покровительство, помогая продвижению на Запад, с одной стороны, и заинтересованно относясь к дебютам в родном Отечестве — с другой был и М. И. Глинка.

М. И. Глинку и Г. П. Волконского нельзя было назвать друзьями, хотя в определенный период они были достаточно близки и интересны друг другу. Скорее, это были хорошие приятели, чьи судьбы пересекались не часто, но перерывы в общении никак не сказывались на взаимоотношениях русского композитора и русского дипломата.

Конечно, сближала обоих музыка.

«Мой дед был выдающийся певец, за его удивительный бас его прозвали “Le petit Lablache” “маленький Лаблаш”», — вспоминал С. М. Волконский [5]. И в этом, похоже, не грешил против истины.

О. А. Пржецлавский, русский литератор польского происхождения, слышавший Г. П. Волконского в одном из благотворительных концертов в доме Энгельгардта, свидетельствовал, что голос Григория Петровича,

basso profundo, не имел подобного себе в Европе. Довольно сказать, что знаменитую каватину Зороастро из «Волшебной флейты» он пел так, как она написана Моцартом, чего исполнить не мог никто, кроме Беллони, для которого она и была сочинена [13, с. 462–463].

Современники неоднократно отмечали, сколь убедителен и уверен был Г. П. Волконский, поднимаясь на сцену. А. О. Смирнова-Россет упоминала о том, что звучание его голоса «производило фурор» среди слушателей [16, с. 59]. Более сдержанный в своих оценках граф Д. М. Бутурлин вспоминал о голосе Г. П. Волконского как об «очень сильном», хотя и не «очень звучном». Впрочем, добавлял граф, «он наслушался хороших артистов за границей и, как говорят, хорошо и забавно исполнял буффовые арии» [4].

Связь вокального мастерства Г. П. Волконского с европейской исполнительской школой действительно существовала. В России ходили слухи о том, что голос Г. П. Волконскому ставил Дж. Россини. Документальных подтверждений тому нет. Но убедительным свидетельством того, насколько ярким был Григорий Петрович как музыкант, свидетельствует мнение, высказанное В. Ф. Одоевским.

В 1831 г. в письме к А. Н. Верстовскому В. Ф. Одоевский писал:

<...> я очень желал, чтобы ты познакомился с Кн. Григорием Петровичем Волконским, сыном Министра Двора; я пишу к нему о тебе, хоть он, впрочем, тебя и без того знает; он отличный музыкант и, что более всего, музыкант *jusqu'à la moëlle des os* (до мозга костей. — *Ред.*). Мы с ним распеваем Генделевы фуги и божимся именем Баха [11, с. 495].

Оценка Одоевским дарования Г. П. Волконского не была сиюминутной. Его мнение о таланте Волконского, преданности музыкальному искусству оставалось неизменно высоким. Достаточно сказать, что знаменитую новеллу «Себастьян Бах» (1835) Одоевский посвятил Мих. Ю. Виельгорскому и Г. П. Волконскому.

Сочетание этих имен весьма показательно. Г. П. Волконский не только был частым гостем в домах братьев Виельгорских. Он являлся их единомышленником, членом их музыкального кружка и, когда позволяло время, принимал участие в его собраниях и встречах, хотя времени на музыкальные занятия у Г. П. Волконского было не так уж много.

С конца 1820-х гг. Г. П. Волконский служил в русской миссии в Неаполе, а позднее был переведен в Рим, где как «начальник русских пансионеров» и заведующий археологической комиссией Академии художеств являлся наставником и своеобразным опекуном русских художников и музыкантов, приезжавших в Италию для дальнейшего образования. Здесь художественные увлечения Г. П. Волконского проявились, пожалуй, с наибольшей силой. Он знакомится и поддерживает контакты с выдающимися представителями европейской культуры, завоевывая авторитет тонкого ценителя и знатока искусства. В частности у него завязываются дружеские и прочные связи с великим Дж. Рубини; в арендованном Г. П. Волконским как Почетным членом Императорской Академии Palazzo Salviati на Корсо пели певчие Папы Пия IX, благоволившего к русскому князю и соглашавшегося лишь для него сделать исключение, позволяя своим певчим петь в частном доме; для него и его семьи пел в доме на Корсо знаменитый кастрат Мустафа [5].

Впрочем, будучи подолгу в Италии, связей с Россией, в отличие от своей матушки и тетки, С. Г. и З. А. Волконских, Г. П. Волконский старался не разрывать. Вернувшись ненадолго в Россию и став попечителем сначала Санкт-Петербургского, а затем Одесского учебного округа, он, как писал А. В. Никитенко, зарекомендовал себя администратором «не усердным», но «человеком вполне благородным», «просвещенным», с «европейским образом мыслей» [10]. Будучи не особенно увлечен своими служебными обязанностями, явно проигрывая менее щепетильным коллегам в различного рода деловых и около деловых интригах, Г. П. Волконский находил отдохновение в музыке. В 1837 г. был принят (одновременно с М. И. Глинкой) в почетные члены Санкт-Петербургского Филармонического Общества [1, с. 232] как человек, немало способствовавший развитию музыкального искусства в России. Являлся неперенным участником многочисленных музыкальных собраний и встреч, поддерживая отношения со старыми музыкальными знакомцами, единомышленниками и приятелями — А. Ф. Львовым и членами

его семейства, В. Ф. Одоевским, братьями Виельгорскими, П. А. Бартеневой, В. М. Кажинским [15].

Представляя высший круг русской аристократии того времени, Г. П. Волконский не мог участвовать ни в спектаклях Императорских театров, ни в платных концертах. Возможности для проявления своего вокального таланта предоставляли ему аристократические салоны и большие благотворительные концерты, нередко проходившие в северной столице под патронатом Императорской семьи. Известно, в частности, об участии Г. П. Волконского вместе с братьями Виельгорскими, графиней М. Ф. Нессельроде, графиней А. А. Бенкендорф, П. А. Бергеновой и др. в Благотворительном концерте любителей в пользу школ Женского патриотического общества 23 марта 1838 г. [9] (Г. П. Волконский, вместе с Е. П. Балабиным, М. А. Волковым, И. М. Толстым и графом Матв. Ю. Виельгорским исполнили большой хор из 4-го действия «Гугенотов»). Заметным стало и участие Г. П. Волконского в Благотворительном концерте 14 марта 1839 г. [2, с. 578].

По мере того, как Г. П. Волконский, неоднократно выезжая в Европу, «обрастал» контактами с дипломатами, политиками, художниками, литераторами, музыкантами, уже заявившими о себе в большой культуре европейских стран или лишь начинавшими, но начинавшими талантливо, дерзко и ярко, свой путь в искусстве, все отчетливее вырисовывалась его роль посредника во взаимодействии представителей русской художественной культуры с деятелями современной им культуры европейской. Г. П. Волконский не только активно поддерживал приезд в Россию Дж. Рубини, Г. Берлиоза, А. Тамбурини, П. Виардо, но и привнес немалый вклад в процесс знакомства европейцев с русским музыкальным искусством, с одной стороны, и освоение русскими музыкантами законов европейской музыкальной культуры, понимания ими характера ее функционирования в обществе, налаживании контактов с выдающимися европейскими музыкантами — с другой.

\* \* \*

Вполне вероятно, что, будучи в России, вращаясь в столичных музыкальных кругах, поддерживая отношения с исполнителями и сочинителями, Г. П. Волконский еще в конце 1820-х гг. мог познакомиться с М. И. Глинкой. Но документальных подтверждений тому у нас в настоящее время нет.

Зато доподлинно известно, что в 1830 г. Г. П. Волконский вместе с отцом [8] принимал непосредственное участие в организации и подготовке зарубежной поездки певчего Придворной певческой капеллы Н. К. Иванова и музыкального сочинителя М. И. Глинки, позаботившись о том, чтобы их путешествие в Италию было как можно более плодотворным в творческом отношении.

М. И. Глинка в «Записках» упоминал, что именно Г. П. Волконский дал Н. К. Иванову рекомендательное письмо к Андреа Ноццари (1775–1832), итальянскому певцу (тенор), известному в ту пору вокальному педагогу [6, с. 130] активно и плодотворно сотрудничавшему с Дж. Россини. Вспоминая о встречах с Ноццари и его уроках, Глинка отмечал, что «знаменитый учитель

пения» взялся «учить Иванова безденежно, несмотря на то что скупость едва ли не господствующая страсть у теперешних итальянцев» [6, с. 130].

Комментируя это высказывание композитора, многие исследователи полагают, что причиной альтруистического отношения Ноццари к ученику было «высокое признание учителем таланта русского юноши» [12, с. 148]. Но это в высшей степени сомнительно. Скорее всего, на отношение Ноццари повлияло содержание полученного им рекомендательного письма Г. П. Волконского. Тот, ученик и поклонник Дж. Россини, видимо, обращался к Ноццари как «россинист к россинисту», что и возымело определяющую роль в финансовом отношении итальянского педагога к русскому ученику и, по всей вероятности, к его музыкальному спутнику.

Насколько Г. П. Волконский принимал участие в дальнейшей судьбе Н. К. Иванова и развитии всех перипетий его европейской карьеры — неизвестно. Однако интерес к продвижению русских исполнителей на европейские сцены сохранялся у него и позднее. Так, осенью 1841 г., приехав во Флоренцию, Г. П. Волконский встречался с другими вокалистами, учениками Глинки, П. М. Михайловым (Остроумовым) и С. С. Гулаком-Артемовским, также направленными из России в Италию для совершенствования своего мастерства и обещавшими сделать неплохую оперную карьеру.

В письме на родину Остроумов отмечал, что князь, познакомившись с тем, как стремительно развивается его голос,

очень удивился перемене <...> и очень <...> благодарил за то, что я сделал большие успехи в пении за границей. Он писал князю Петру Михайловичу (отцу, Министру Императорского двора и уделов. — С. Л.) об этом, и просил его нас ангажировать в Россию через год или даже теперь. Он говорит, что все теноры, которые были в России долго времени, не стоят ничего в сравнении со мной [18, с. 169–170].

Контакты с М. И. Глинкой у Григория Петровича, невзирая на скандал, связанный с «невозвращенцем Ивановым» и косвенной причастностью к нему Глинки (о чем Г. П. Волконский безусловно знал), не только не прерывались, но, видимо, становились все более и более прочными. Сохранились свидетельства, что Г. П. Волконский в числе множества приглашенных гостей участвовал в торжественном чествовании Глинки после премьеры оперы «Жизнь за царя» [2, с. 556]. А это может означать лишь одно: Г. П. Волконский не только поддерживал добрые отношения с дружеским кругом Глинки, но и был в числе тех, кто с энтузиазмом воспринял премьеру первой глинкинской оперы, немало способствуя формированию определенной репутации сочинения в аристократическом обществе России.

Непосредственно же интересы М. И. Глинки и Г. П. Волконского пересеклись в 1837 г., в связи с определением композитора на службу в придворную Певческую капеллу.

В «Записках» Глинка вспоминал:

В конце 1836 года, зимою, скончался директор придворных певчих Федор Петрович Львов. Граф Михаил Юрьевич (Виельгорский. — С. Л.) и князь Григорий Волконский по своему искреннему ко мне расположению воспользовались этим

обстоятельством, чтобы пристроить меня соответственно моим способностям; ибо они ясно видели, что, кроме других выгод, сопряженных с этим званием, для меня нелишними были и материальные пособия <...>.

Министр двора (отец князя Г. П. Волконского, П. М. Волконский — С. Л.) приказал объявить мне чрез управлявшего его канцеляриею <...>, что есть мне назначение и чтобы я дал ответ. <...> Я спросил, <...>, кто у меня будет начальником и какие к нему будут отношения? <...> На вопрос мой: кого именно предлагают назначить? (открылось. — С. Л.), что или князя Григория Волконского, или графа Матвея Юрьевича <...>.

На другой день я отправился к графу Матвею Юрьевичу Вельегорскому; он принял меня радушее обыкновенного; мы оба радовались служить вместе и заранее помышляли о возможных улучшениях придворной капеллы. Вышло, однакоже, чрез несколько дней, что назначен был директором Алексей Федорович Львов <...> [6, с. 174].

Комментируя эпизод, описанный Глинкой в «Записках», можно отметить лишь несколько безусловных фактов. Во-первых, очевидно, что во второй половине 1830-х гг. Г. П. Волконский поддерживал контакты с композитором; во-вторых, — был «искренне к нему расположен» и, наконец, в-третьих, — предполагалось возможное назначение Г. П. Волконского на должность директора Придворной певческой капеллы.

Действительно ли Г. П. Волконский претендовал на эту должность, и если да, по какой причине отказался от нее / или ему было в том отказано; какую роль здесь сыграла позиция его отца как министра Императорского двора, — выяснить затруднительно. Никаких документальных подтверждений глинкинским словам нет. Однако отнести вспомнившееся композитором лишь к числу досужих слухов, оставшихся у него в памяти спустя много лет, тоже нельзя. Скорее всего, поиски на должность «директора придворных певчих» в это время велись, и Г. П. Волконский вполне мог рассматриваться как одна из возможных кандидатур. Тем более что он мог быть в этом и лично заинтересован: в это время Г. П. Волконский собирался заключить брак с М. А. Бенкендорф, служба в России была для него желанна. Но все сложилось так, как сложилось. Никакого конфликта интересов с М. И. Глинкой у Г. П. Волконского здесь не было и быть не могло. Что и подтвердил дальнейший ход событий: Глинка в итоге получил желаемую им должность и какое-то время весьма плодотворно работал под началом А. Ф. Львова, а Г. П. Волконский занялся ненадолго службой по Петербургскому учебному округу, выезжая по делам в Италию и возвращаясь в Россию.

В середине 1840-х гг., вновь уехав в Европу, Г. П. Волконский, видимо, продолжал не только держать Глинку в поле своего зрения, но и принимать деятельное участие в его судьбе.

В письме из Парижа Глинка упоминает о счастливом для него знакомстве с Г. Берлиозом. Описывая свои впечатления о готовящемся Берлиозом 3-м музыкальном празднике в цирке Елисейских полей и о намерении французского маэстро включить в программу несколько глинкинских сочинений, композитор замечал:

<...> что касается оркестра — нельзя желать ничего лучшего, он превосходен, состоит из 160 отборных музыкантов и, сверх того, возглавляется человеком такого

большого таланта, как г. Берлиоз. Будьте добры известить об этом счастливом обстоятельстве графа Вьельгорского и скажите ему от меня, что этим неожиданным благоприятным оборотом дела я обязан князю Григорию Волконскому, давшему мне письмо к Берлиозу, — пусть он передаст, как я ему благодарен [7, с. 261].

И, позднее, в парижском письме к П. А. Бартеневой, возвращаясь к той же теме, подчеркивал:

<...> сам Берлиоз вызвался писать обо мне, — он здесь первый музыкальный критик и, говорят, неподкупен. Я обязан знакомством с ним князю Григорию Волконскому; это знакомство — одно из важных для меня в Париже <...> [7, с. 288].

История знакомства Глинки с Берлиозом весьма запутанна. Как известно, существуют две версии их первоначальной встречи: в 1831 г. в Риме (по свидетельству самого Берлиоза) и в 1845 г. в Париже (по свидетельству Глинки) [17, с. 74]. Столь же запутанна и история знакомства с Берлиозом Г. П. Волконского.

Интересной, но все же сомнительной кажется версия о контактах Г. Берлиоза с Г. П. Волконским в конце 1830-х гг. и просьбе французского композитора спеть басовую партию в опере «Бенвенуто Челлини» (1839) [17, с. 74]. Вряд ли действующий дипломат ответил бы на эту просьбу согласием, и Берлиоз не мог этого не понимать. Достаточно вспомнить известный эпизод, произошедший примерно в это же время с А. Ф. Львовым в ходе его европейской поездки и той изобретательности, что проявил Ф. Мендельсон в организации концертного выступления русского генерала как скрипача с оркестром Gewandhaus. К тому же судьба оперы Берлиоза была в 1830-е гг. весьма печальна, и привлекать видного русского аристократа, солидного государственного служащего, к спектаклю на закате первого этапа его публичной жизни французский маэстро вряд ли бы стал. Скорее всего, справедливо предположение других исследователей, полагавших, что письмо Берлиоза, адресованное Волконскому, без указания инициалов, предназначалось Александру Никитичу, сыну З. А. Волконской [17, с. 74]. Впрочем, и эта гипотеза нуждается в подтверждении.

Между тем, нельзя отрицать, что Г. П. Волконский был достаточно хорошо знаком с Г. Берлиозом. Иначе рекомендательное письмо, о котором с такой благодарностью вспоминал Глинка, просто не могло бы существовать.

В последующие годы знакомство М. И. Глинки с Г. П. Волконским приобретало все более близкий характер. По всей видимости, к 1850-м гг. Григорий Петрович оставался для композитора одним из активных членов знаменитой «кукольниковской братии». Во всяком случае, уже в 1850-х гг., будучи в Париже, композитор с огромной теплотой вспоминал «всю братию», в особенности С. С. Куторгу, Л. А. Гейденрейха и князя Г. П. Волконского, которым передавал теплые приветы (см.: М. И. Глинка — П. П. Дубровскому. Париж, 6/18 декабря 1853 года [7, с. 471]).

В последние годы жизни Глинка редко выезжал из дома. В числе тех, для кого он делал исключения, были В. Ф. Одоевский, Г. Е. Ломакин и Г. П. Волконский (см.: [3, с. 463]), что красноречивее всяких слов говорит о характере отношения композитора к этому яркому представителю рода Волконских.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Березовский Б. Филармоническое общество Санкт-Петербурга. История и современность. — СПб.: КультИнформПресс, 2002.
2. [Бернардт Г. Б.] Прим. к ст.: Одоевский В. Ф. Новая русская опера: Иван Сусанин. Музыка соч. г. Глинки, слова барона Розена // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1956.
3. Богданов-Березовский В. Дополнительные данные о последних годах жизни М. И. Глинки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.; М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. — Т. I: Автобиографические и творческие материалы.
4. [Бутурлин М. Д.] Записки графа М. Д. Бутурлина. — М.: Русская усадьба, 2006. — Т. 1.
5. Волконский С. М. Мои воспоминания. Часть первая. Лавры. Странствия. — URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Volkonsky/Vosp\\_t\\_1/](http://teatr-lib.ru/Library/Volkonsky/Vosp_t_1/) (дата обращения: 16.03. 2020).
6. Глинка М. И. Записки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.; М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. — Т. I: Автобиографические и творческие материалы.
7. Глинка М. И. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.: Государственное музыкальное изд-во, 1953. — Т. II: Письма и документы.
8. Лащенко С. К. Путешествующий дилетант и «Каменный» князь // Вестник РХГА. — 2019. — Т. 20, вып. 4. — С. 411–419.
9. Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». — 1838. — № 13.
10. Никитенко А. В. Записки и Дневник: в 3 кн. Кн. 1. Запись от 24 февраля 1845 г. М.: Захаров, 2005. — URL: [http://az.lib.ru/n/nikitenko\\_a\\_w/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/n/nikitenko_a_w/text_0030.shtml) (дата обращения: 17.03. 2020).
11. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1956.
12. Петрушанская Е. М. Михаил Глинка и Италия. Загадки жизни и творчества. — М.: Классика XXI, 2009.
13. [Пржецлавский О. А.] Воспоминания О. А. Пржецлавского. 1818–1831 // Русская старина. — 1874. — № 11, ноябрь. — С. 451–477.
14. Римский-Корсаков А. Н. Представители западнической ориентации в русском музыкальном творчестве и общественной жизни // Музыкальные сокровища Рукописного отдела Государственной Публичной библиотеки: обзор музыкальных рукописных фондов. — Л., 1938.
15. Смирнов А. В. Загадка старой фотографии // Искусство музыки: теория и история. — 2019. — № 1. — URL: [http://imti.sias.ru/upload/iblock/bf6/imti\\_2019\\_20\\_34\\_51\\_smirnov.pdf](http://imti.sias.ru/upload/iblock/bf6/imti_2019_20_34_51_smirnov.pdf) (дата обращения: 13.09. 2019).
16. Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. — М., 1989.
17. Сырейщикова А. А. Русские гастролы Берлиоза в истории российско-французских музыкальных связей (музыкально-критическая рецепция): дис. ... канд. искусствоведения. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2017.
18. Финдейзен Н. Ф. Письма из заграницы русского певца Михайлова (Остроумова) (1839–1841) // Музыкальная старина. Сборник статей и материалов для истории музыки в России, изданный Ник. Финдейзен. — СПб., 1903. — Вып. 2. — С. 134–170.