

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ПАВЕЛКО Катерина Олексіївна

УДК 008:394(438):78.071.1(470+571)Глінка

Дисертація

**КУЛЬТУРА ПОВСЯКДЕННОСТІ ТА ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ ПОЛЬЩІ
У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ М. І. ГЛІНКИ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата культурології

Дисертація містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання
на відповідне джерело

_____ К. О. Павелко

Науковий керівник –
доктор мистецтвознавства, професор
ТИШКО Сергій Віталійович

Київ – 2020

АНОТАЦІЯ

Павелко К. О. Культура повсякденності та художнє життя Польщі у творчій біографії М. І. Глінки. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури, молоді та спорту України. Київ, 2020.

Дисертаційну роботу присвячено вивченню повсякденності та художнього життя Польщі у творчій біографії М. Глінки, встановленню значення і місця польської культури в житті та музичній спадщині композитора.

Відомо, що М. Глінка завжди чутливо реагував на навколишню дійсність, від якої нерідко залежали його настрої, натхнення і, звісно, творча активність. Його біографія – яскравий і наочний приклад взаємозалежності буденного життя та творчості. З огляду на той факт, що чималу частину свого життя композитор провів у подорожах, при встановленні значення повсякденності у його творчій біографії необхідним стає виявлення локальних особливостей культур тих країн, в яких він побував. Представлена дисертаційна робота присвячена поїздкам М. Глінки в Польщу, адже й донині цей аспект творчої біографії композитора досліджений недостатньо. Композитор протягом життя дев'ять разів відвідав Польщу і, за нашими підрахунками, загалом прожив там три роки й один місяць, що становить значну частину його життя.

Актуальність даного дослідження обумовлює той факт, що сьогодні ще немає роботи, в якій повною мірою висвітлювалися б польські подорожі композитора. Основним джерелом інформації про життя М. Глінки у Варшаві, як і раніше, лишаються його «Записки». Утім, відомості, доступні з мемуарів і листів композитора, дуже фрагментарні й лаконічні та не дають

нам повного уявлення ані про період перебування М. Глінки у Варшаві, ані про значення польських подорожей у його житті та творчості загалом. Важливо відзначити: повсякденність істотно впливала на творчий процес композитора в польський період його біографії. І чим уважніше ми вчитуємося в мемуари, тим наочнішою стає неабияка значимість, здавалося б, дрібних, буденних явищ варшавської дійсності для натхнення М. Глінки.

У процесі дослідження різноманітних проявів повсякденності неминуче виникають складнощі, які стають причиною пошуку конкретних і детально розроблених інструментів для вивчення цієї сфери життя людини. У дисертації з метою вирішення зазначеної проблеми залучено та пристосовано до завдань музичної культурології історіографічний метод мікроаналізу, який у поєднанні з принципом культурологічного коментаря дав змогу всебічно та доказово реконструювати окремий період творчої біографії митця, визначити вплив повсякденності на його життя та діяльність. Обрана методологія може бути корисною та ефективною у подальших дослідженнях такого роду.

Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У *першому розділі* розглянуто етапи розвитку дослідницького інтересу до повсякденності, виділено основні для дисертації аспекти теорії повсякденної культури та представлено актуальний методологічний інструментарій. *Другий розділ* присвячено дослідженню польської складової у біографії М. Глінки, встановленню значення і місця польської культури в його житті та творчості. Розглянуто родовід композитора, складено хронологію поїздок митця в Польщу, уточнено дати і з'ясовано цілі візитів М. Глінки до Варшави. Вперше реконструйовано і максимально повно представлено тривалі періоди проживання М. Глінки в Польщі у 1848 та 1849–1851 роках. Зокрема, встановлено варшавські адреси М. Глінки під час його довгострокових візитів, визначено інші локації, де композитор бував, позначено пам'ятки міста, які він міг споглядати. Описи вулиць і пам'ятних місць доповнено ілюстраціями, а також фотографіями сучасної польської столиці, зробленими

автором дисертації. Залучено великий обсяг польських періодичних видань, в яких виявлено унікальну інформацію про композитора, не відому раніше його біографам, розкрито нові факти про життя М. Глінки у Варшаві та істотно розширено уявлення про польський період його творчої біографії. У *третьому розділі* складено список варшавських контактів М. Глінки, розглянуто подробиці його життя в Польщі, повсякденні заняття, побут, дозвілля тощо. За матеріалами польської періодики представлено концертний і театральний репертуар Варшави у 1848–1851 роках, зазначено ймовірні художні враження М. Глінки під час його довгострокових візитів до Польщі. У нерозривному зв'язку з буденним контекстом життя композитора розглянуто творчі історії написаних у Польщі романсів, розкрито вплив варшавського повсякденного середовища на творчий процес М. Глінки. У *висновках* підводяться підсумки та зазначаються шляхи і перспективи подальших досліджень. У *додатках* представлено ілюстрації, значна частина яких у музикознавчій літературі публікується вперше.

Детальна реконструкція часу проживання М. Глінки у Варшаві, аналіз повсякденного і художнього контекстів, а також вперше представлені в цій роботі роз'яснення багатьох подій з життя митця, наповнюють текст його мемуарів новим змістом, розкривають нові грані та образи його творів. Отримані в дисертаційному дослідженні результати наочно демонструють значущість польських подорожей і польської культури для творчого життя М. Глінки.

Ключові слова: культура повсякденності, польська культура, мікроісторичний аналіз, культурологічний коментар, реконструкція, творча біографія.

SUMMARY

Pavelko K. O. Culture of daily and artistic life in Poland in M. Glinka's creative biography. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The thesis for a Degree of Candidate in Cultural Studies in specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Cultural Studies). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture, Youth and Sport of Ukraine. Kyiv, 2020.

The thesis has zoomed in on studying day-to-dayness and artistic life in Poland illuminated in M. Glinka's biography, importance and place of Polish culture in the composer's life and musical heritage.

M. Glinka was known to respond sensitively to his surroundings, they greatly affected his feeling, inspiration and, surely, creative activity. His biography is a brilliant and obvious example of day-to-day routines and creativity intertwining. Considering that the composer travelled a lot, it seemed essential to shed bright light on local cultural features of countries he visited in order to comprehend his daily life importance. The thesis is dedicated to M. Glinka's trips to Poland since this aspect of the composer's biography has not been sufficiently studied until now. The composer visited Poland nine times during his lifetime and spent over there a considerable part of his life, according to our calculations, he lived there for a total of three years and one month.

The research is believed to be urgent because the composer's trips to Poland have not been elucidated yet. We can find first-hand accounts of his life in Warsaw in M. Glinka's Notes, still remaining the main information source. However, occasional, fragmented and laconic glimpses in the composer's narration and letters are not expected to demonstrate his stay in Warsaw or to describe importance of these travels and his creative works in general. It should be noted that everyday activities essentially influenced the composer's creative process in the Polish

period of his life. And the more we peruse M. Glinka's memoirs, the deeper we understand significance of routine life in Warsaw for his inspiration.

Exploring various everyday life events, inevitably questions arose encouraging to search for specific and elaborate tools to study this area of his life. In order to solve this problem, the microhistorical analysis was engaged herein and adapted to tasks of musical cultural studies, along with the cultural commentary principle it helped to reconstruct a certain period of Glinka's creative biography and to determine how routines influence his life and activity. The methodology chosen seems to be useful and effective in further similar researches.

The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusions, references, and annexes. *In the first chapter*, the stages of development and deepening of researcher's interest to daily life are described, important aspects of the theory of culture of everyday life are highlighted and actual methodological tools are listed. *The second chapter* is devoted to studying the Polish stage in M. Glinka's biography, importance and place of Polish culture in the composer's life and work. The composer's genealogy has been investigated, the timeline of his trips to Poland has been developed, and dates and purposes of M. Glinka's visits to Warsaw have been clarified as well. Long periods of his residence in Poland in 1848 and 1849–1851 have been restored and fully demonstrated for the first time ever. In particular, addresses of M. Glinka's long-term stay in Warsaw, other locations the composer visited and city sights he could see have been determined. Streets and attractions are described and supported with illustrations and pictures of the modern capital of Poland, the author has taken during her research. Many Polish periodicals were studied, which disclosed unique information, and new facts about M. Glinka's life in Warsaw, unknown to his biographers before, were discovered significantly expanding comprehension of the Polish period of his artistic biography. *The third chapter* contains a list of Glinka's contacts in Warsaw, details of his life in Poland, daily activities, routines, leisure, etc. Based on the Polish periodicals, the concert and theatrical repertoire of Warsaw in 1848–1851 is specified, and M. Glinka's probable impressions during his long-term visits to

Poland are stipulated. Regarding the composer's everyday life, stories of romances composed in Poland have been reviewed, and the influence of local daily surroundings on the creative process of M. Glinka is revealed. *The conclusions* summarize and outline the ways and prospects for further researches. *The annexes* contain illustrations, many of them published in musicology literature for the first time.

The detailed reconstruction of M. Glinka's residence in Warsaw, the analysis of everyday and artistic contexts, first presented herein explanations of many events in his life fill his memoirs with new meaning and reveal new aspects and images of his works. The results obtained in the research clearly show the importance of travels to Poland and Polish culture for M. Glinka's creative life.

Keywords: culture of everyday life, Polish culture, microhistorical analysis, cultural commentary, reconstruction, creative biography.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та іноземному виданні, включеному до міжнародних наукометричних баз даних

1. Бондаренко Е. А. М. И. Глинка. Две лирические встречи в Варшаве: путь к сплину или выход из депрессии? (К творческой истории двух романсов) // Київське музикознавство. 2011. Вип. 40. С. 111–115.
2. Бондаренко Е. А. Романс М. И. Глинки «Заздравный кубок», сочиненный в Варшаве в 1848 г., и «Пир во время чумы» А. С. Пушкина: во времена холеры... // Київське музикознавство. 2013. Вип. 46. С. 55–60.
3. Павелко Е. А. М. И. Глинка в Варшаве (1848–1851 гг.): неизвестные страницы польской периодики и новые факты творческой биографии композитора // Київське музикознавство. 2014. Вип. 49. С. 144–149.
4. Павелко Е. А. М. И. Глинка в повседневной среде Польши 1848–1851 гг.: путешествие по варшавским адресам композитора // Київське музикознавство. 2016. Вип. 54. С. 122–131.
5. Павелко Е. А. Романсы «Rozmowa» на слова А. Мицкевича М. Глинки и С. Монюшко: два женских образа и два образа одного стихотворения // Київське музикознавство. 2015. Вип. 51. С. 105–115.
6. Павелко К. О. Михайло Глінка в музичному житті Варшави (1848–1851): за маловідомими матеріалами польської періодики // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 2. С. 124–132.
7. Павелко К. О. Мікроісторичний метод дослідження творчої біографії композитора (на прикладі варшавського періоду життя Михайла Глінки) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2017. № 2. С. 68–78.

8. Pavelko K. The cultural commentary method in study of a composer's creative biography (by the example of M. Glinka's memoirs heritage) // World Science. 2019. № 6, vol. 2. P. 14–18.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ _____	2
SUMMARY _____	5
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ _____	8
ВСТУП _____	12
РОЗДІЛ 1 ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННОСТІ ЯК ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИТЦЯ-РОМАНТИКА: МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ _____	
1.1 Метод мікроісторичного аналізу як дієвий інструмент реконструкції культури повсякденності в сучасних біографічних дослідженнях _____	22
1.2 Метод культурологічного коментаря у вивченні творчої біографії М. Глінки _____	47
Висновки до розділу 1 _____	61
РОЗДІЛ 2 ПОЛЬСЬКИЙ АСПЕКТ БІОГРАФІЇ М. ГЛІНКИ: ГЕНЕАЛОГІЯ, ХРОНОЛОГІЯ ТА КУЛЬТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ____	
2.1 Питання генеалогії: про польське коріння М. Глінки. Польська культура як невіддільна і перманентна складова творчої біографії композитора _____	64
2.2 Хронологія поїздок М. Глінки до Польщі в контексті його творчої біографії _____	77
2.3 Перебування М. Глінки в Польщі у 1848–1851 роках: путівник варшавськими адресами композитора _____	87

2.4 Замітки про М. Глінку в пресі Варшави за 1848–1851 роки як матеріал для оновлення відомостей стосовно творчої біографії композитора _____ 107

Висновки до розділу 2 _____ 120

РОЗДІЛ 3 М. ГЛІНКА В КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ВАРШАВИ У 1848–1851 РОКАХ. ВПЛИВ КОЛА СПІЛКУВАННЯ Й ОСОБИСТИХ ВРАЖЕНЬ КОМПОЗИТОРА НА ЖАНРОВУ ПРИРОДУ ТА ОБРАЗНО-ЕМОЦІЙНИЙ ЗМІСТ РОМАНСІВ, СТВОРЕНИХ У ПОЛЬЩІ _____ 123

3.1 Варшавське оточення М. Глінки: особисті знайомства, зустрічі та враження _____ 123

3.2 М. Глінка у варшавському музичному середовищі (за матеріалами польської періодики) _____ 142

3.3 Твори М. Глінки, написані в Польщі. Вплив варшавської повсякденності на творчий процес композитора _____ 162

3.3.1 Романс «Заздравный кубок» на слова О. Пушкіна: за часів холери _____ 165

3.3.2 Творчі історії романсів «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова і «Rozmowa» на слова А. Міцкевича (про ліричні зустрічі М. Глінки у Варшаві) _____ 171

3.3.3 Три жіночих музичних портрети: романси «Rozmowa» на слова А. Міцкевича, «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна _____ 178

Висновки до розділу 3 _____ 186

ВИСНОВКИ _____ 188

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ _____ 197

ДОДАТКИ _____ 272

ВСТУП

Актуальність теми. Культура повсякденності – одна з найбільш значущих і досліджуваних проблем у сучасних гуманітарних розвідках. Усе частіше в центрі уваги опиняється буденне життя людини, дійсність, що її оточує, умови побуту. Активне наукове дослідження повсякденності цілком виправдане. Адже до якої сфери діяльності людини ми б не звернулися, вплив повсякденного світу буде очевидним, а часом навіть вирішальним.

Унаслідок посиленої уваги до щоденного, прозаїчного боку життя, певне зміщення акцентів спостерігається в галузі біографічних досліджень. «Приватне життя людей, мистецтво життя, повсякденність – ось що найбільше цікавить сучасних істориків», – констатує культуролог і філософ Б. Марков [129, с. 17].

У музичній культурології також простежується тенденція до вивчення буденної сфери життя митців. Перспективними та результативними є біографічні дослідження, де складний творчий процес розглядається в нерозривному зв'язку з повсякденним контекстом їхнього життя. Так, С. Тишко в статті «Проблеми изучения творческой биографии в современном музыкознании» робить влучне спостереження, стверджуючи, що «будь-яке життя завжди ширше занять контрапунктом або оркестровкою, але часом неймовірним чином відгукується то в одному, то в іншому» [201, с. 220].

Біографія видатного композитора М. Глінки – яскравий і наочний приклад тісного взаємозв'язку повсякденного життя та творчості. Емоційність, вразливість, підвищена чутливість до явищ навколишньої дійсності й умов побуту – риси, що характеризують творчу особистість цього композитора. Сторінки мемуарів та листів митця сповнені описами різних побутових ситуацій, що супроводжували його життя. Подробиці, які, на перший погляд, здаються несуттєвими, пронизують текст «Записок»

М. Глінки, переплітаються з описами історій створення композицій і нерідко стають їхньою частиною.

Для творчої натури М. Глінки, котрий постійно жадав нових емоцій і вражень, мандрівки та зміна середовища були потребою. З огляду на той факт, що чималу частину свого життя композитор провів у подорожах, при встановленні значення повсякденності у його творчій біографії резонним є виявлення локальних особливостей культур тих країн, в яких він побував. Адже немає сумнівів у тому, що повсякденність і композиторська діяльність М. Глінки, скажімо, в Мадриді, Парижі або ж у Берліні, безумовно, відрізнялися від його буденного життя і творчої активності в Петербурзі. Знання повсякденності епохи М. Глінки, а також детальне вивчення різних аспектів життя композитора дають змогу досягнути його спадщину в широкому історичному і культурному контекстах, виявити ідеї творів, які не лежать на поверхні, представити складний творчий процес з урахуванням як очевидних, так і прихованих впливів і стимулів. Важливо відзначити, що суттєвим внеском у дослідження маловідомих сторінок творчої біографії М. Глінки стали роботи С. Тишка, зокрема, написані у співавторстві із С. Мамаєвим і Г. Куколь, в яких детально вивчаються подорожі композитора в Україну, Німеччину, Іспанію і на Кавказ [202; 203; 204; 205].

Представлена дисертаційна робота присвячена поїздкам М. Глінки в Польщу. Композитор протягом життя дев'ять разів відвідав польські землі і, за нашими підрахунками, загалом прожив там три роки й один місяць, що значно перевищує час його перебування в таких країнах, як Німеччина або Іспанія, і, відповідно, становить значну частину життя митця!

Однак, незважаючи на тісний зв'язок життя і творчості М. Глінки з Польщею, поїздки композитора до Варшави майже не досліджені. На сьогодні немає роботи, в якій повною мірою висвітлювалися б польські подорожі композитора. Основним джерелом інформації про життя М. Глінки у Варшаві, як і раніше, лишаються його «Записки». Утім, в автобіографії композитор доволі стисло описував період перебування в Польщі. Відомості,

доступні з мемуарів і листів композитора, дуже фрагментарні й лаконічні та не дають повного уявлення ані про візити М. Глінки до Варшави, ані про значення польських подорожей у його житті й творчості загалом. Важливо відзначити, що повсякденність істотно впливала на творчий процес композитора в польський період його біографії. Атмосфера Варшави надихала: дружні зустрічі, відсутність метушні, більш сприятливий у порівнянні з Петербургом клімат – це були саме ті умови, в яких М. Глінка почувався комфортно. У різні періоди життя митець поривався до Варшави. Саме там, як зауважував сам композитор, він міг спокійно віддаватися творчій діяльності. І чим уважніше ми вчитуємось у мемуари, тим очевиднішою стає неабияка значущість, здавалося б, дрібних, буденних явищ варшавської дійсності для натхнення М. Глінки.

Зауважимо, що складнощі, які неминуче виникають у процесі дослідження різноманітних проявів повсякденності, стають причиною пошуку конкретних і детально розроблених інструментів для вивчення цієї сфери життя людини. У дисертації з метою розв'язання зазначеної проблеми залучено та пристосовано до завдань музичної культурології історіографічний метод мікроаналізу, який у поєднанні з принципом культурологічного коментаря дає змогу всебічно та доказово реконструювати окремий період творчої біографії митця, визначити вплив повсякденності на його життя і діяльність. Обрана методологія може бути корисною та ефективною у подальших дослідженнях такого роду.

Усе зазначене вище обумовлює **актуальність** дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконано на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол засідання № 6 від 30 січня 2015 року), остаточно сформульовано і перезатверджено 26 вересня 2019 року (протокол засідання № 2), вона

відповідає темі № 28 «Дослідження творчих біографій українських та зарубіжних музикантів в контексті вітчизняної та світової культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2015–2020 рр.).

Об'єктом дослідження є польська культура як невіддільна складова творчої біографії М. Глінки.

Предмет дослідження – поїздки М. Глінки до Варшави на межі 40–50-х років XIX століття, вплив повсякденного та художнього життя міста на творчу біографію композитора.

Мета дослідження – на основі залучення сучасних наукових методів, а також широкого кола не відомих раніше біографам М. Глінки джерел і матеріалів максимально повно реконструювати та всебічно висвітлити польський період творчої біографії композитора, розкрити місце та значення польської культури в його житті та творчій діяльності.

Виходячи з мети дослідження, в дисертації ставилися такі **завдання**:

- 1) представити актуальні для цієї роботи аспекти теорії повсякденності та повсякденної культури, розкрити потенціал застосування методів мікроісторичного аналізу і культурологічного коментаря в контексті дисертаційного дослідження, окреслити перспективи використання зазначеної методології в галузі музичної культурології;
- 2) розглянути польське походження роду М. Глінки, визначити коло польських знайомств, які він завів ще до періоду свого тривалого перебування у Варшаві, розкрити вплив польської культури на музичну спадщину композитора;
- 3) представити хронологію поїздок М. Глінки до Польщі у контексті його творчої біографії, з'ясувати причини прагнення композитора відвідувати Варшаву; визначити варшавські адреси М. Глінки під час тривалих періодів його перебування в Польщі на межі 40–50-х років

- XIX століття, встановити точне місцезнаходження вулиць, а також позначити ключові локації, які він беззаперечно відвідував;
- 4) опрацювати періодику Варшави за 1848–1851 роки і виявити в польських газетах досі не відомі біографам М. Глінки матеріали про композитора;
 - 5) спираючись на анонси, розміщені в польських періодичних виданнях «Gazeta Warszawska» і «Kurjer Warszawski», з'ясувати, які драматичні, оперні та балетні вистави йшли на сценах варшавських театрів у 1848–1851 роках, які відбувалися концерти; з усіх віднайдених подій визначити ті, що становили інтерес для М. Глінки;
 - б) окреслити коло знайомих композитора, встановити його контакти з польськими культурними діячами, позначити повсякденні заняття М. Глінки в період його проживання у Польщі;
 - 7) проаналізувати твори М. Глінки, які були написані в Польщі, та з'ясувати, як повсякденна культура і реалії варшавського життя вплинули на їхній образно-емоційний зміст та жанрову природу.

Методологія дисертації ґрунтується на положеннях *методу мікроісторичного аналізу*, який був розроблений групою італійських істориків на чолі з Дж. Леві і К. Гінзбургом, а також на *методі культурологічного коментаря*, що успішно використовувався в літературознавстві Ю. Лотманом і В. Набоковим, а у сферу музичної культурології вперше був уведений С. Тишком спільно із С. Мамаєвим та Г. Куколь.

Відповідно до поставлених у роботі завдань ми також застосовуємо *біографічний метод дослідження і джерелознавчий аналіз*. При вивченні створених у Польщі композицій М. Глінки був використаний *метод комплексного аналізу музичного тексту*.

Аналітичну базу дослідження становлять: мемуарна й епістолярна спадщина М. Глінки та його сучасників, написані у Польщі твори

композитора, періодичні видання «Gazeta Warszawska» і «Kurjer Warszawski» за 1848–1851 роки.

Теоретичною базою дослідження є джерела, які можна розділити на такі групи:

– дослідження, присвячені вивченню і теоретичному осмисленню понять повсякденності та повсякденної культури. Насамперед це роботи М. Блока, Ф. Броделя, Г. Гарфінкеля, Т. Георгієвої, О. Горяїнової, Є. Дукова, Т. Зайцевої, І. Касавіна, Н. Козлової, О. Колястрок, В. Лелеко, А. Лефевра, Ю. Лотмана, М. Лукова, Б. Маркова, С. Махліної, Н. Пушкарьової, Л. Февра, А. Шюца, С. Щавельова, С. Екштута та ін. [13; 21; 47; 50; 68; 83; 84; 88; 93; 102; 103; 115; 117; 123; 126; 129; 130; 171; 172; 173; 207; 218; 221]. До цієї групи віднесемо також праці, які є ключовими для розуміння і використання магістральних у дисертації методів дослідження – мікроісторичного аналізу (роботи В. Валькової, К. Гінзбурга, Е. Гренді, С. Козлова, Дж. Леві, Г. Медика, В. Нілової, Ж. Ревеля, О. Сахновського, Н. Старченко, Е. Фреймана та ін. [31; 54; 55; 56; 57; 70; 78; 101; 113; 132; 141; 175; 180; 187; 210; 231; 233; 238; 239]) і культурологічного коментаря (дослідження В. Біблера, М. Гаспарова, М. Гершензона, Г. Куколь, Ю. Лотмана, С. Мамаєва, В. Набокова, С. Рейсера, С. Тишка [11; 48; 53; 123; 124; 125; 138; 176; 200; 202; 203; 204; 205]);

– роботи, в яких досліджується творча біографія М. Глінки, а також аналізується його музична спадщина (праці Б. Асаф'єва, В. Бодіної-Дячок, В. Васіної-Гроссман, А. Віханської, А. Гадецької, О. Дадіомової, Н. Деверіліної, К. Зєнкіна, Є. Канн-Новікової, Г. Куколь, О. Левашової, Т. Ліванової, Л. Мазеля, С. Мамаєва, Е. Нікуліної, О. Орлової, О. Петрушанської, В. Протопопова, І. Тимченко-Бихун, С. Тишка, Р. Ширинян та ін. [4; 5; 15; 16; 17; 33; 34; 36; 43; 44; 45; 46; 73; 77; 89; 91; 111; 112; 116; 118; 119; 127; 140; 162; 193; 194; 195; 202; 203; 204; 205; 217]);

– джерела, що висвітлюють історичні та культурні події у Польщі, серед яких «История Польши» польських авторів М. Тимовського,

Я. Кеневича, Є. Хольцера [199], «Краткая история Польши. С древнейших времен до наших дней» Ф. Зуева, Л. Горизонтова, В. Д'якова [67], а також література, яка містить відомості про художнє та повсякденне життя Варшави середини ХІХ століття [63; 109; 169; 181; 230; 236; 237; 241; 252; 261]. У цю групу входять також роботи та численні інтернет-ресурси, в яких розглядається архітектурний образ сучасної польської столиці та історія його формування [35; 38; 76; 85; 108; 156; 157; 206; 212], частина з них – польською мовою [245; 254; 257; 263; 264; 265; 275];

– література, присвячена польсько-російським музичним зв'язкам (праці І. Белзи, В. Рудзінського [24; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 178; 179]), а також роботи про життя та творчість видатних поляків, з якими спілкувався М. Глінка: А. Міцкевича (монографія польської дослідниці М. Дерналович [79]), М. Шимановської (статті іноземних дослідників В. Вільд, З. Ліповського, І. Понятовської, Р. Суховейко, А. Шварц, робота М. Янишин, мемуари С. Моравського [269; 121; 167; 259; 260; 225; 136]), С. Монюшка (передусім це опубліковані В. Рудзінським мовою оригіналу листи композитора за 1826–1842 роки і монографія польського дослідника А. Валіцького, а також праці Б. Пардо, О. Полякова, І. Понятовської [256; 267; 248; 166; 252]), К. Ліпінського (роботи В. Григор'єва, І. Ямпольського [72; 224]), В. Кажинського (дослідження Г. Петрової [160]) та ін.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше*:

– застосовано метод мікроісторичного аналізу як магістральний інструмент дослідження творчої біографії композитора; на прикладі реконструкції варшавської повсякденності М. Глінки продемонстровано доцільність використання цього методу в музичній культурології;

– сформульовано власне визначення принципу культурологічного коментаря – провідного методу у вивченні мемуарів та епістолярної спадщини М. Глінки;

– складено хронологію поїздок композитора в Польщу, уточнено дати і з'ясовано цілі візитів М. Глінки до Варшави;

– реконструйовано і максимально повно представлено тривалі періоди проживання М. Глінки в Польщі у 1848 та у 1849–1851 роках. Встановлено варшавські адреси М. Глінки під час його довгострокових візитів, визначено інші локації, де композитор бував, а також позначено пам'ятки міста, які він міг споглядати. Для репрезентації архітектури Варшави та культурної атмосфери міста описи вулиць і пам'ятних місць доповнено ілюстраціями ХІХ–початку ХХ століття, а також фотографіями сучасної польської столиці, зробленими автором дисертації. Складено список варшавських контактів М. Глінки, розглянуто подробиці його життя в Польщі, повсякденні заняття, побут, дозвілля тощо;

– для отримання додаткових відомостей про перебування М. Глінки у Варшаві залучено великий обсяг польських періодичних видань, в яких виявлено унікальну інформацію про композитора, не відому раніше його біографам. Матеріали зі щоденних газет «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska» надали можливість розкрити нові для дослідників біографічні факти та істотно розширили уявлення про варшавський період творчої біографії М. Глінки; за матеріалами польської періодики представлено концертний і театральний репертуар Варшави у 1848–1851 роках, позначено ймовірні художні враження М. Глінки під час його візитів до Польщі;

– розглянуто творчі історії написаних у Польщі творів у нерозривному зв'язку з буденним контекстом життя композитора, визначено вплив варшавського повсякденного середовища на його творчий процес.

Подальшого розвитку набули: метод мікроісторичного аналізу, концепція повсякденності та повсякденної культури, принцип культурологічного коментаря, дослідження подорожей у творчій біографії М. Глінки.

Практичне значення використаних результатів. Матеріали дисертації можуть використовуватись у таких курсах вищих навчальних закладів, як «Історія світової музичної культури», «Історія української музичної культури», «Методологія музичної культурології», «Історія світової

культури», «Історія та теорія стилів в мистецтві» та ін. Отримані в ході дослідження результати демонструють важливість та результативність реконструкції та всебічного вивчення окремих періодів у творчих біографіях митців. Увага до повсякденного життя М. Глінки, а також знання локальних особливостей культурного середовища, що його оточувало, дали змогу повному поглянути на написані в Польщі твори, розкрити невідомі грані особистості композитора.

Особистий внесок здобувача полягає в принципово новому підході до вивчення польського періоду творчої біографії М. Глінки, а також у розширенні методологічного інструментарію музичної культурології шляхом широкого та послідовного залучення методу мікроісторичного аналізу.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії та історії культури НМАУ імені П. І. Чайковського згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри.

Основні положення роботи викладено в доповідях на 6 наукових конференціях: XIII Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 2–5 лютого 2011 року), XV Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 3–5 січня 2013 року), XVI Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 8–10 січня 2014 року), Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Дні науки» (Одеса, 27–29 квітня 2015 року), Всеукраїнській науково-творчій конференції «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність» (Одеса, 30 квітня–1 травня 2015 року), XVII Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 8–10 січня 2016 року).

Публікації. Висновки та основні положення дисертації викладені у 8 одноосібних публікаціях, з яких 7 статей – у наукових фахових виданнях України, 1 стаття – в науковому періодичному виданні іншої держави (Польща), включеному до міжнародних наукометричних баз даних.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг дослідження – 297 сторінок, з них 196 сторінок основного тексту. Список використаних джерел складається з 279 позицій (з них 54 – іноземними мовами) та доповнений спеціальним розділом «Польські періодичні видання» (1516 газетних номерів).

РОЗДІЛ 1 ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННОСТІ ЯК ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИТЦЯ-РОМАНТИКА: МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Метод мікроісторичного аналізу як дієвий інструмент реконструкції культури повсякденності в сучасних біографічних дослідженнях

Відомо, що М. Глінка завжди чутливо реагував на навколишню дійсність, від якої нерідко залежали його настрої, натхнення і, звісно, творча активність. Літературознавець, філософ, публіцист і перекладач М. Гершензон ще на початку минулого століття, розмірковуючи про складнощі і тонкощі творчого процесу, про відкритість і сприйнятливність натури художника (в широкому сенсі цього слова), у роботі «Видение поэта» констатував: «<...> Художник – також і людина, від нього не можна ані вимагати, ані очікувати повної безпристрастності у ставленні до тимчасових умов життя; тому свідомі елементи завжди будуть втручатися в мистецтво» [53, с. 295].

З огляду на те, що на творчий процес М. Глінки – людини чутливої до побуту і навколишньої атмосфери – суттєво впливало середовище, в якому він перебував (культурний ландшафт міст, коло спілкування, особливості дозвілля та ін.), а варшавська повсякденність була важливим фактором, що впливав на творчу активність композитора під час його перебування в Польщі, однією з ключових методологічних засад у дисертації стала *теорія повсякденності і проблема повсякденної культури*. У зв'язку з цим наведемо важливу думку культуролога С. Махліної, яка стверджує: «Система знаків, які пронизують повсякденне життя людини, охоплює знаковість речей, знаковість житла, знаковість одягу, знаковість поведінки, соціальних інститутів, професій, техніки і технології, знаковість мовлення. <...> Нерідко всі ці знаки культури втілюються в мистецтві» [130, с. 5].

Зауважимо, що на сьогодні проблема повсякденності займає значне місце в найрізноманітніших культурологічних, мистецтвознавчих, історичних, філософських, соціологічних, психологічних дослідженнях. Так, сучасні філософи, автори фундаментальної праці «Анализ повседневности» І. Касавін та С. Щавельов відзначають загальний антропологічний поворот в історичній науці, який почався з кінця ХХ століття – «від тих чи інших унікальних особистостей (“богів, царів та героїв”), екстраординарних подій (битв, путчів, коронацій тощо), категоріального рівня понять (на кшталт політичних інститутів, культурних засад і символів), – безпосередньо до людини минулих епох, її внутрішнього світу (думок, почуттів, сподівань) і відповідної – звичної, щоденної поведінки в колі близьких і зрозумілих їй людей і речей» [93, с. 203].

Описана вище тенденція, безумовно, простежується і в галузі музичної культурології. Так, А. Гадецька вказує на певну сформовану закономірність при зверненні до поняття повсякденної культури в музикознавчих дослідженнях. Зокрема, вона називає основні теми, при вивченні яких залучення цього поняття стає необхідним, а саме: «звернення до музичних жанрів, які безпосередньо впливають з немусичних контекстів (наприклад, бальна або будь-яка інша церемоніальна музика); реконструкція творчих біографій відомих музикантів шляхом залучення нетипових і раніше не вивчених “повсякденних” обставин; аксіологія сприйняття академічної музики (специфіка сформованої системи її оцінок: генії і композитори “другого ряду”) і масових (популярних) музичних практик» [43, с. 14].

Зі свого боку відзначимо, що в центрі уваги сучасних досліджень усе частіше опиняється буденна сфера життя композиторів, складний творчий процес розглядається в нерозривному зв'язку з їхніми щоденними заняттями і дозвіллям. Інакше кажучи, дослідники музичної культури зосереджуються на вивченні безпосередньо *творчих біографій* митців. У статті «Проблемы изучения творческой биографии в современном музыковедении» С. Тишко визначає цю область досліджень як «унікальний перетин зовнішніх впливів і

внутрішніх інтенцій, де творчий результат стає органічним (іноді ледь помітним, часом важко відновлюваним) наслідком життєвих подій» [201, с. 208]. Біографії митців розглядаються з усіх доступних точок спостереження, на основі мемуарних джерел заново реконструюються події, вчинки, мотиви дій, подробиці побуту. «Нас має цікавити і стан природничих наук та медицини, і розвиток матеріальної культури в ту чи іншу епоху, і багато іншого – аж до виноробства і кулінарії. Інакше не вийде вписати явище творчої біографії в повноцінний історико-культурний контекст», – зауважує у своїй роботі С. Тишко [201, с. 213]. Такий підхід, безумовно, дає змогу по-новому поглянути як на творчий процес, так і на мистецькі твори. Наведемо думку М. Гершензона, висловлену майже сто років тому, проте вона навдивовижу перегукується з ідеями сучасних дослідників: «<...> Про кожний <...> здобуток *творчості* (а не повторення) можна сказати, що він живе тільки у своєму творцеві, хоча й існує поза ним. <...> І тому твір мистецтва можна правильно осягнути лише в цілісній живій особистості його творця, він абсолютно не може бути зрозумілим поза нею, як об'єктивно-існуючий» [53, с. 300].

Зауважимо, що при вивченні творчої біографії М. Глінки проблема культури повсякденності набуває особливої значущості. Чуйність і відкритість до явищ навколишнього світу, емоційність, мрійливість, а тому гостре, часом хворобливе сприйняття дійсності – відомі характерні риси митців-романтиків, до яких, безперечно, належить і М. Глінка. Реальність була для них осередком ідей і смислів, джерелом натхнення. В. Ванслов у праці «Естетика романтизму» зазначав: «Можливість народження мистецтва романтики бачать там, де духовне, ідеальне начало прагне утвердити себе в реальній дійсності. Мистецтво виникає тоді, коли явища зовнішнього матеріального світу набувають внутрішнього, духовного, ідеального значення, коли дійсність стає духовною й осяюється світлом думки» [32, с. 148].

Видатний письменник, філософ-романтик Е. Т. А. Гофман у невеликому оповіданні «Угловое окно» прямо вказує на явища повсякденного життя як на джерело натхнення для вразливої та чутливої натури митця. Героєм цього твору є важко хворий письменник, який веде бесіду зі своїм позбавленим літературного таланту кузеном. Вказуючи на базарний майдан, який видно з вікна кімнати, він говорить своєму родичу: «Для тебе цей базар всього лише строката плутанина, яка збиває з пантелику, якась позбавлена сенсу діяльність, метушня, що втягує у свій вир натовп. Для мене ж, друже мій, у цьому видовищі поєднуються найрізноманітніші сцени міського життя, і моя уява <...> накидує ескізи один за одним, і їхні контури часом доволі-таки сміливі» [69, с. 365]. Вочевидь, властивий романтикам потяг до піднесеного, вічний пошук ідеального, нескінченні мрії та фантазії так чи інакше за точку відліку мали дійсність, реальне життя у всіх його проявах.

У біографії М. Глінки, як зазначалося вище, чітко простежується зв'язок між явищами повсякденного життя і творчістю. Яскравим прикладом є створення його фортепіанної «Мазурки, написаної в диліжансі» (1852 р.). У «Записках» цій невеликій події композитор присвячує всього два речення. Однак М. Глінка вважає за потрібне відзначити, що появою цього твору він зобов'язаний одній «вельми красивій пані», яка склала йому приємну компанію під час подорожі й тим самим надихнула [60, с. 218]. Показово, що створюючи свої «Записки» через два роки після цієї події, композитор не забуває про епізодичну зустріч і згадує про неї на сторінках мемуарів. С. Тишко і С. Мамаєв, розмірковуючи про підкреслену увагу до деталей побуту в «Записках» як про характерну для глінківського тексту рису, помічають, що «цінуючи будь-яку деталь й випускаючи іноді важливіші явища, М. Глінка прагне відобразити події саме в тому вигляді, в якому вони існують у його свідомості» [204, с. 8]. Ймовірно, М. Глінка хотів зобразити історію створення мазурки саме так, як вона запам'яталася. І якщо ці подробиці були важливі для нього, то, безперечно, мають бути важливими і

для нас – виконавців і дослідників його творчості. Адже саме знайомство з фрагментами повсякденного життя митця, більш пильний погляд на деталі та особливості його творчого процесу сприяють глибшому осягненню змісту творів, а іноді й призводять до зовсім нового розуміння їхнього смислового наповнення та місця у творчому доробку композитора. Джерелознавиця І. Петровська слушно зауважує, що «історію музики і музичного життя, закономірності розвитку музичного мистецтва неможливо розглядати окремо від умов побутування» [161, с. 14].

У зв'язку з усім сказаним вище підкреслимо, що наукове знання реалій життя композитора є необхідним. Повсякденність формує передумови до всіх видів діяльності людини, і творчість, безумовно, не є винятком. Однак варто зазначити, що ця сторона життя людини є досить складною для наукового аналізу. Неоднозначність та водночас всеосяжність повсякденності, здатність проникати в різноманітні сфери людського буття спонукають науковців до міждисциплінарного підходу, постійного пошуку адекватних способів її вивчення. Принциповим стає вибір чітко розробленої методології, здатної на всіх рівнях організувати та систематизувати такого роду дослідження. У представленій дисертації таким засадничим методом став історіографічний метод мікроісторичного аналізу, адже саме мікроісторія як напрям історичної науки виникла на хвилі інтересу до повсякденної сфери та запропонувала дослідникам «інструменти», які надали можливість на високому науковому рівні проводити її реконструкцію. Тож вказаний метод видається найефективнішим й у вивченні та реконструкції варшавської повсякденності М. Глінки.

Оскільки саме повсякденність польського періоду біографії М. Глінки має стати предметом об'єктивного мікроісторичного аналізу, перш ніж ми зупинимось безпосередньо на ключових ідеях цього методу й особливостях його використання у представленій дисертації, розглянемо спочатку основні етапи розвитку дослідницького інтересу до буденної сфери життя людини та зупинимось безпосередньо на основоположних для даної роботи аспектах

теорії повсякденності й повсякденної культури. Адже засвоєння наявного на сьогодні досвіду осягнення та вивчення цієї складової людського буття сприяє більш чіткому усвідомленню специфіки і меж обраної для дослідження проблеми.

Відзначимо, що загальноприйнята точка зору на історію виникнення і розвиток поняття повсякденності донині ще остаточно не сформувалася. Культуролог М. Луков, який займається даним питанням, пояснює, що у філософії і культурології теоретичне осмислення культури повсякденності почалося відносно недавно, тимчасом як емпіричне уявлення про сам феномен повсякденності виникло набагато раніше [126]. Такої самої думки дотримується й сучасна дослідниця Т. Зайцева, якій належить низка робіт, присвячених вивченню специфіки поняття та явищ повсякденності. Дослідниця припускає, що така ситуація склалася внаслідок термінологічної неясності у визначенні повсякденності та розмитості кордонів цієї сфери життя людини [88, с. 5].

Авторка робіт з історії повсякденності Н. Пушкарьова стверджує, що світова філософія ставила питання про значущість того, що оточує людину щоденно, починаючи ще з Античності. У статті «“История повседневности” как направление исторических исследований» [171] дослідниця вибудовує певну лінію формування поглядів і думок стосовно сфери повсякденності в житті людини: «Така категорія, як “загальний здоровий глузд”, прийшла від Арістотеля, Цицерона, Сенеки та Горація у філософію епохи Відродження (Микола Кузанський, Еразм Роттердамський), потім у філософію Ф. Бекона, Р. Декарта і Т. Гоббса, які принципи здорового глузду вважали основою всього філософствування. Свій внесок у розуміння “здорового глузду” внесли і прагматики ХІХ ст. (В. Джеймс, Ч. Пірс), що на початку ХХ ст. в ньому стали вбачати “думки, почуття, ідеї і способи поведінки, притаманні кожній людині”» [171]. Переламним етапом в історії становлення терміну «повсякденність» Н. Пушкарьова вважає вихід друком у 1904 році дослідження З. Фрейда «Психопатологія повсякденного життя», в якому

поняття «повсякденне життя» вперше було винесено в назву наукової праці і так підняте на новий рівень теоретичного осмислення [171]. Подальші етапи формування наукової думки щодо феномену повсякденності дослідниця пов'язує з іменами німецького філософа Е. Гуссерля, австрійського соціолога і філософа А. Шюца, німецького соціолога Н. Еліаса, німецько-американського філософа, соціолога і культуролога Г. Маркузе, американських соціологів Г. Гарфінкеля і А. Сікурела, американського культуролога і антрополога К. Гірца, а також французького культуролога, дослідника структур повсякденності А. Лефевра – автора знакових робіт «Критика повсякденного життя» і «Повсякденне життя в сучасному світі» [171].

Зі свого боку відзначимо, що в багатьох роботах названих вище авторів питання про вивчення повсякденності ставилося досить гостро. Зокрема, підкреслювався зв'язок людини з навколишньою дійсністю, акцентувалася необхідність дослідження буття людини, різних сфер її діяльності в єдності з реаліями часу¹. Так, наприклад, А. Шюц у статті «Структура повсякденного мышлення» [218] зауважує, що всі об'єкти культури (зокрема і твори мистецтва) своїм змістом і походженням вказують на людську діяльність. Наведемо таке судження соціолога: «<...> Я не можу зрозуміти об'єкт культури, якщо його не співвіднести з діяльністю, завдяки якій він виник. Наприклад, я не розумію інструмент, не знаючи цілі, для якої він призначений; знак або символ – не знаючи, що він значить у розумінні людини, що його використовує; інститут – не розуміючи, що він означає для людей, які орієнтують на нього свою поведінку» [218]. Це висловлювання

¹ Слід згадати про видану 1967 року відому працю Г. Гарфінкеля «Исследования по этнометодологии» [47]. Тут привертає увагу обраний соціологом метод роботи, згідно з яким «<...> на звичайні явища повсякденності звертається увага, яка, як правило, приділялась екстраординарним подіям» [47, с. 9]. Ця теза свідчить про дедалі більший дослідницький інтерес до сфери повсякденності, про прагнення заглибитися в проблеми, що стосуються повсякденного, реального життя. Але водночас відзначаються і складнощі, що виникають при вивченні, на перший погляд, простих і зрозумілих явищ. Зокрема, А. Лефевр у статті «Повсякденное и повседневность» [117] вказує на проблематичність дослідження поняття повсякденності, визначаючи його як найуніверсальніше і водночас найбільш індивідуалізоване, найочевидне і найкращим чином приховане [117, с. 34].

відбиває проблему актуальну і для сучасних досліджень у сфері музичної культурології. Звернення до поняття повсякденності почасти пов'язане саме з усвідомленням того факту, що повною мірою зміст твору розкривається тоді, коли стає відома його творча історія, враховуються обставини, за яких композитор його створював.

Описана М. Глінкою у мемуарах історія виникнення романсу «Rozmowa» на слова А. Міцкевича є яскравим прикладом із біографії композитора, коли знання повсякденності стає ключем до розуміння його творчості. Створюючи свої «Записки» в 1854–1855 роках, М. Глінка подумки повертається до варшавської осені 1849 року. Фіксує на сторінках свої враження і спогади, в один абзац поміщає звичайну, нічим не примітну сцену чистки маїсу (кукурудзи) і гороху спільно з шістнадцятирічною Емілією Ом і згадку про те, що в цей період він написав одразу кілька нових романсів. Також зазначає, що один із них, а саме романс «Rozmowa»², він присвятив Емілії [60, с. 210]. Композитор не просто розташовує факти саме так. Він, безумовно, вказує на їхній зв'язок: створення романсу було свого роду творчою рефлексією на спільне проведення часу з юною полькою Емілією. Вивчення ж повсякденного контексту дає уявлення про процес написання твору, а також допомагає прояснити причини його присвяти і особистість адресата. Це знання робить необхідним перегляд деяких усталених трактувань романсу і так відкриває нові можливості для осмислення і виконання твору³.

Своєю чергою точкою відліку, з якої починається певна культурологічна традиція осмислення поняття повсякденності, М. Луков вважає працю німецького філософа Й. Гердера «Ідеї до філософії історії людства», у якій, характеризуючи різні світові культури, «він широко використовував не тільки приклади досягнень цих народів в мистецтві, науці,

² Тут і далі назви романсів М. Глінки, а також цитування поетичного тексту з них, з огляду на нерозривний зв'язок слова і музики у творах цього жанру, ми наводимо мовою оригіналу.

³ Детальніше про творчу історію романсу «Rozmowa» див. у пунктах 3.3.2 та 3.3.3 представленої дисертації.

філософії, але й торкався їхньої релігії, побуту тощо» [126]. Серед послідовників Й. Гердера в дослідженні цього питання М. Луков називає, зокрема, швейцарського історика культури Я. Буркгардта, німецького художника та історика культури Г. Вейса, англійського етнографа, антрополога і соціолога Е. Тайлора, голландського філософа та історика Й. Гейзингу, німецького філософа та історика культури О. Шпенглера, а також З. Фрейда [126].

Як окремий, важливий етап у становленні поняття культури повсякденності слід виокремити діяльність представників школи «Анналів». Тема повсякденності займає значне місце в роботах французьких істориків М. Блока, Ф. Броделя, Л. Февра⁴. Н. Пушкарьова зауважує, що «саме вони (йдеться про названих вище французьких дослідників. – *К. П.*) поставили в центр уваги завдання щодо відновлення історії в її всеосяжності та цілісності, не обмежуючись лише політичними подіями, економічною, військовою стороною. <...> Історія повсякденності була в їхніх працях частиною макроконтексту життя людей <...>, однією з ниток візерунку історії» [171]⁵.

У Східній Європі саме поняття повсякденності увійшло до наукового обігу лише у 80-х роках ХХ століття⁶, тимчасом як на Заході ця тема давно й активно розроблялася. Наприклад, у Німеччині наприкінці 80-х років виникає нова галузь історичного знання – історія повсякденності, в центрі уваги якої постало «комплексне дослідження того, що повторюється, “нормального” і

⁴ Див., наприклад: [13; 21; 207].

⁵ Показовою в цьому плані є відома робота Ф. Броделя «Структури повсякденності: можливе і неможливе» [21], яка присвячена детальному розгляду повсякденного життя і побуту людей у період з XV по XVIII століття. Такий інтерес до матеріальної культури, повсякденного життя людини історик пояснює тим, що для нього всесвітня історія – це передусім історія, «яка знаходить весь свій сенс тільки тоді, коли вона розглядається у вертикальному зрізі: від повсякденного життя на рівні землі й до успіхів, до досягнень (і несправедливостей) суспільної надбудови» [21, с. 29]. У цій роботі Ф. Бродель також дає визначення того, що він розуміє під повсякденністю. Зокрема, історик стверджує, що повсякденність – це дрібні факти, ледь помітні в часі та просторі. Характерне для істориків школи «Анналів» вивчення історії як «історії знизу» стало основою для нового розуміння минулого.

⁶ М. Луков зазначає, що замкнутість радянської науки, її ізольованість від західної думки певною мірою сприяла появі оригінальних, незалежних ідей та робіт. Зокрема, дослідник вказує на праці М. Бахтіна, в яких розглядаються деякі питання, пов'язані з повсякденною культурою. Подальший розвиток наукової думки щодо проблеми повсякденної культури дослідник пов'язує з іменами Ю. Лотмана, А. Гуревича і Г. Кнабе [126].

звичного, що конструює стиль і спосіб життя у представників різних соціальних верств, включно з емоційними реакціями на життєві події та з мотивами поведінки» [171]. Виходить збірка робіт «Історія повсякденності. Реконструкція історичного досвіду і способу життя» – своєрідний маніфест нового напрямку, засновниками якого були історики Г. Медик і А. Людтке [171].

Водночас в Італії новий підхід до вивчення історії, який отримав назву «мікроісторія», був запропонований групою молодих вчених на чолі з Дж. Леві й К. Гінзбургом (зауважимо, що названі історичні школи, як німецька, так і італійська, відводили значне місце ретельному, копіткому дослідженню автобіографії та біографії). Оскільки розроблена італійськими мікроісториками методологія стала основоположною для цієї дисертації, докладніше про неї скажемо нижче (відразу після того, як позначимо рівень наукового осягнення проблеми повсякденності вже безпосередньо в культурології і представимо ключові для дослідження визначення повсякденності та культури повсякденності).

У культурології пік дослідницького інтересу до проблеми повсякденності припадає на останню чверть ХХ століття [115, с. 274]. Важливо, що інтенсивність розробки даної проблематики не зменшується й до сьогодні. Увагу вчених привертають побут і повсякденне життя людини в різні епохи. Так, культуролог Т. Георгієва справедливо зазначає, що до якої б сфери життєдіяльності суспільства ми не звернулися – всюди першочергового значення набуває загальна повсякденна культура людини [50, с. 6], яка багато в чому визначає розвиток культури й мистецтва різних історичних періодів. «Повсякденність, повсякденні переживання, повсякденна поведінка стали останнім часом одним із пріоритетних предметів у різноманітних науках», – констатують І. Касавін та С. Щавельов [93, с. 167].

Підвищення інтересу до вивчення повсякденності спостерігається й у сучасному глінкознавстві. Наприклад, побуту та повсякденності в житті

композитора особливу увагу приділяють такі сучасні дослідники, як В. Бодіна-Дячок, А. Гадецька, Н. Деверіліна, О. Петрушанська, І. Тимченко-Бихун, С. Тишко у співавторстві з С. Мамаєвим і Г. Куколь та ін. [15; 16; 17; 43; 44; 45; 46; 77; 162; 193; 194; 195; 203; 204; 205]. У їхніх роботах важливе місце відводиться вивченню найрізноманітніших аспектів історичної дійсності, повсякденності, в якій жив М. Глінка. У результаті ретельного збирання різних фактів і їхньої подальшої інтерпретації реконструюються окремі періоди життя композитора (його перебування в Італії, Україні, Німеччині, Іспанії, проживання в Росії), що призводить до нового розуміння тих чи інших вчинків М. Глінки, його вподобань та вражень і так створюється більш цілісна картина життя митця.

Особлива увага до проблематики повсякденності в різних наукових галузях, цілеспрямоване її дослідження, засвоєння досвіду попередників у цій сфері та наявних сьогодні напрацювань з цього питання сприяли підведенню певних підсумків і узагальнень. На пострадянському просторі з'явилася велика кількість робіт, присвячених вивченню безпосередньо повсякденної культури (назвемо тут праці Т. Георгієвої, Є. Дукова, Т. Зайцевої, О. Колястрок, В. Лелеко, М. Лукова, Б. Маркова, С. Махліної, С. Екштута та ін. [50; 83; 84; 88; 103; 115; 126; 129; 130; 221]). У цих дослідженнях представлені різні визначення понять «повсякденність» і «культура повсякденності», які частково збігаються, частково ж розходяться і суперечать одне одному. Оскільки на сучасному етапі розробки проблеми, незважаючи на численні дискусії, остаточно не сформувалося єдиної думки щодо визначень цих понять, ми зупинимося на тих, які видаються нам найактуальнішими для обраного ракурсу дослідження.

У дисертації насамперед спираємося на визначення, запропоновані Т. Георгієвою:

Повсякденність – це буденне середовище, актуальне «тут» і «тепер» буття людини, що містить у собі весь спектр її особистісних уподобань [50, с. 7]⁷.

Культура повсякденності – універсальний спосіб людського існування, який має свої просторово-часові межі, форма організації повсякденного життя і діяльності людини. Повсякденна культура людини виявляється через особливості її діяльності, свідомості й поведінки, а також через речі, предмети, твори мистецтва та художнього ремесла, що її оточують. Подібно до того, як повсякденність – це життя в цілому і його реалії, так і культура повсякденності – це культура у всьому різноманітті її життєвих проявів. Це те, у що занурена людина, де вона живе, як живе, мислить, поводить ся та ін. [50, с. 6].

Звернемо увагу на те, що в сучасних дослідженнях поряд з поняттям «культура повсякденності» часто використовується також синонімічне йому поняття «буденна культура». Для більшої конкретизації вважаємо за необхідне вказати на деякі відмінності у цих визначеннях. Так, буденна культура порівняно з повсякденною охоплює меншу сферу життя людини. Вона пов'язана винятково з побутовою її стороною. Сучасна дослідниця О. Горяїнова зазначає, що буденна культура – «це незначний за обсягом досвід, який має стійкі (рутинні) форми і визначає хід звичайної повсякденної діяльності суб'єкта» [68]. Своєю чергою під «повсякденною культурою» дослідники розуміють «весь сукупний досвід життєдіяльності суб'єкта, актуалізований у ситуації “тут і тепер”» [68].

Отже, багатозначність представлених вище понять, розмитість меж самої повсякденності та проблематичність її вивчення спонукають до пошуку конкретних та дієвих інструментів дослідження цієї сфери життя людини. У

⁷ У схожому руслі трактує це поняття і Б. Марков. Культуролог дає таке визначення: «Словом “повсякденність” позначається сама собою зрозуміла реальність, фактичність; світ буденного життя, де люди народжуються і вмирають, радіють і страждають. Реальність повсякденного життя, що характеризується відчуттям фактичності, самоданності й очевидності, виступає як визнаний усіма порядок. <...> Повсякденність – це не тільки думки і переживання людей, а й діяльність, що регулюється нормами та інститутами» [129, с. 27].

дисертації, як уже зазначалося вище, методологічною опорою став розроблений італійськими істориками *метод мікроісторичного аналізу*. В обраному ракурсі дослідження саме мікроаналіз⁸ дає можливість у правильному напрямі здійснювати пошуки, структурувати спостереження та робити обґрунтовані висновки.

Варто відзначити, що ідеї мікроісторії вже потрапляли до поля зору сучасних дослідників-музикознавців. На сьогодні маємо публікації, присвячені теоретичному осмисленню можливостей застосування цього наукового методу у сфері музикознавчих досліджень. Зокрема, це стаття В. Нілової «Микроистория и методологический синтез в трудах М. С. Друскина» [141], в якій розглядається зв'язок макро- і мікроісторичних принципів у роботах відомого вченого, а також робота В. Валькової «Современное музыковедение и принципы микроистории» [31]⁹. Авторка останньої зауважує, що ідеї мікроісторії проникають у різноманітні дослідження, виявляється «інстинктивно тяжіння сучасних музикознавців-істориків до висунення і вирішення тих самих завдань, що давно вже вирішують мікроісторичні розвідки» [31, с. 68]. Але водночас В. Валькова помічає «майже повну відсутність у музикознавців рефлексії щодо методів мікроісторії» [31, с. 69], а також констатує той факт, що у сучасному музикознавстві немає масштабної роботи мікроісторичного плану, в якій би мікроаналіз був застосований послідовно, як головний інструмент дослідження [31, с. 68].

Зі свого боку відзначимо, що запропонований мікроісториками методологічний інструментарій виявився надзвичайно життєздатним і широко застосовується в різних сучасних дослідженнях, однак серед робіт у сфері музичної культурології та музикознавства нам також не вдалося знайти приклад його безпосереднього використання (відзначимо, що не звертаючись

⁸ Термін «мікроаналіз» вживається як скорочений варіант назви запропонованого мікроісториками методу дослідження. Детальніше див.: [70; 134, с. 250].

⁹ Досвід використання методу мікроісторичного аналізу у вивченні творчої біографії М. Глінки представлений також у статті автора цієї дисертації [150].

конкретно до поняття мікроісторичного аналізу, деякі сучасні дослідники творчої біографії М. Глінки апелюють до близьких мікроісторичному підходу ідей. Назвемо тут, найперше, праці С. Тишка і С. Мамаєва, С. Тишка і Г. Куколь, дослідження А. Гадецької, В. Бодіної-Дячок та ін. [201; 202; 203; 204; 205; 43; 44; 45; 46; 15; 16]). Саме тому представлений у дисертації досвід практичного застосування мікроаналізу може бути корисним – адже він насамперед демонструє перспективність та широту можливостей використання обраної методології в дослідженнях, присвячених музичній культурі. Залучений у роботі мікроісторичний аналіз є універсальним і дієвим науковим методом, який не ставить перед дослідником жодних тематичних рамок. Наприклад, мікроаналіз може бути використаний у дослідженнях творчих біографій як тих композиторів, котрим присвячений значний обсяг літератури (у цьому разі, завдяки зміні ракурсу погляду навіть на добре вивчену проблему, можна прийти до абсолютно нових і часом несподіваних висновків), так і тих, про кого на цей момент існує обмежена кількість робіт (нові відомості можуть бути отримані шляхом ретельного аналізу культурного контексту часу та залучення інформації з різноманітних документів епохи).

У зв'язку з тим, що мікроісторичний метод є магістральним для цієї дисертації, слід докладніше зупинитися на основних етапах його становлення та розвитку.

Як уже зазначалося вище, мікроісторія як історіографічний напрям виникла в Італії у 70-х роках ХХ століття у невеликому колі вчених. Істориків об'єднувала спільність ідей і поглядів стосовно подальшого шляху розвитку методів історичних досліджень. Зокрема, була висунута ідея щодо принципової зміни масштабу дослідження. Вчені наполягали на мікроаналізі – максимально деталізованому вивченні обраного об'єкта і відповідного

контексту. Лідерами цього напрямку були (і до сьогодні ними залишаються) історики Giovanni Levi (Джованні Леві)¹⁰ і Carlo Ginzburg (Карло Гінзбург)¹¹.

Учені згрупувалися навколо журналу «Quaderni Storici» («Історичні зошити»), в якому публікували свої перші роботи мікроісторичного спрямування. Починаючи з 1981 року, туринське видавництво «Einaudi» під безпосереднім керівництвом Дж. Леві і К. Гінзбурга почало випускати спеціальну серію книг під назвою «Microstorie». За твердженням історика Е. Гренді, це видання є унікальним випадком в італійській книжковій справі. Наукову тематику серії повністю визначали мікроісторики, внаслідок чого з друку виходили винятково оригінальні й різнопланові дослідження. Як правило, це були невеликі роботи, зосереджені на приватному сюжеті: «<...> Біографія монахині або молодого художника; індустріальний розвиток або соціополітична динаміка в будь-якій конкретній області; кримінальна справа; кар'єра екзорциста; карнавальне державне свято тощо. Тут важливим є неявне запрошення до більш широкого бачення історії, вільного від традиційних сюжетів і старої ієрархії пріоритетів» [70].

Своєрідною програмою цього напрямку стала стаття Дж. Леві «Про мікроісторію», яка вийшла у світ у 1991 році [113]. У ній лаконічно, але водночас досить повно викладені основні ідеї мікроісторії та запропонованого методу дослідження. Історик називає також причини його виникнення і зазначає: «Немає нічого незвичного у тому, що мікроісторія

¹⁰ **Джованні Леві** (29 квітня 1939 року, Мілан) – італійський історик, поряд з К. Гінзбургом є засновником мікроісторії як напрямку в історичній науці, а також мікроісторичного методу дослідження. Під час одного зі своїх публічних виступів Дж. Леві промовив фразу, яка стала своєрідним девізом всіх послідовників методу мікроісторичного аналізу. Зауваживши, що «мікроісторія означає не розглядання дрібниць, а розгляд в подробицях», учений точно сформулював головну ідею, що є основою для всіх досліджень нового напрямку. – Див.: [132; 231].

¹¹ **Карло Гінзбург** (15 квітня 1939 року, Турин) – сучасний італійський письменник, публіцист, історик, один із засновників мікроісторичного напрямку в історіографії. Дослідник творчості К. Гінзбурга Л. Козлов стверджує, що для всіх робіт історика характерні гостра постановка питань щодо методології сучасних історичних досліджень, детальний аналіз культурного контексту періоду, що вивчається, а також міждисциплінарний зв'язок – учений нерідко звертається до антропології, мистецтвознавства, фольклористики, психоаналізу та ін. [101, с. 320]. Л. Козлов також зазначає, що одна з найвідоміших робіт К. Гінзбурга – книга «Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в.» (1976 р.) [56] «була не тільки важливим внеском у вивчення народної культури пізнього Ренесансу, а й першим зразком “мікроісторичного” методу дослідження, що отримав потім широке розповсюдження у світовій науці» [101, с. 322].

постала з широкої політичної й культурної полеміки саме у 1970-ті рр. Ці роки, а також 1980-ті рр., були роками майже загальної кризи панівної тоді оптимістичної віри в швидку і радикальну трансформацію світу революційним шляхом <...>. Історики були змушені порушувати нові питання щодо власної методології і інтерпретації» [113, с. 135]. Вчений стверджує, що запропонований мікроісториками метод дослідження був протилежним традиційній для того часу макроконтекстуальній інтерпретації в історичній науці, а тому і єдино можливим [113, с. 135].

Сам термін «мікроісторія» був ужитий італійськими вченими не вперше. К. Гінзбург у своїй статті «Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю» зауважує, що ще в 1960 році слово «мікроісторія» було використано Ф. Броделем у передмові до «Трактату з соціології», проте з досить негативним забарвленням [54, с. 290]. Німецький історик Г. Медик інтерпретацію даного терміна Ф. Броделем бачить так: «Для нього (Ф. Броделя. – К. П.) “мікроісторія” була синонімом історії ефемерних подій, тих явищ на поверхні історичного процесу, які при дослідженні більш тривалих процесів і глибинних кон'юнктурних та структурних прошарків опиняються на останньому за значенням місці» [132]. У схожому руслі «мікроісторію» трактував і французький письменник Р. Кено, ситуативно використавши цей термін у своєму романі «Голубые цветочки» [96]. У кінці 60-х років ХХ століття про «мікроісторію» заговорив уже мексиканський дослідник Л. Гонсалес-і-Гонсалес, вживши це слово в назві своєї книги – «Село в смуті. Мікроісторія селища Сан Хосе де Грасіа» [54, с. 289]. Серйозний підхід мексиканського вченого до цього терміну та успіх його монографії сприяли зростанню дослідницького інтересу до мікроісторії. Поступово поняття змінило свій зміст і втратило негативне забарвлення, «сам предмет розвинувся або навіть взагалі вперше конституювався, виробивши власний метод історичного дослідження» [132]. Ключову роль у цьому зіграли саме представники італійської історичної школи. Один із adeptів даного напрямку, історик Е. Гренді, помічав, що «мікроісторія» стала

своєрідним каталізатором, «<...> закликаючи дослідників до тематики, що визначається конкретними обставинами й казуальними рамками, обставинами, які обумовлювали б різні масштаби спостереження» [70]¹².

Важливо відзначити, що на виникнення методу мікроісторичного аналізу багато в чому вплинула ситуація, що склалася в науковому середовищі істориків. Річ у тім, що на 1970–80-ті роки припадає пік дослідницької активності в області регіональної та локальної історії, а також історії повсякденності. Тематика і проблематика тогочасних наукових розвідок, безумовно, вимагала формування нової методології, яка підходила б для такого роду досліджень. У ракурсі представленої дисертації важливим є той факт, що саме мікроісторичний аналіз став одним із основних методів у роботах, присвячених культурі повсякденності¹³. Цей метод передбачає максимально деталізоване вивчення об'єкта і так дає можливість прийти до якісно нового розуміння обраної для дослідження проблеми.

Проаналізувавши роботи, які є ключовими для розуміння і правильного використання методу мікроісторичного дослідження (фундаментальні праці та програмні статті мікроісториків, інтерв'ю, а також комплекс пов'язаної з цим поняттям літератури)¹⁴, ми зазначили положення, які є опорними точками в цій методології. Нижче буде подано основні ідеї методу, а також розглянуто актуальні для нашого дисертаційного дослідження аспекти.

Відмінною рисою мікроісторичного підходу, а також його магістральною засадою є *зменшення масштабу аналізу* (це ключова думка в працях та інтерв'ю італійських мікроісториків – див., наприклад: [54; 70; 78;

¹² Так, на думку сучасного німецького історика-антикознавця Х. Майера, інтерес до мікроісторії «визначається відкриттям нових тем і сюжетів, інтересом до здебільшого приватних історичних “мікросвітів”, або “малих життєвих світів”, тих “малих областей”, в центрі яких стоїть окрема людина» [Цит. за: 132].

¹³ Про близькість понять «мікроісторія» та «історія повсякденності» свідчить також той факт, що деякі німецькі та італійські вчені схильні вважати їх синонімічними. – Детальніше див.: [172, с. 17]. Ідеї мікроісторичних досліджень поширилися в Німеччині, Франції та США. З кінця 90-х років і дотепер досить активно розробляються у пострадянському науковому просторі. Зокрема, серед українських дослідників проблемами мікроісторії сьогодні займаються О. Сахновський і Н. Старченко. – Див.: [180; 187].

¹⁴ Див.: [54; 56; 70; 78; 96; 113; 132; 175; 210; 231; 233; 238; 239].

113; 238; 239]). На цьому пункті слід зупинитися докладніше, тому що від правильного розуміння зазначеного положення залежить, наскільки продуктивним буде застосування цього методу. Неправильне тлумачення, як правило, стає причиною непорозумінь і суперечок докола всього напрямку мікроісторії. Найперше, слід зазначити, що під зменшенням масштабу дослідження йдеться не про вибір мікропроблеми (головна помилка у трактуванні методу), а про конкретний спосіб вивчення – так званий мікроскопічний аналіз, що дає змогу досліджувати об'єкт у всіх подробицях і тонкощах, не випускаючи дрібні й, на перший погляд, незначні деталі. В одному з інтерв'ю К. Гінзбург емоційно зауважував: «<...> Префікс “мікро-” стосується не релевантності, значущості, соціального статусу чи метафоричних вимірів суб'єкта. Таке помилкове розуміння, на жаль, досить поширене, але може повести в зовсім іншому напрямі. “Мікро-” стосується пильності погляду. Ідеться, справді, про масштаб, але про масштаб спостереження. Ви можете під мікроскопом розглянути ділянку шкіри слона або ж крильце мухи. Мікроісторія вибирає не між мухами і слонами, мікроісторію вирізняє пильність погляду на предмет дослідження» [78]. На цій тезі наполягав також Дж. Леві, стверджуючи, що мікроаналіз – це процедура, яка не залежить від параметрів досліджуваного об'єкта [113, с. 122].

Проектуючи це положення на проблематику дисертації, зауважимо, що в центрі дослідження стоїть творча біографія аж ніяк не маловідомого композитора. М. Глінка – монументальна фігура в історії музичного мистецтва. Сучасники композитора, а слідом і чимало його біографів, прагнучи підкреслити цінність і масштабність творчості М. Глінки, ніби «очищували» його творчий портрет від усіх можливих побутовизмів, відкидали все, що порушувало цілісний поетичний образ митця. Своєю чергою представлений у дисертації ракурс погляду на творчу біографію та метод дослідження, спрямований насамперед на вивчення сфери повсякденного в житті М. Глінки, аж ніяк не зменшують значущість

спадщини й постаті композитора в історії музичного мистецтва, навпаки – багато в чому розширюють уявлення про особистість музиканта. Мікроаналіз дає можливість прояснити деталі, які пропускалися при вивченні його творчості на макрорівні – окремо від реальних і звичайних умов життя, без урахування багатьох обставин, що впливали на творчий процес.

Забігаючи наперед, відзначимо, що саме пильна увага до деталей повсякденного життя М. Глінки у Варшаві дала змогу з'ясувати, що один із найжиттєрадісніших творів композитора – романс «Заздравный кубок» на слова О. Пушкіна створювався під час епідемії холери в місті восени 1848 року. До цього часу дослідники творчості М. Глінки, вочевидь, не брали до уваги цей факт, розглядали історію створення романсу поза контекстом варшавської повсякденності того періоду. Саме тому в літературі про М. Глінку так часто зустрічається твердження про те, що «Заздравный кубок» – це, безумовно, данина молодості, веселощам і дружнім зустрічам¹⁵. Утім, докладний аналіз повсякденності відкриває всю незвичність умов, за яких було написано цей твір. Зважаючи на з'ясовані нові деталі творчої історії романсу, можна стверджувати, що зміст «Заздравного кубка» М. Глінки не є настільки однозначним¹⁶. Отже, саме мікроісторичний метод дослідження дає змогу відтворити період творчої біографії композитора та історії створення композицій, беручи до уваги сукупність можливих впливів, мотивацій і стимулів. Дж. Леві зазначав: «Мікроісторія прагне не жертвувати знанням про окремі елементи на користь ширших узагальнень. Фактично вона наголошує окремі життєві долі окремих людей і конкретні події» [113, с. 136].

Наступним важливим положенням мікроісторичної методології є зумисне обмеження просторово-часових рамок дослідження. На цьому наполягають, зокрема, засновники напряму – Дж. Леві і К. Гінзбург [113; 57]. Звуження географічних і часових координат зумовлено передусім

¹⁵ Див., наприклад: [34, с. 91; 36, с. 421].

¹⁶ Детально творчу історію романсу розглянуто в пункті 3.3.1 дисертації, а також у статті автора цієї роботи [19].

скрупульозністю самої процедури мікроаналізу. «Зменшити масштаб спостереження означає перетворити в окрему книгу те, що в іншого вченого могло би бути підрядковою приміткою в якійсь монографічній праці <...>», – відзначає К. Гінзбург [54, с. 300]. Чим більш розмиті межі досліджуваної області, тим більша ймовірність того, що мікроісторичне дослідження вийде за рамки поставлених завдань, розростеться до абсолютно невиправданих розмірів і відтак стане важкодоступним для сприйняття. У зв'язку з цим наведемо ще одне висловлювання К. Гінзбурга, яке відбиває його розуміння цього принципу: «Пізнаючи менше, звужуючи межі досліджень, ми сподіваємося зрозуміти більше» [56].

Цей аспект мікроісторичного методу в контексті представленого дослідження має принципове значення з огляду на те, що повсякденна культура, як уже зазначалося вище, також має свої просторово-часові межі. Безумовно, у цій роботі, націленій на встановлення значення саме польської повсякденності у творчій біографії композитора, локальні особливості досліджуваної культури набувають першочергового значення. Адже той факт, що повсякденність Варшави істотно відрізнялась від дійсності, що оточувала М. Глінку, наприклад, у тому ж Петербурзі, не викликає сумнівів. У кожній країні та в кожному регіоні повсякденна культура має свої характерні, специфічні риси. «Адже різні географічні умови, що народжують устрій життя. Різна їжа, ритуали, які супроводжують життя людини», – зазначає культуролог С. Махліна [130, с. 1]. Встановлені в роботі чіткі географічно-часові рамки дали змогу максимально сконцентруватися на безпосередньому вивченні культурного середовища Варшави середини ХІХ століття і таким чином визначити очевидні й можливі впливи подій з життя міста в зазначений період на творчість М. Глінки.

У монографіях радянського періоду залишався практично без уваги той факт, що в Польщі композитор переживав значний творчий підйом. Твори, написані у Варшаві, здебільшого розглядалися окремо від біографічного контексту та географічного місця їх створення. Вивчення окремо польського

періоду в житті М. Глінки вирішує низку питань, що виникли внаслідок постійного поверхневого його розгляду і згадок лише в широкому контексті всієї біографії.

Варто зазначати, що встановлення певних меж необхідне й при дослідженні безпосередньо самої сфери повсякденності. Проблематичність вивчення цього боку дійсності полягає в широті й водночас розмитості її кордонів, адже елементи повсякденності пронизують всю діяльність людини, часто виявляються за межами звичної, буденної сфери. Для уточнення того, що розуміється під повсякденністю в житті людини, наведемо виділені Н. Пушкарьовою складові цієї сфери, які дають змогу нехай і дещо схематично, але все ж позначити певні межі досліджуваної області. На думку дослідниці, повсякденність охоплює:

- «подієву область публічного повсякденного життя, передусім дрібні приватні події, шляхи пристосування людей до умов зовнішнього світу¹⁷;
- обставини особистого домашнього життя, побут у найширшому значенні;
- емоційну сторону подій і явищ, переживання звичних фактів і побутових обставин окремими людьми і групами людей» [171].

Наведені Н. Пушкарьовою складові повсякденності є, безперечно, доволі узагальненими. І вивчаючи окремо взятую творчу біографію слід враховувати також той факт, що для кожної особистості реальність, яка її оточує, є певною мірою суб'єктивною¹⁸. І буденне життя видатного художника, яким, безумовно, є М. Глінка, матиме свої особливості та відмінності. Наприклад, те, що для композитора є буденним (візьмемо хоча б

¹⁷ Водночас дослідниця зауважує, що надзвичайні та виняткові події спочатку не є частиною повсякденності, проте подальше переживання їх наслідків уже до неї належить. – Детальніше див.: [171].

¹⁸ Н. Пушкарьова, звичайно, підкреслює двоїсту природу повсякденності. Дослідниця зауважує, що реальність повсякденності «організовується навколо того, що являє собою “тут” і “тепер” для кожної конкретної людини, і тому глибоко суб'єктивна» [171]. Також Н. Пушкарьова вказує на те, що повсякденне життя є цілим незалежним від людини світом, в якому вона живе і взаємодіє з подібними собі. – Детальніше див.: [171].

сам творчий процес як щоденне, рутинне заняття) для людини іншої сфери діяльності буде абсолютно невласивим, винятковим. Тому критерії, які використовуються для визначення структури повсякденності середньостатистичної людини, стосовно особистості творчої, непересічної, у багатьох випадках можуть потребувати коригувань і уточнень.

Ще один важливий момент у мікроісторичному аналізі – це *робота з реальними, конкретними подіями, неупереджене та об'єктивне їх прочитання*¹⁹. За словами Дж. Леві, сутність цього підходу полягає в тому, що за точку відліку в дослідженні береться окрема подія або явище, що не трактується як типове. Його значення має бути встановлено в процесі вивчення, у світлі власного специфічного контексту [113, с. 133]. «Мікроісторія <...> ставить за мету максимально формальне прочитання подій, причин, суспільних структур, ролей і відносин», – констатує Дж. Леві [113, с. 132]. Зі свого боку відзначимо, що такий підхід дає змогу досліднику бути якомога об'єктивнішим, застерігає від типових і усталених тлумачень подій, які насправді можуть виявитися викривленими, такими, що втратили свій початковий зміст у результаті попередніх спроб вивчення.

З подібними складнощами стикаємося і при дослідженні творчої біографії М. Глінки. Зазначимо, що, з одного боку, в нашому розпорядженні є чимало праць, присвячених вивченню творчої біографії композитора, але з іншого – неминучі розбіжності в інтерпретаціях біографічних фактів, оскільки багато подій із життя М. Глінки трактувалися відповідно до особистісної установки автора або ж умов, за яких видавалися роботи. Запропонований мікроісторією спосіб, коли приватне й індивідуальне спочатку сприймається як унікальне, стає головним у дослідженні й не залежить від накопиченої щодо цього інформації, може істотно допомогти у вирішенні даної ситуації.

Мікроісторичний метод передбачає також *ретельне вивчення документальних матеріалів* [55; 70; 113; 210]. З огляду на окреслені вище

¹⁹ Детальніше див. у статті Дж. Леві «Про мікроісторію» [113].

положення, очевидно, що перевага надається джерелам особистісного походження – епістолярній спадщині, мемуарам, щоденникам тощо, як найбільш достовірним і наближеним до досліджуваного об'єкта.

Повертаючись до творчої біографії М. Глінки, зауважимо, що реконструкція повсякденної культури епохи композитора є непростим завданням²⁰. Віддаленість часу, в якому жив М. Глінка, стає причиною ретельного пошуку джерел, що висвітлюють буденне життя потрібного нам періоду, копіткого вивчення мемуарів як самого композитора, так і його сучасників, робить необхідним залучення якнайбільшої кількості праць. У підсумку це дає можливість скласти досить повну картину повсякденності того періоду.

Мікроісторичний метод дослідження передбачає і певний спосіб викладу матеріалу²¹. За словами Дж. Леві, це має бути насичений опис, фіксація в письмовому вигляді всіх подій і фактів, які підлягають ретельному аналізу [113, с. 125]. Така скрупульозність підходу і деяка описовість, притаманна мікроісторичним роботам, сприяють внесенню в поле зору деталей, які могли бути пропущені за іншого ракурсу й методу вивчення, і дають змогу, немов під мікроскопом, розглянути всі складові обраної для дослідження проблеми.

Точка зору дослідника як невіддільна складова його роботи – ще один важливий момент, на якому наполягають італійські мікроісторики²². На цю особливість мікроісторичних досліджень звертає увагу також французький історик Ж. Ревель, автор статті «Мікроісторичний аналіз і конструювання соціального» [175]. Зокрема, він зазначає, що в роботах такого плану «читача

²⁰ Відзначимо, що в дослідників чималі складнощі викликає навіть вивчення, здавалося б, близького нам, сучасного повсякденного життя. У своїй праці «Анализ повседневности» І. Касавін та С. Щавельов ставлять актуальне запитання: «Чому так просто і так важко писати про повсякденність?». І одразу дають відповідь: «Усі ми живемо в повсякденному світі й не без підстави вважаємо, що знаємо його і можемо судити про нього. Водночас у нашому розпорядженні немає (або занадто багато – що одне й те саме) джерел, які дають змогу аналізувати повсякденність» [93, с. 101].

²¹ Цій тезі окрему увагу приділяє Дж. Леві [113].

²² Див.: [55; 113; 210].

ніби запрошуюють до участі в конструюванні об'єкта дослідження; водночас він долучається до його тлумачення» [175]. На думку італійських науковців, для проведення повноцінного мікроісторичного дослідження недостатньо вивчення документів і відбору фактів. Передбачається креативний підхід до інтерпретації наявних даних, оскільки інформації, яку вони містять, як правило, недостатньо для розуміння досліджуваної проблеми або ж реконструкції подробиць певного історичного періоду. Складнощі пошуків необхідних матеріалів, різні версії їх тлумачення, ймовірні сумніви дослідника – все це, як зауважують мікроісторики, в самому викладі можна приховати. Однак цей метод передбачає, що читач залучений до діалогу, йому відкрита безпосередньо «кухня» дослідницького процесу. Сумніви, побудова гіпотез, припущення, а також різні версії трактування фактів або подій мають бути включені в текст. Це допомагає автору уникнути нав'язування своєї точки зору як єдино правильної і залишає простір для подальших роздумів та пошуків.

Справді, знання фактів із життя М. Глінки, наявність певної кількості джерел (автобіографії композитора, заміток у пресі, спогадів сучасників, епістолярної спадщини тощо) абсолютно недостатньо для реконструкції повсякденності періоду, що нас цікавить. З огляду на віддаленість у часі, потрібна об'єктивна інтерпретація фактів. Така методологічна засада дає можливість, не виходячи за рамки наукового дослідження, представити різні моделі розгортання тих чи інших подій у житті композитора, навести можливі варіанти тлумачення наявної інформації. Опис всіх етапів процесу дослідження, від початку пошуків до надання певних висновків, дає можливість аргументувати зроблені спостереження і представлені в роботі ідеї.

Положенням, яке резюмує вимоги, висунуті до робіт мікроісторичного напрямку, є *необхідність висновків далекої перспективи* (тобто, незважаючи на досить обмежене поле дослідження, мають бути отримані нові дані, які істотно розширяють уявлення про досліджувану проблему, а також відкривають

шлях для подальшого її вивчення)²³. Наприклад, у процесі дослідження варшавської періодики за 1848–1851 роки і пошуку матеріалів у пресі стосовно М. Глінки, нами були відкриті досі не відомі в глінкознавстві факти про період перебування композитора в Польщі та його творчу діяльність там²⁴. Виявлена інформація суттєво поглибила наші знання про життя М. Глінки у Варшаві, і це, безумовно, є важливим кроком у вивченні творчої біографії композитора загалом.

Зауважимо, що саме отримані результати стають своєрідною перевіркою для самого автора. Достовірність і глибина висновків, перспективність отриманої інформації – показники точності проведеного дослідження, правильно поставлених завдань і підібраних способів їх вирішення²⁵. Дж. Леві зазначав, що мікроісторичний метод розкриває значні можливості для узагальнень, незважаючи на те, що спочатку спостереження здійснюються в досить вузьких просторово-часових межах [113, с. 124]. На цьому положенні наполягав і німецький історик повсякденності Г. Медик, стверджуючи, що «історичні реконструкції та інтерпретації, здійснені завдяки концентрації на обмеженому полі спостереження, дають суттєве розширення можливостей історичного пізнання» [132].

Отже, розглянуті вище основні аспекти мікроісторичного аналізу й окреслені можливості його застосування у вивченні варшавського періоду творчої біографії М. Глінки демонструють результативність цієї методології, обґрунтовують необхідність звернення до неї в рамках даного дослідження. Використання мікроісторичної методології, а також залучення наявних сьогодні напрацювань у сфері вивчення культури повсякденності дають можливість на якісно новому рівні досліджувати окремий період у житті композитора, найоб'єктивніше інтерпретувати значення польської повсякденності в його творчій біографії.

²³ Детальніше див.: [55; 113].

²⁴ Докладніше про це йтиметься в підрозділі 2.4 дисертації.

²⁵ Н. Пушкарьова щодо цього зауважує: «<...> Історик, у результаті, мусить об'єднати свої мікроісторичні пошуки в єдину систему взаємозв'язків, тільки в такому вигляді маленькі елементи зможуть відповісти на великі питання» [171].

Реконструкція періоду перебування М. Глінки у Варшаві, фіксація повсякденної реальності, увага до другорядних, на перший погляд, явищ дійсності, сприяють виявленню обставин, які тією чи іншою мірою впливали на його душевний і фізичний стан, на поведінку і вчинки. По-новому поглянути на творчість композитора, розкрити невідомі раніше грані його особистості, часом виявити приховані в музичних творах смисли дає змогу саме знання звичайної, буденної сторони життя митця. У цьому контексті точним видається спостереження сучасного культуролога Б. Маркова, який стверджує, що «<...> світло істини передбачає темний фон повсякденності» [129, с. 28].

1.2 Метод культурологічного коментаря у вивченні творчої біографії М. Глінки

У дисертації залучено ще один важливий методологічний принцип – *культурологічний коментар*. У літературознавстві такий метод успішно використовували, наприклад, В. Набоков і Ю. Лотман, у сфері музичної культурології та музикознавства подібного роду коментар вперше був розроблений С. Тишком спільно із С. Мамаєвим, згодом у його розвитку активно брала участь Г. Куколь²⁶.

У попередньому підрозділі неодноразово зазначалося, що в процесі мікроісторичного дослідження повсякденності особливого значення набувають матеріали особистісного походження (щоденники, мемуари, листи), а також безпосередньо документи епохи (комплекс пов'язаних із досліджуваним періодом джерел). Н. Пушкарьова у статті «Предмет и методы изучения истории повседневности» дає пояснення такої специфіки реконструкції повсякденності: «Дослідники, які не мають можливості “поставити питання минулому”, <...> змушені працювати з наявними традиційними джерелами, серед яких, <...> особливо велике значення мають

²⁶ Див.: [200; 202; 203; 204; 205].

джерела особистого походження. Саме вони дають змогу зрозуміти ситуаційне тлумачення, суб'єктивність, рефлексивність, несподівану появу нового, непередбачуваність дій – якраз це надає повсякденності індивіда відмінність від інших, тих, що перебувають в ідентичних обставинах» [173, с. 13].

Водночас вище підкреслювалося, що одного лише знання окремих фактів, отриманих шляхом залучення великого масиву літератури, зовсім недостатньо для розуміння і реконструкції повсякденності досліджуваної епохи. Важливою є об'єктивна інтерпретація наявних джерел. Вивчення дійсності минулого, як правило, може бути проблемним і трудомістким саме через віддаленість у часі об'єкта дослідження. Багато подій та вчинків людей, здійснених, наприклад, кілька століть тому, в розумінні сучасних дослідників можуть втрачати первісне значення, набувати нового, нехарактерного для тієї епохи змісту або ж зовсім лишатися незрозумілими. Саме тому важливим є пильне та вдумливе читання досліджуваних текстів, роз'яснення і правильне тлумачення даних, які в них містяться. У ракурсі представленого дослідження культурологічний коментар доповнює метод мікроісторичного аналізу і так сприяє вирішенню зазначених складнощів. Сьогодні роботи С. Тишка, зокрема написані у співавторстві із С. Мамаєвим і Г. Куколь, є достойним і переконливим прикладом використання культурологічного коментаря в галузі музичної культурології (серед послідовників цього методу наведемо В. Бодіну-Дячок, А. Гадецьку, І. Тимченко-Бихун та ін.²⁷). Автори методу зауважують, що використання прийомів, які застосовуються «школою культурного коментаря» в літературознавстві (тут вони спираються на досвід, викладений у роботах М. Лотмана і В. Набокова, про що докладніше йтиметься нижче) видається також доцільним і в дослідженнях в галузі музичної культури [204, с. 8]. У книгах, присвячених подорожам М. Глінки в Україну, Німеччину, Іспанію і на Кавказ²⁸, автори детально вивчають епоху

²⁷ Див.: [15; 16; 17; 43; 44; 45; 46; 193; 194; 195].

²⁸ Докладно див.: [202; 203; 204; 205].

життя композитора і пропонують нове осмислення багатьох фактів його творчої біографії. За словами дослідників, основним завданням для них було «введення накопиченого історико-музикознавчого матеріалу (мемуарів, коментарів тощо) у більш широкий культурно-історичний контекст, сполучення тексту “Записок” і коментарів із конкретними реаліями епохи – даними суміжних дисциплін: мистецтвознавства, літературознавства, краєзнавства, топографії, етнографії, генеалогії та ін.» [204, с. 3].

У дисертації принцип культурологічного коментаря застосовано як до фрагментів тексту «Записок» і листів М. Глінки, які належать до часу перебування композитора у Варшаві, так і до інших джерел епохи композитора. Адже з часом чимало фактів із мемуарів М. Глінки та спогадів його сучасників втратили своє значення або ж стали незрозумілими для читача. Інколи композитор і його оточення, через певні обставини, про деякі речі або події говорили натяками. Часом просто не акцентували увагу на тому, що в їхню епоху здавалося очевидним. Використання культурологічного коментаря в таких випадках допомагає уникнути помилкового тлумачення інформації, робить можливим розгляд мемуарів і епістолярної спадщини в широкому історичному і культурному контекстах/ Такий методологічний принцип є важливим інструментом у руках дослідника. Він розширює межі тексту, який коментується, розкриває невідомі подробиці, наповнює факти живим змістом. У цьому контексті точним видається спостереження філософа і культуролога В. Біблера, який, розмірковуючи про сутність бахтінського «розуміння», зауважував: «Дослідник-гуманітарій не є буквалістом. Він хоче зрозуміти не стільки те, що сказав автор, скільки те, що він хотів сказати; необхідно зустрітися з автором – людиною, яка маніфестує себе у тексті. Якщо я не чую несказане, не бачу невидиме – думку, бажання, прагнення, задум, що одухотворяють текст, то я не тільки автора, я і сам текст не розумію. Адже текст покликаний не тільки щось сказати, але й щось приховати, подати між рядками (якщо ти

мудрий, то зрозумієш, вловиш цю “невимовлену” думку – вона одна не є оманною)» [11, с. 33].

Однак, перш ніж ми розглянемо особливості застосування культурологічного коментаря в глінкознавстві та безпосередньо в представленій дисертації, звернемося до історії становлення методу, а також до наявного сьогодні досвіду його використання.

Особливості жанру коментаря як такого були вперше розроблені в текстології, сформульовані й змістовно викладені, зокрема, в роботі літературознавця і бібліографа С. Рейсера «Палеография и текстология Нового времени» [176]. У зв'язку з тим, що ця наукова галузь є первинною для використаного в дисертації методологічного принципу, і правильне його застосування суттєво залежить від розуміння початкового призначення, зупинимося докладніше на деяких важливих положеннях, представлених у названій праці.

С. Рейсер зазначає, що виникнення коментаря має багатовікову історію: «Коли в давнину переписувач будь-якого твору щось у ньому не розумів, він або пропускав темне для нього місце, або переписував його, залишаючи ті чи інші нісенітниці, або ж “виправляв” рукопис відповідно до свого розуміння, а іноді, пишаючись своєю “ерудицією” і для повчання нащадків, пояснював – на полях або безпосередньо в тексті – складне для нього слово або уривок» [176, с. 289]. Поступово апарат коментарів розростався і з часом втратив свою первинну функцію тлумачного словника. Відомий літературознавець, філолог і перекладач М. Гаспаров зауважував: «Для коментарів довелося виробляти нові форми. Сто років тому коментарі були розраховані на читача, який після школи зберігав невиразне загальне уявлення про античну історію та культуру, і потрібно було тільки підказувати йому окремі напівзабуті подробиці. Тепер навпаки, читач зазвичай знає подробиці <...>, але ні в яку систему вони в його голові не складаються. Отже, головне в сучасному коментарі – не підрядкові примітки

до окремих імен, а загальна преамбула про твір в цілому і про ту культуру, в яку він вписується» [48, с. 272].

У текстології розрізняють кілька видів коментаря, кожен з яких застосовується для вирішення певних завдань і містить відповідну до його призначення інформацію. С. Рейсер виокремлює такі:

– *бібліографічний* або *джерелознавчий* коментар, який містить здебільшого загальні відомості про текст, що коментується (інформацію про рукопис, час і місце видання твору, відмінності наявних друкованих версій, особливості побудови тощо);

– *історико-літературний* коментар, суть якого полягає в тому, щоб розкрити читачеві зміст твору, авторську концепцію, особливості творчого процесу, ідейне наповнення, варіанти інтерпретацій;

– *реальний* коментар, спрямований на відновлення втраченого з часом первинного значення слів, висловів, дій героїв і т.п.²⁹

Незважаючи на очевидні відмінності у спрямованості представлених С. Рейсером видів коментаря, дослідник водночас зазначає одну особливість цього наукового жанру, характерну для всіх його різновидів: «<...> Незалежно від того, для якої читацької категорії коментар призначений, він не є чимось автономним від тексту, а підпорядкований йому і має допомогти читачеві зрозуміти текст» [176, с. 293]. У такому контексті влучним видається спостереження М. Гаспарова, який у своїй праці «Записи и выписки» констатував: «Перед текстом (і перед людиною) я відчуваю себе німим і непотрібним, а перед текстом з коментарем (і перед розмовою двох) – здатним зрозуміти й долучитися» [48, с. 219].

Тут важливо зазначити, що представлені вище особливості жанру коментаря пояснюють специфіку його застосування. Однак необхідне для нашого дослідження конкретне визначення принципу культурологічного коментаря у праці С. Рейсера відсутнє. Забігаючи наперед, відзначимо, що не вдалося його виявити і в інших відомих нам роботах, що містять досвід

²⁹ Детальніше про особливості жанру коментаря в текстології див.: [176, с. 295–320].

культурологічного коментування (йдеться про монументальні праці Ю. Лотмана і В. Набокова, про які докладніше скажемо далі). У зв'язку з тим, що в дисертації принцип культурологічного коментаря є одним з опорних пунктів методології, і точна дефініція, безумовно, необхідна для правильного його використання, представимо свій варіант тлумачення цього визначення:

Культурологічний коментар – це певний спосіб дослідження і осягнення тексту, який передбачає розгляд його в широкому культурно-історичному контексті, ретельний аналіз і всебічне вивчення наявної у джерелі інформації, відновлення втраченого з часом значення фактів, подій, вчинків, які прямо або опосередковано згадуються в коментованому творі.

Відзначимо, що культурологічний коментар не претендує на вичерпну повноту інформації, яку він несе. Так само, як і будь-який інший вид коментаря, він покликаний доповнювати текст і пояснювати зміст. С. Рейсер стверджував: «Коментар не є чимось незмінним, стандартним, зробленим раз і назавжди. Кожна епоха, ймовірно, навіть кожне покоління потребує іншого коментаря» [176, с. 305]³⁰. Такий спосіб дослідження дає змогу читачеві глибше проникнути в сутність тексту, навести на роздуми і, можливо, подумки вступити в діалог з автором і коментатором.

Тепер розглянемо деякі особливості використання принципу культурологічного коментування у наявних сьогодні дослідженнях, автори яких безпосередньо звертаються до цього методу.

Так, до твердження про те, що коментар цілком залежний від коментованого тексту і не є самостійним жанром [176, с. 293] звертається Ю. Лотман у відомій праці «Роман А. С. Пушкіна “Евгеній Онегин”. Коментарий» [125], котра стала класичним зразком використання культурологічного коментаря у літературознавстві. У контексті своєї роботи

³⁰ Н. Пушкарьова також зауважує: «<...> Фахівці з історії повсякденності відмовляються виступати в ролі об'єктивного судді минулого, <...> відмовляються від бажання встати “над” джерелом і над його автором. Замість цього вони ведуть “діалог” із джерелом, користуючись тими прийомами, які в змозі забезпечити цей діалог, ставлять перед текстом запитання, які його укладач або автор самі ніколи не поставили б, оскільки запитання ці викликані сучасним станом наукових знань» [171].

дослідник трактує цю тезу в двох планах. По-перше, Ю. Лотман зазначає, що створення коментаря передбачає паралельну дослідницьку роботу над романом. По-друге – ознайомлення із запропонованим коментарем до роману «Євгеній Онегін» має бути нерозривно пов'язане з читанням пушкінського тексту [125, с. 472]. Варто зауважити, що в ракурсі представленої дисертації, при дослідженні творчої біографії музиканта, тлумачення цієї тези також матиме свої особливості. Це пов'язано насамперед із тим, що коментування тексту мемуарів і епістолярію М. Глінки передбачає синхронне вивчення не тільки писемної, а й музичної спадщини композитора. Якщо факти і відомості, які містяться в «Записках» і листах М. Глінки, розглядати окремо, поза контекстом його музичної творчості, то вони значною мірою втрачають свій зміст, подекуди набувають нехарактерного значення. І навпаки – образно-емоційний зміст творів розкривається тільки тоді, коли в подробицях стають відомі творчі історії композицій, з'ясовуються ймовірні стимули та впливи на процес їх створення, ретельно вивчається наявна з цього приводу інформація у мемуарах самого автора та його сучасників.

Необхідність залучення в дослідженні принципу коментування Ю. Лотман аргументує найперше тим, що одне лише прочитання тексту не є запорукою його розуміння. Якщо читач ігнорує натяки, приховані цитати, не знає повсякденного життя епохи, до якої належать герої або ж автор – він не може повною мірою осягнути ідею та зміст твору [125, с. 473]. Культурологічний коментар, на думку Ю. Лотмана, покликаний руйнувати бар'єр нерозуміння, який може виникати між читачем і текстом, він розкриває деякі особливості авторського світогляду, робить твір ближчим і зрозумілішим, налаштовує на вдумливе читання. «Коментар, як і будь-який науковий текст, сприяє роздумам читача, але не може замінити їх», – зауважує дослідник [125, с. 472]. Звернемо увагу, що в іншій своїй знаменитій праці – «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)» [123] Ю. Лотман підкреслює важливість вивчення подробиць повсякденного життя при зверненні до

джерел віддалених від нас епох: «“Пилинки далеких країн” історії відбиваються у збережених для нас текстах – зокрема і в “текстах мовою побуту”. Коли знайомимось із ними і переймаємось ними, ми досягаємо живе минуле» [123, с. 11].

Не менш відомим прикладом використання методу культурологічного коментаря в літературознавстві є також робота В. Набокова – «Комментарий к роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”» [138]. Варто відзначити, що незважаючи на схожість дослідницьких інтересів Ю. Лотмана і В. Набокова (звернення до одного й того самого твору О. Пушкіна, вибір коментаря як основного методу дослідження і способу викладу матеріалу), їхні праці демонструють відмінність підходів й авторських поглядів на такого роду дослідження. На відміну від лаконічного та стриманого лотманівського коментаря, спостереження В. Набокова розгорнуті, нерідко відбивають його суб'єктивні враження, часом автобіографічні. Розмірковуючи про метод своєї роботи над цією працею, В. Набоков зауважував: «<...> Я знаходив своєрідний відпочинок у ходінні по периферії “Онегіна”, в гортанні випадкових книг, у накопиченні випадкових нотаток. Уривки з них <...> не мають жодних претензій на будь-яку ерудицію і, можливо, містять відомості, давно оприлюднені невідомими авторами мною небачених статей. Послуговуючись класичною інтонацією, можу тільки сказати: мені було цікаво ці нотатки збирати; комусь може бути цікаво їх прочитати» [Цит. за: 186, с. 8]. У цьому випадку, з огляду на наведене висловлювання дослідника, ми можемо говорити не тільки про пізнання пушкінського тексту за допомогою представлених В. Набоковим коментарів, а і про досягнення мислення та світогляду самого коментатора, шляхом ретельного вивчення викладених у праці роздумів. Недарма К. Чуковський у своїй статті «Онегин на чужбині» відзначав, що для В. Набокова коментування роману О. Пушкіна є своєрідним способом створення автобіографії, літературного автопортрета [211, с. 339].

Водночас варто відзначити інформаційну насиченість коментарів В. Набокова. Його праця містить цінні відомості та спостереження, які свідчать про багаторічну дослідницьку роботу над твором О. Пушкіна і кропітке збирання матеріалів, про його бажання не тільки максимально розкрити власне бачення роману, а й представити всю накопичену щодо цього інформацію. У передмові до роботи В. Набоков зазначає: «У своєму Коментарі я спробував дати пояснення багатьом специфічним явищам. Ці примітки частково відбивають мої шкільні знання, отримані півстоліття тому в Росії, частково свідчать про безліч приємних днів, проведених у прекрасних бібліотеках Корнелла, Гарварда і Нью-Йорка» [Цит. за: 186, с. 10].

Слід зауважити, що розробляючи метод культурологічного коментаря в музичній культурології, С. Тишко орієнтувався також на ще один важливий методологічний принцип, а саме на метод *«повільного читання»*, запропонований ще на початку минулого століття видатним літературознавцем М. Гершензоном (на це дослідник вказує у своїй статті *«Из опыта комментария к текстам музыкантов: “медленное чтение” или чтение с остановками?»* [200]). Підкреслимо, що культурологічний коментар і метод М. Гершензона зближують вдумливе й уважне прочитання досліджуваного тексту, здатність бачити інформацію між рядків, а також доповнення і розширення наявної в джерелі інформації іншими матеріалами. Саме такий підхід дає можливість розкрити справжнє обличчя художника, його життєву позицію, його емоції та враження. *«Щоб зрозуміти бачення художника, нам треба намагатися – на підставі всіх доступних нам матеріалів – збагнути його душевний лад і його ставлення до світу»*, – стверджував М. Гершензон [53, с. 319]. Але водночас помітною є і суттєва відмінність цих двох дослідницьких підходів. Так, сам М. Гершензон говорить про *«повільне читання»*, передусім, не як про науковий метод, а як про мистецтво, підкреслюючи в такий спосіб властиву цьому принципу *суб'єктивність*. Своєю чергою культурологічний коментар (який, безумовно, передбачає

наявність у дослідника інтуїції, уяви і творчої фантазії), все ж є повноцінним науковим методом, мета якого – скласти якомога повнішу та *об'єктивнішу* картину життя художника, максимально наближений до реального особистісний портрет. С. Тишко на підставі проведених ним досліджень також стверджує: «<...> Коментарі структурують не тільки “вторинний текст” (текст дослідника), а й “первинний” (тобто оригінал), надаючи кожному додаткової глибини і багатозначності» [200, с. 203–204].

Тепер перейдемо безпосередньо до специфіки використання методу культурологічного коментаря в дисертації і розглянемо перспективи застосування цього методологічного принципу у вивченні творчої біографії М. Глінки³¹. Запропонований спосіб дослідження дає змогу не тільки відкрити нові факти з життя та творчості композитора, а й вирішити низку питань, накопичених під час попередніх наукових розвідок.

Так, культурологічне коментування мемуарів і листів М. Глінки передбачає залучення великої кількості різних джерел, необхідних для правильного розуміння наявних у тексті подробиць із життя композитора, які, на перший погляд, безпосередньо не стосуються його творчої діяльності (тут простежується певний зв'язок між методом коментаря та мікроісторичним аналізом, оскільки останній також передбачає підвищену увагу до різних деталей і подробиць побуту). Цей підхід сприяє розширенню діапазону відібраних для коментування фактів, а також залученню інформації, яка раніше залишалася поза увагою музикознавців і культурологів [204, с. 4]. У такий спосіб долається деяка замкнутість, притаманна роботам, виконаним у межах однієї наукової дисципліни. «Навіть у такій обмеженій сфері, як вивчення художньої творчості, мистецтвознавцям вже нелегко зрозуміти музикознавців, літературознавцям – теоретиків мистецтва і т. д. Факти, давно відомі одним, залишаються поза

³¹ Досвід використання методу культурологічного коментаря у вивченні мемуарної спадщини М. Глінки викладено також у статті автора дисертації: [249].

увагою інших», – зауважують С. Тишко і С. Мамаєв у книзі «Странствия Глинки. Украина» [204, с. 4].

Крім того, коментування є дієвим прийомом у процесі реконструкції історико-культурної картини епохи, а також особливостей повсякденності обраного для дослідження періоду. Культурологічний коментар не просто пояснює певні фрагменти з мемуарів композитора, він розмикає межі тексту, зіставляє його з різними джерелами. В. Біблер влучно зауважував, що розуміння тексту є можливим тільки в контексті інших документів епохи. Зокрема, процес осягнення дослідник описує так: «Я починаю співвідносити цей текст з іншими текстами інших авторів, які проливають світло на цей текст, розкривають його глибинний смисл, – адже він завжди на щось відповідає, щось переосмислює, щось передражнює, пародіює, щось (якийсь текст) продовжує, від якогось тексту відштовхується. Текст розростається текстами, що (з ним) діалогізують, втягує в себе нескінченний – навіки – контекст, стає поліфонічним. І – в цьому значенні (нескінченно змінюючи і поглиблюючи свої смисли) – розуміється» [11, с. 33]. Включення ж «Записок» у документальний контекст часів М. Глінки дає можливість скласти більш цілісне уявлення про епоху композитора, так би мовити, «оживляє» культурний фон життя художника. У цьому разі завданням коментаря є шляхом виявлення подробиць, а іноді й складання порядкових приміток до окремих імен або ж подій представити загальну картину й уявлення про культурне та повсякденне середовище, в якому М. Глінка жив і створював свої композиції. У цьому контексті доречним буде навести думки відомого історика і соціолога Б. Поршнева: «Повнота знань досягається нескінченним скороченням поля. Можна все життя плідно працювати над деталлю. Але діє і зворотний закон: необхідним є загальний проєкт, загальне креслення, нехай потім у детальній розробці все тією чи іншою мірою зміниться» [168, с. 16].

Метод коментаря дає змогу вирішити ще одну проблему у вивченні творчої біографії М. Глінки. Нагадаємо, що мемуари та листи композитора

були написані більш ніж півтора століття тому, і через це серед читачів наших днів досить поширене неправильне розуміння багатьох явищ із життя М. Глінки. У цьому контексті показовою є наступна описана композитором у «Записках» ситуація. Так, на сторінках своїх мемуарів М. Глінка згадує про дружні зібрання у його варшавській квартирі, про вживання пуншу і вина для «зігрівання шлунка», і все це на тлі епідемії холери, що лютувала в той час у місті [60, с. 205]. Для сучасного читача зміст подібних заходів може бути незрозумілим і викликати, щонайменше, здивування. Однак, як нам вдалося з'ясувати, в епоху М. Глінки вино часто вживалося у профілактичних цілях, оскільки вважалося, що цей напій допомагає боротися з холерою. У світлі нових фактів представлений композитором спосіб проведення часу видається цілком обґрунтованим. Саме за допомогою коментаря отримують пояснення певні факти, висловлювання, події тощо, які втратили з часом характерний зміст. Доречно згадати зауваження С. Рейсера, який, аргументуючи необхідність коментування текстів, також звертав увагу на цю особливість прочитання творів минулого: «Не слід забувати, що кожна епоха, кожного разу з нових історичних і естетичних позицій прочитує “старі”, здавалося б, зрозумілі твори. Хоча текст твору графічно є незмінним, життя його, в певному розумінні триває і після його створення і виходу у світ. Сучасники сприймають твір в одному контексті, збагачені досвідом історії нащадки – в іншому або в дещо іншому» [176, с. 296].

С. Тишко і С. Мамаєв зауважують, що при вивченні мемуарів композитора принцип коментування сприяє «очищенню» творчого портрета М. Глінки від традиційних помилок, пов'язаних із неправильним розумінням багатьох фактів, вберігає від недоглядів та упереджень попередніх дослідників [204, с. 6]. Тут є очевидним перетин цього методологічного принципу з положеннями методу мікроісторичного дослідження. І культурологічний коментар, і мікроаналіз передбачають об'єктивне прочитання інформації, коли першочергове значення мають факти і події в їхньому власному контексті, а не наявні щодо цього дослідницькі

інтерпретації і роздуми. С. Тишко і С. Мамаєв зазначають наступне: «Для того щоб по-новому коментувати будь-який текст, слід спробувати подолати ті традиційні обмеження, якими тяжів попередній коментатор, не забуваючи водночас, що кожна нова епоха, долаючи помилки попередньої, вносить у науку весь набір своїх помилок і упереджень» [204, с. 6].

Зупинимось на ще одному важливому спостереженні дослідників подорожей М. Глінки. На сторінках книги, яка присвячена рокам перебування композитора в Іспанії [203], С. Тишко і Г. Куколь наголошують на тому, що коментар є «єдиним засобом “вживання” в образ героя і реалій, які його оточували» [203, с. 5]. І у випадку з мемуарами М. Глінки це висловлювання є повною мірою обґрунтованим. Зауважимо, що практично всі попередні дослідники творчої біографії композитора, вивчаючи його «Записки», звертали увагу, зазвичай, на найзначніші факти і події, а також на імена всім відомих діячів мистецтва. Поза кадром нерідко опинялися подробиці побуту і дозвілля, скарги на здоров'я, а також постаті людей, які не залишили яскравого сліду в історії, проте мали певне значення для М. Глінки. У цьому контексті примітним є вислів сучасника композитора, польського публіциста О. Пржецлавського, який, створюючи свої мемуари (робота над спогадами була розпочата ним в 1871 році), відзначав: «<...> Я вважав за потрібне, говорячи про головну особу, згадувати, у вигляді вступних статей або в примітках, про тих, що були з нею в контакті. Я гадаю, що це не зайве як тому, що такі допоміжні нариси створюють декоративні обставини, з яких головний суб'єкт виходить рельєфніше, так і тому, що самі ці другорядні особистості чомусь заслуговують на спогади про них» [169, с. 30]. І тут важливо нагадати, що композитор створював свої «Записки» з огляду на подальшу їх публікацію (на думку С. Тишка і С. Мамаєва, про це свідчать вже хоча б кількість і характер зроблених на полях зауважень М. Глінки та Н. Кукольника³²). Вочевидь, що вся наявна в них інформація призначалася для читача і мусила певною мірою розкривати образ життя

³² Докладніше про це див: [204, с. 7].

музиканта, особливості його характеру і специфіку творчого процесу. Все, що мало сенс і значення для М. Глінки, безумовно, має бути важливим для дослідника його творчої біографії. С. Тишко і Г. Куколь зауважують: «Ми можемо тільки припускати, що саме в мемуарах Глінки було сюжетом, а що істинним його двигуном. Практично ми маємо у своєму розпорядженні лише те, що Глінка хотів нам показати, а все інше – тобто власне фабулу – створюємо самі. Таким чином, ми повинні згадувати замість Глінки!» [203, с. 5]³³.

Отже, ми переконуємося, що при вивченні повсякденності в житті М. Глінки, виявленні можливих стимулів, впливів на творчість композитора, неминучим стає звернення до культурологічного коментування його «Записок» і листів. Саме такий метод дослідження дає найбільш плідний результат у роботі з текстом, що містить величезну кількість імен і фактів, текстом, який створювався понад півтора століття тому і внаслідок чого не є орієнтованим на читача ХХІ століття. Влучним є наступне судження М. Бахтіна: «Чи можна знайти до неї (до людини. – *К. П.*) і до її життя (праці, боротьби тощо) будь-який інший підхід, окрім як через знакові тексти, що нею створені або створюються. Чи можна за нею спостерігати і вивчати як явище природи, як річ. Фізична дія людини має розумітися як вчинок, але не можна зрозуміти вчинок поза його можливого (відтворюваного нами) знакового вираження (мотиви, цілі, стимули, ступені усвідомленості тощо). Ми ніби змушуємо людину говорити (конструюємо її важливі свідчення, пояснення, сповіді, зізнання, розвиваємо можливу або дійсну внутрішню мову тощо). Всюди реальний або потенційний текст і його розуміння. Дослідження стає запитанням і бесідою, тобто діалогом. <...> Вивчаючи

³³ Наведене висловлювання співзвучне також із думками відомого італійського вченого і філософа У. Еко, викладеними в його книзі «Шість прогулок в літературних лесах» [210], присвяченій проблемі взаємин автора й тексту. Наведемо деякі міркування дослідника: «<...> Усякий текст <...> – це лінивий механізм, що вимагає виконання читачем частини роботи за нього» [210, с. 11]. І далі: «З текстів можна вивести те, про що в них безпосередньо не йдеться, – на цьому й ґрунтується читацьке сприяння <...>» [210, с. 198].

людину, ми всюди шукаємо і знаходимо знаки та намагаємося зрозуміти їхнє значення» [9, с. 292–293].

Підбиваючи підсумок, зазначимо, що коментування мемуарів і листів М. Глінки – це своєрідний спосіб пізнання особистості музиканта, можливість глибше проникнути в минуле, відшукати смисли, які не лежать на поверхні тексту. І часом у пошуках відповідей, роз'яснень та доповнень, які нерідко знаходяться за межами однієї дослідницької сфери, коментар стає єдино можливим способом вивчення тексту. У цьому контексті влучною є думка М. Гершензона, яка міститься в його висловлюванні: «Нехай всі фігури на картині темні, нехай немає на ній джерела світла, – світло є, тільки його джерело за межами картини. Чим темніша фігура, тим віддаленіше джерело світла від того місця, де відбувається дія картини» [53, с. 12].

Висновки до розділу 1

Вивчення повсякденності у творчих біографіях композиторів, а також дослідження впливів подій буденного життя на складний творчий процес митців є перспективним напрямом в області музичної культурології, який сьогодні активно розвивається. Усебічне дослідження дійсності часу, в якому жив М. Глінка, дає можливість поглянути на творчість композитора в широкому культурному контексті. У період перебування М. Глінки в Польщі явища варшавської повсякденності нерідко слугували імпульсом до творчості, визначали способи проведення часу і дозвілля композитора, формували умови побутування і впливали на його душевний стан.

У цьому розділі розглянуто основні етапи розвитку дослідницького інтересу до повсякденності, виділено ключові для дисертації аспекти теорії повсякденної культури. Нарешті, представлено актуальний для дослідження методологічний інструментарій.

Розкрито основні положення *методу мікроісторичного аналізу* – магістрального методу в дисертаційному дослідженні. Мікроаналіз було

розроблено групою італійських істориків на чолі з Дж. Леві і К. Гінзбургом на межі 70–80-х років ХХ століття, і дотепер він широко використовується в різного роду дослідженнях. У цьому розділі ми обґрунтовуємо доцільність його застосування в музичній культурології. Мікроаналіз є універсальним методом гуманітарних наук, який не має тематичних обмежень і може бути використаний у роботах, присвячених музикантам будь-якої епохи. Передбачена цією методологією можливість представити ймовірні моделі розгортання певних подій у житті композитора, навести різні варіанти тлумачення наявної інформації сприяє істотному розширенню уявлення про творчу особистість М. Глінки. Цей метод виник на хвилі наукового інтересу до повсякденності в житті людини, і тому дає змогу на належному рівні здійснювати її реконструкцію. Саме тому мікроаналіз видається найефективнішим й у вивченні варшавської повсякденності М. Глінки.

Культурологічний коментар, вперше розроблений у сфері музичної культурології та у музикознавстві С. Тишком спільно із С. Мамаєвим, а згодом і Г. Куколь, – ще один опорний методологічний принцип у представленому дисертаційному дослідженні. Залучення цього методу у вивчення мемуарів й епістолярію М. Глінки дає можливість розглянути письмову спадщину композитора в історичному і культурному контекстах епохи. Насичені фактами «Записки» і листи митця, створені більш, ніж півтора століття тому, багато в чому стають незрозумілими для сучасного читача, місцями втрачають своє початкове значення. Мемуари композитора потребують правильного тлумачення та об'єктивної інтерпретації наявних у них фактів й інформації. У ракурсі цього дисертаційного дослідження використання методу культурологічного коментаря сприяє вирішенню низки зазначених складнощів.

Отже, розглянуті основні аспекти мікроісторичного аналізу і культурологічного коментаря, а також окреслені можливості застосування названих методів у вивченні варшавського періоду творчої біографії М. Глінки демонструють перспективність і результативність обраної

методології. У другому і третьому розділах дисертації, користуючись зазначеним методологічним інструментарієм, а також напрацюваннями у сфері дослідження культури повсякденності, ми максимально повно представимо польський період творчої біографії М. Глінки, розглянемо написані у Варшаві композиції та особливості творчого процесу в нерозривному зв'язку з його повсякденним життям.

РОЗДІЛ 2 ПОЛЬСЬКИЙ АСПЕКТ БІОГРАФІЇ М. ГЛІНКИ: ГЕНЕАЛОГІЯ, ХРОНОЛОГІЯ ТА КУЛЬТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ

2.1 Питання генеалогії: про польське коріння М. Глінки. Польська культура як невіддільна і перманентна складова творчої біографії композитора

У книзі «Смоленские Глинки» [208] дослідники Б. Федоров, Н. Деверіліна і Т. Корольова стверджують, що польське походження композитора, власне, не викликає сумнівів [208, с. 7]. М. Глінка як представник досить великого смоленського роду був частково поляком за походженням і про своє польське коріння, безумовно, знав.

Прізвище Глінка походить від назви маєтку, що належав роду вже у другій половині XIV століття. Автори згаданої вище книги припускають, що «в місцях багатих глиною, утворювалися поселення під назвами “Глінка” і “Глінки”, а вже відповідно до населених пунктів давали прізвисько їхнім власникам» [208, с. 213] (зазначимо, що на сучасній мапі Росії у Смоленській області також є село Глінка, розташоване всього за шістьдесят кілометрів на південний схід від обласного центру, однак це селище виникло наприкінці XIX століття і було названо вже на честь композитора [58]). Незважаючи на те, що це прізвище є досить поширеним в Україні, Чехії, Литві та в деяких інших країнах Східної Європи, вагомим є той факт, що нині, згідно з підрахунками авторів книги, у Польщі живе приблизно 3670 Глінок [208, с. 213]. Крім того, на території сучасної Польщі дослідники нарахували 11 населених пунктів під назвою «Глінки» [208, с. 213].

Смоленські Глінки, як і багато інших шляхтичів, брали участь у 1654 році в обороні Смоленська від військ царя Олексія Михайловича, потім прийняли російське підданство і православ'я. У такий спосіб вони зберегли маєтки і залишилися на Смоленщині. У списку шляхтичів, які обороняли Смоленськ, зазначено ім'я «Владислава Глінки зі Смолкова», яке, на думку дослідників, є певною вихідною точкою для складання родоводу [208, с. 7].

Вікторик-Владислав Глінка був польським шляхтичем (у «Російський родовідній книзі» О. Лобанова-Ростовського вказується, що Вікторик-Владислав Глінка, родоначальник російського дворянського роду Глінок, був «виїзним з корони польської» [122, с. 128]), який з переходом Смоленська до складу Російської імперії у 1654 році прийняв православ'я. Був названий Яковом Яковичем і від царя Олексія Михайловича 1655 року отримав у дар смоленські маєтки. У «Новому енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона» зазначається, що тоді ж рід Глінок був внесений у шосту частину родовідної книги смоленського дворянства [64, с. 733]. Однак зауважимо, що простежити прямий зв'язок Владислава з польськими Глінками того періоду дослідникам поки не вдалося³⁴.

Автори книги відзначають також, що на відміну від багатьох інших родів Смоленської шляхти, рід Глінок міг надати докази володіння землями і до взяття Смоленська російськими військами у 1654 році: «Королівський “привілей” 1641 р. Владиславу Глінці (плата польського короля Владислава IV за військову службу і збиток здоров'ю маєтками у Смоленському воєводстві, Опецькому та Іванівському станах³⁵. – К. П.), а також його присутність у списку поляків, які перебували під облогою у Смоленську (1654) є неспростованими доказами зв'язку Смоленських Глінок з Польщею» [208, с. 215].

Після приєднання Смоленська до Російської імперії Глінкам були надані особливі права і деякі привілеї. Відомо, що до початку правління Катерини II вони називалися «смоленськими шляхтичами». Крім того, всім російським поміщикам, що приїжджали з інших регіонів Російської імперії, упродовж ста років було заборонено купувати землі на Смоленщині [208, с. 8].

У книзі «Смоленські Глінки» також зазначається, що ознаки приналежності Глінок до дворян здебільшого польського походження

³⁴ Докладніше див.: [64, с. 733; 208, с. 7–8, 215].

³⁵ Текст «привілею» короля Владислава IV див.: [208, с. 223].

протягом доволі тривалого часу проявлялись у носінні національного одягу, а також у збереженні польської мови [208, с. 8]. Дослідники припускають також, що «чимало Глінок, формально ставши православними, досить довго таємно дотримувалися католицьких обрядів і звичаїв польських предків (влада з цим боролася, наприклад, забороняючи посилати дітей на навчання до Польщі)» [208, с. 8]. У цьому контексті важливими з огляду на тему нашого дослідження є відомості, які наводить історик М. Богословський у роботі «Смоленское шляхетство в XVIII веке» [14], опублікованій в «Журнале Министерства народного просвещения» у 1899 році. Посилаючись на архівні документи, дослідник зазначав, що між смоленським дворянством і дворянством сусідніх польських областей тривалий час підтримувалося спілкування і родинні зв'язки [14, с. 29]. Крім того, у XVIII столітті представники Смоленської шляхти ще говорили з виразним польським акцентом і писали латинськими буквами [14, с. 27–28]. Звернемо увагу, що у процесі вивчення матеріалів для створення згадуваної вище книги, присвяченій родоводу Смоленських Глінок, автори також неодноразово знаходили посилання на польські документи і підписи польською [208, с. 9].

Показово, що Смоленська шляхта досить тривалий період зберігала відокремленість. Зокрема, М. Богословський зауважував наступне: «У XVIII столітті Смоленське дворянство існувало як особлива корпорація, що володіє особливими правами, продовжувало відчувати себе чимось окремим від решти російського дворянства» [14, с. 51]. Щоб уберегтися від асиміляції у російському середовищі, вони вдавалися до кровноспоріднених шлюбів, які, як стверджують дослідники, збереглися аж до XX століття [208, с. 9]. Відзначимо, що наочним прикладом тому може бути якраз і шлюб батьків композитора – Івана Миколайовича Глінки і Євгенії Андріївни Глінки (Глінки-Земельки). Батько композитора був представником Новоспаської гілки Глінок, а мати походила зі Шмаковської лінії. Звернемо увагу, що виокремлення цих двох родових гілок є досить умовним. Так, у книзі «Смоленські Глінки» автори повідомляють: «Новоспаські і Шмаковські

Глінки були дуже близькі в силу територіальної близькості Новоспаського і Шмаково (відстань між Новоспаським і Шмаково становила всього чотири версти. – *К. П.*), а також через шлюб батьків М. Глінки, що доводилися один одному троюрідними братом і сестрою. Шмаковські Глінки тим паче є близькими Новоспаським, що, в кінцевому підсумку, їм дісталися землі у Новоспаському, і вони стали жити в цьому маєтку. У побуті (але не в офіційних документах) “шмаковці” часто іменувалися “Глінки-Земельки” (в перших 4–5 поколіннях), мабуть, щоб якимось відрізнити цю сім'ю від Новоспаських Глінок, які живуть поруч» [208, с. 67].

Наприкінці XVIII століття Смоленська шляхта втратила свою відокремленість. Поступово польські звичаї та обряди пішли в минуле: «У тих самих Глінок не було сумніву в тому, що вони – росіяни» [208, с. 9]. Однак, як зауважують дослідники, історична пам'ять присутня у всіх нині живих нащадків цього роду (цікаво, що більшість з них сконцентрована у Москві та Санкт-Петербурзі) [208, с. 10–11]. Що вже говорити про М. Глінку – з того моменту, як Смоленська шляхта перестала бути замкнутою спільнотою і до дня народження композитора, пройшло не так багато часу, тож йому, безумовно, було відомо про польське походження свого роду.

У книзі «Смоленські Глінки» є цікава інформація стосовно статків роду Глінок, які дослідники простежують упродовж кількох століть. Зокрема, повідомляється наступне: «Матеріальний достаток Глінок був, у середньому, високий. У ті часи, коли більша частина смоленських шляхтичів майже не мала кріпаків і була малоземельною, Глінки володіли часто сотнями душ і десятин (іноді тисячами). До рівня великих магнатів вони ніколи не піднімалися, але й бідними їх не вважали. Щоправда, з середини XIX ст. Глінки, як і більшість дворян, поступово бідніють і на момент Жовтневого перевороту з поміщиків перетворюються, так би мовити, у середній клас, займаються мистецтвом і наукою, перебувають на державній службі» [208, с. 11].

Необхідно зазначити, що рід Глінок використовував польський дворянський герб «Тржаска» (інші варіанти назви – «Тшаска», «Бяла», «Любева»). Існує легенда, згідно з якою польський король Болеслав Хоробрий у XI столітті подарував цей герб лицарю на ім'я Тржаска, який захистив короля і зламав у бою відразу два мечі³⁶. Наведемо опис цього герба, зафіксованого в «Загальному гербовнику дворянських родів Всеросійської імперії»: «У середині щита, що має блакитне поле, зображений звернений рогами вгору золотий місяць, пронизаний двома шпагами, які поєднані одна з одною гострими кінцями. Щит увінчаний звичайним дворянським шоломом і дворянською на ньому короною з павиним пір'ям, на якому зображені такою самою фігурою, як і в щиті, місяць і дві шпаги. Намет на щиті блакитний, підкладений золотом» [52].

Відповідно до польської геральдичної традиції, цей герб належав ще кільком десяткам родів, не поєднаних між собою родинними зв'язками. Тому немає жодних підстав вважати, що лицар, якому було подаровано вищеназваний герб, є прямим нащадком Смоленських Глінок. Також відомо, що в Польщі були Глінки, які використовували інший герб – «Слеповрон»³⁷.

Отже, як бачимо, М. Глінка був представником старовинного польського роду зі своєю непростою історією, яка, як виявилось, триває і понині. Примітно, що в наш час дослідникам вдалося знайти чималу кількість представників роду Глінок. Їхні нащадки живуть не тільки в містах Росії та Польщі, але також у США, Канаді та Великобританії! Багатьом відома історія роду Глінок, вони пишаються своїм минулим, хоча внаслідок трагічних подій попереднього століття – таких, як революції і війни, – родових реліквій і цінних документів збереглося вкрай мало [208, с. 10, 12]. Крім того, продовжується історія герба Глінок – герба «Тржаска». Відомо, що він ліг в основу сучасного герба села Новоспаське, де знаходиться родовий маєток М. Глінки, нині – меморіальний музей композитора. У книзі

³⁶ Повну версію легенди див.: [208, с. 210–211].

³⁷ Докладніше див.: [208, с. 9].

«Смоленські Глінки» автори повідомляють, що герб було розроблено смоленським краєзнавцем і гербознавцем Г. Ражньовим і затверджено у 1994 році. У Новоспаському гербі половину щита займають основні фігури герба «Тржаска» – розташовані на блакитному тлі півмісяць і два зламані мечи [208, с. 212]. Включення елементів родового герба Глінок, згідно з твердженням Г. Ражньова, має нагадувати про те, що саме в Новоспаському провів своє дитинство видатний композитор [51].

Польська культура була невіддільною складовою повсякденного і творчого життя композитора. Внаслідок низки історичних подій другої половини XVIII століття–першої половини XIX століття (трьох поділів Речі Посполитої у 1772, 1793 і 1795 роках, а також приєднання більшої частини Варшавського герцогства до складу Російської Імперії під назвою Царство Польське у 1815 році) значна частина польської аристократії опинилася в Росії, зокрема у Петербурзі [209, с. 13]. Як відомо, досить багато часу проводив у російській столиці й М. Глінка. Цікаві дані про чисельність петербурзької Полонії³⁸ у досліджуваній нами період наводить О. Федута, який у статті «“Город пышный, город бедный...” глазами польских подданных» [209] зазначає, що у 30-х роках XX століття поляки були четвертою за чисельністю етнічною групою в російській столиці – після росіян, німців і фінів: «У поляків є своя культурна інфраструктура – починаючи від церков (прихід петербурзького костелу святої Катерини протягом усього XIX ст. – найчисленніший католицький прихід на території Росії) і закінчуючи газетами. У 1836 р., згідно із зізнанням редактора газети “Tygodnik Petersburski” (“Петербурзький тижневик”) О. А. Пржецлавського, тираж його видання становив 500 примірників» [209, с. 16]³⁹. Ця інформація

³⁸ Під «петербурзькою Полонією» О. Федута має на увазі поляків, які переїхали у Петербург внаслідок вищезазначених історичних подій і проживали там у першій половині XIX століття.

³⁹ О. Федута також зауважує: «Де читачі, там і преса. Російські газети регулярно публікують новини з Царства Польського (найбільше таких публікацій – в “Северной пчеле”, яку редагував Булгарін). Виходить спочатку як щотижнева, а потім два рази на тиждень газета польською мовою “Tygodnik Petersburski”, засновниками якої були Франтішек Малевський і Миколай Малиновський, а багаторічним редактором – Юзеф Пржецлавський. Видаються численні книги

свідчить насамперед про те, що польська складова була органічною частиною повсякденного життя Петербурга і, безумовно, так чи інакше була близькою М. Глінці – частково поляку за походженням.

Крім того, у Петербурзі композитор мав можливість особисто познайомитися з польськими культурними діячами того періоду. Так, ще у 1828 році відбулася зустріч М. Глінки з талановитою польською піаністкою, композиторкою і педагогинєю М. Шимановською⁴⁰, яка мешкала в Петербурзі, починаючи з 1828 року (польський дослідник З. Ліповський припускає, що рішення М. Шимановської влаштуватися в російській столиці визначив той факт, що однією з її учениць була Марія Миколаївна – дочка Миколи I [121, с. 31]). Того ж року, в домі М. Шимановської, М. Глінка зустрівся з видатним польським поетом А. Міцкевичем. У «Записках» композитор згадував: «<...> Познайомився я з відомою фортепіаністкою Шимановською <...>. Я був *maestro* на музичних ранках Шимановської, – виконували іноді й мою музику. Там, якщо не помиляюся, зустрівся я з відомим поетом Міцкевичем» [60, с. 63].

польською мовою: цензори, які володіють польською мовою, особливо потрібні в Петербурзі – Василь Анастасевич, Павло Гаєвський, Юзеф (Осип) Сенковський. Друкується спеціалізоване гумористичне видання – “Balamut Petersburski” (1830–1836), в якому публікуються, зокрема, повісті Сенковського; видавцем його був журналіст Адам Рогальський. Шукають у Петербурзі можливості для поширення польської книги провідні польські видавці – сімейства Завадських і Глюксбергів» [209, с. 17].

⁴⁰ **Шимановська Марія Агата** (уроджена – Воловська, 1789–1831) – польська піаністка, композиторка і педагогиня. Грі на фортепіано почала навчатися з восьми років, брала уроки в А. Лісовського і Т. Грема. Теорією музики займалася, ймовірно, у Ю. Ельснера і Ф. Лесселя. У 1810 році М. Шимановська виступила в Парижі – з цього моменту почалась концертна діяльність піаністки. «У тому ж році вийшла заміж за Ю. Шимановського. У 1816 видано її перші твори – 3 з 5 “Історичних наспівів” (“Spiewy historyczne”) для голосу з фортепіано» [114, с. 338]. Починаючи з 1815 року, М. Шимановська з успіхом виступала в Лондоні, Парижі, Петербурзі (де у 1822 році Олександр I нагородив її званням першої придворної піаністки), Києві, Кремінці, Львові, а також у містах Польщі, Німеччини та Італії. З 1824 по 1827 рік тривало гастрольне турне піаністки країнами Західної Європи. З 1828 року польська мисткиня оселяється в Петербурзі, веде активну концертну та викладацьку діяльність. Померла у 1831 році в Петербурзі під час епідемії холери. – Див. докладніше: [114, с. 338–339; 259; 260].

Сьогодні посилюється зацікавленість дослідників творчою спадщиною та постаттю М. Шимановської. Реконструюється її біографія, із сучасних наукових позицій розглядається діяльність мисткині в культурному контексті її доби. Нові дослідження, присвячені М. Шимановській, з'являються і в українському науковому просторі. На окрему увагу заслуговує дипломна робота М. Янишин [225], у якій вивчається творча біографія піаністки, активно залучаються роботи сучасних іноземних дослідників творчості М. Шимановської, таких як Renata Suchowiejko (Рената Суховейко), Anne Swartz (Анна Шварц), Sławomir Dobrzański (Славомір Добржанський) та ін., пропонуються перспективні напрями подальших наукових пошуків.

Варто відзначити, що М. Шимановська була яскравою постаттю у тогочасному музичному просторі. Відома польська музикознавиця Wanda Wilk (Ванда Вільк) у своєму есеї «An Outline History of Women Composers in Poland» («Загальна історія жінок-композиторок у Польщі») зазначає, що М. Шимановська була першою польською жінкою, котра зробила професійну кар'єру піаністки та стала видатною композиторкою [269]. Непересічний музичний талант мисткині, її освіченість та харизматичність приваблювали видатних діячів тієї доби. Квартира піаністки в Петербурзі була своєрідним художнім салоном польської інтелігенції. Традицією дому М. Шимановської були так звані польські обіди, на яких, як стверджує дослідник З. Ліповський, збиралися не тільки родичі та знайомі російські музиканти, а й музиканти, які в той час гастролювали в Петербурзі⁴¹. Сучасник М. Глінки, поляк С. Моравський, будучи близьким знайомим М. Шимановської, у своїх мемуарах залишив такі спогади про піаністку: «Всюди де вона тільки зупинялася <...> будинок Шимановської перетворювався на подобу храму, в якому всі місцеві знаменитості (знать, літератори і митці) збиралися й об'єднувалися немов у променистому колі. Відмінно вихована, освічена, з гарними манерами, природністю, простотою, дотепністю, вона вміла своєму салону надати повне гідності та благородства спрямування, вдихнути в нього справжнє життя» [136, с. 566].

Зі статті І. Белзи, який спирався на щоденники дочки М. Шимановської – Гелени, ми дізнаємося імена тих, хто відвідував польську піаністку в Петербурзі: «Геленка (так її називали вдома) пише про те, як подовгу слухали в її матері музику Пушкін, Грибоедов, В'яземський, Крилов, Міцкевич, Ф. Малевський (майбутній її чоловік), польські композитори Юзеф Козловський (автор згадуваного в “Дубровському” полонезу “Грім перемоги, роздавайся”) та Ігнацій Платон, художники А. Орловський, К. Каневський, Ю. Олешкевич, В. Ванькович і багато, багато інших представників російської та польської інтелігенції» [28, с. 19]. М. Глінка, як

⁴¹ Докладніше див.: [121, с. 31].

ззначає І. Белза, акомпанував співакам, котрі виконували російські (зокрема і його власні) та польські романси, включно із ще не виданими новинками [28, с. 19]. Часто відвідуючи салон М. Шимановської, М. Глінка, безумовно, непогано знав і творчість самої піаністки (відомо, що вдома вона нерідко виконувала свої композиції [24, с. 364]). Серед творів М. Шимановської, які міг чути М. Глінка, І. Белза називає знаменитий ноктюрн «La Murmure», етюд з циклу «Vingt Exercices et Préludes», а також танці з циклу, присвячені княгині В. В'яземській [24, с. 364]. Щодо виступів самої піаністки С. Моравський зазначав: «Гра Шимановської була сповнена експресії і почуття, у кожному дотику до клавіш говорила її душа, вона вміла передати своєму слухачеві й власні скороминущі враження, що той всім серцем разом з нею сприймав. Я бачив і чув багатьох першокласних європейських артистів, але рідко в кого зустрічав таке ж ясне і тонке розуміння кожного вищого відтінку мелодії» [136, с. 574].

Важливо відзначити, що М. Глінка включив у виданий в 1829 році (спільно з М. Павліщевим) «Ліричний альбом» пісню М. Шимановської «Вілія» на слова А. Міцкевича з поеми «Конрад Валленрод» [30, с. 54]. Примітним також є те, що ілюстратором цього видання був польський художник і графік В. Смоковський [24, с. 366].

Відомо, що М. Глінка досить тісно спілкувався з братами Михайлом і Матвієм Віельгорськими, які доводилися племінниками відомому польському композитору М. К. Огінському. Музична діяльність останнього, як зауважує дослідниця О. Дадіомова, «мала значний вплив на творчість багатьох російських композиторів» [73, с. 98].

Через десять років, у 1838 році в Петербурзі, М. Глінка познайомився зі знаменитим польським скрипалем, композитором і педагогом К. Ліпінським, який, як зазначав композитор у «Записках», у концертах йому не сподобався, але вразив «сильною грою в квартетах Бетховена» [60, с. 127] (І. Белза не виключає ймовірності того, що М. Глінка міг чути К. Ліпінського в

Петербурзі ще у 1825 році [24, с. 367])⁴². О. Левашова також зауважує, що М. Глінці, безперечно, були відомі зібрані К. Ліпінським «Польські та російські пісні галицького народу» [112, с. 244]. К. Ліпінський записував і гармонізовував мелодії польських і українських народних пісень, тексти яких збирав польський етнограф і фольклорист В. Залеський. У 1833 році він видав під псевдонімом Вацлав з Олеська двотомну збірку «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Z muzyką, instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał i wydał Waclaw z Oleska. We Lwowie, nakładem Franciszka Pillera. 1833». І. Белза припускає, що під час своїх візитів до Росії К. Ліпінський знайомив друзів із цим виданням [24, с. 372]. Безсумнівно, зазначена збірка могла привернути увагу М. Глінки (якщо врахувати ще той факт, що того ж 1838 року, під час своєї поїздки в Україну, композитор проявив значний інтерес до українського фольклору, що відбилося потім і в його творчості, зокрема в написаних тоді романсах «Гуде вітер» і «Не щибечи, соловейку» на тексти В. Забіли [60, с. 131–132]).

Взимку 1842–1843 року М. Глінка мав можливість особисто познайомитися, а також слухати гру ще одного талановитого та харизматичного польського музиканта – композитора, піаніста і диригента В. Кажинського⁴³, який займав помітне місце в музичному житті Петербурга

⁴² У Дрездені наприкінці 30-х років XIX століття у К. Ліпінського навчалися російські скрипалі, серед яких був скрипаль і віолончеліст Артем Наруга – «кріпосний музикант, який очолив пізніше один із кращих симфонічних оркестрів того часу, що належав українському поміщику П. Галагану» [224, с. 179]. С. Тишко і С. Мамаєв зауважують, що в околицях Качанівки, під час перебування там М. Глінки у 1838 році, було кілька кріпосних оркестрів. І вже на той момент оркестр П. Галагана був найкращим в окрузі. Перші ж згадки в місцевій та столичній періодиці про А. Наругу з'явилися не пізніше 1840 року – через два роки, після перебування в Качанівці М. Глінки. – Докладніше див.: [204, с. 105].

⁴³ **Кажинський Віктор Матвійович** (1812–1867) – видатний польський композитор і диригент. Народився в місті Вільно. Брав уроки композиції в Ю. Ельснера «з 1836 р. керував оркестром віленської німецької опери (серед постановок – “Дон-Жуан” Моцарта), заснованої приїжджим німецьким артистом Шмідекопфом. До цього періоду відносяться його перші твори: музика до польських мелодрам “Підземний вихованець” (1838) і “Вічний жид” (1842)» [160, с. 49]. У 1843 році В. Кажинський переїхав до Петербурга, а наступного року разом з О. Львовим здійснив подорож Німеччиною, яку описав у своєму щоденнику («Нотатки про музичну подорож Німеччиною» видані польською мовою у 1845 році в Петербурзі). У 1845 році отримав місце капельмейстера Олександринського театру. В. Кажинський помер 1867 року, всього за кілька годин до початку свого спектаклю. – Докладніше див.: [223, с. 634–635; 160].

(починаючи з 1845 року, коли був призначений капельмейстером Олександринського театру). Дослідниця Г. Петрова у статті «В. Кажинский и М. Глинка: к изучению феномена Артиста» [160] зауважує, що творча біографія польського музиканта була зовсім не типовою для того часу: «Серед капельмейстерів Петербурга епохи Глінки переважали німці (за винятком Кавоса і Жосса); музиканти, як правило, приїжджали в Петербург на запрошення Дирекції Імператорських театрів. Кажинський прибув до Петербурга не за ангажементом, а просто перебрався в столицю. І, нарешті, це був капельмейстер, який вийшов із піаністів» [160, с. 49]. Крім того, польський музикант був наділений видатними здібностями у грі на фортепіано, його називали «першокласним акомпаніатором» [164, с. 377]. Зі спогадів сучасника М. Глінки, відомого композитора й критика О. Серова, дізнаємось: «Протягом зими 1842–1843 рр. я кілька разів знову проводив цілі вечори з Глінкою в домі Л. і Т. <...>. Серед гостей бував чудовий музикант В. М. Кажинський, який приїхав тоді з Варшави. Він грав напам'ять безліч мазурок Шопена, які Глінка слухав завжди з особливим задоволенням і багато розмовляв з Кажинським про композиторів різних шкіл, про свого “Руслана” і про проекти ще однієї опери в зовсім “інакшому” смаку» [184, с. 35]. Той факт, що В. Кажинський був одним із перших у Росії виконавців творів Ф. Шопена [160, с. 50], без сумніву, зблизив двох музикантів. Дослідниця В. Петрова зауважує, що «у Кажинському Глінку привабили блиск імпровізатора і тяжіння до малих романтичних форм, піаністичний <...> і акомпаніаторський дар; вміння поєднувати новітні віяння моди (на практиці) з ґрунтовними систематичними знаннями» [160, с. 50].

Звернемо увагу, що в 1844 році в Дрездені В. Кажинський також мав можливість насолоджуватися грою К. Ліпінського, з яким, нагадаємо, М. Глінка познайомився ще в 1838 році. Він згадував: «Увечері я відправився до Ліпінського на квартет... Треба чути, з якою силою та якою виразністю він грає 11-й квартет Бетховена (f-moll, op. 95); як добре виходить у нього квартет Бетховена (cis-moll, op. 131). Між цими квартетами він грав зі мною сонати Баха (на фортепіано зі скрипкою) і знамениту “Чортову сонату” (La sonate du Diable) Тартіні. Ліпінський безцінний у виконанні старих музичних творів Баха, Кореллі, Тартіні й Бетховена: навряд чи хтось у цьому з ним позмагається! Хто вміє краще за нього заглиблюватися в думки, які він передає, в дух різних шкіл, у характер кожного твору?» [Цит. за: 224, с. 179–180].

Вище було представлено імена польських культурних діячів, з якими М. Глінка мав можливість познайомитися безпосередньо ще до періоду свого тривалого перебування в Польщі (в цьому питанні ми спиралися, насамперед, на «Записки» композитора; безумовно, реальна кількість польських контактів значно перевищувала складений за спогадами список). За роки, проведені композитором у Варшаві, коло польських знайомств істотно розширилося (детальніше про це буде сказано в підрозділі 3.1 дисертації).

Слід зазначити, що тема Польщі займала значне місце й у творчості М. Глінки. І це не дивно, адже з багатьма жанрами польської музики композитор був знайомий ще з дитинства. І. Белза зауважує, що мазурка, полонез і краков'як – це ті польські танці, які в М. Глінки були на слуху з дитячих років [24, с. 368].

Відомо, що особливе значення для М. Глінки мали мазурки видатного польського композитора Ф. Шопена. Ще у 1841 році М. Глінка писав своєму близькому другові В. Ширкову: «Коли я граю мазурки Chopin або інші в моїй присутності виконують ті п'єси, які грала при мені Олександра Григорівна (дружина В. Ширкова. – *К. П.*), моє серце так жваво переноситься в минуле, що, чуючи звуки, душа моя бачить вас перед собою» [62, с. 160]. До того ж, М. Глінка сам ясно усвідомлював творчий зв'язок з Ф. Шопеном. Так, О. Серов у мемуарах писав: «Милуючись чудовою і такою драматичною красою <...> енгармонічної модуляції (під час виконання М. Глінкою свого романсу “Песнь Маргариты”. – *К. П.*) <...>, я висловив своє захоплення автору. – У Шопена теж досить часто зустрічаються такі модуляції. Це наша з ним рідна жилка, – зауважив Михайло Іванович» [184, с. 44].

Жанр мазурки займав особливе місце й у творчій спадщині М. Глінки. Сім фортепіанних мазурок, які композитор створював у різні періоди біографії, представляють і різні етапи розвитку жанру в його творчості. Проаналізувавши ці фортепіанні мініатюри, ми зробили висновок, що чотири

мазурки, створені з 1828 по 1835 рік⁴⁴, можна охарактеризувати як танцювально-прикладні твори. Починаючи з 1843 року, М. Глінка пише в цьому жанрі вже винятково ліричні п'єси. Зокрема, А. Гадецька зазначає, що після мазурки F-dur (1835 р.) виявляється «функціональна модуляція, що відбулася в глінківському мазурковому просторі: всі наступні мазурки мають яскраво виражену ліричну спрямованість, очевидна їхня художня автономність. <...> Мазурка вміщує у собі багатство смислів і красу нюансів, відбиваючи різні відтінки повсякденності глінківської творчої біографії» [43, с. 167, 172]. Пізні мазурки композитора⁴⁵ (до списку композицій М. Глінки цього жанру слід додати також зроблений у 1855 році фортепіанний переклад Мазурки, під яку композитор танцював у дитинстві) долають свою прикладну дансантиність. Вони є високохудожніми романтичними мініатюрами, що звучать як сповідь, як спогади про шумні бали.

Серед творів М. Глінки, пов'язаних із польською культурою, необхідно назвати також його знаменитий «польський» акт із опери «Життя за царя» (1836 р.), полонези, романси «К ней» (1843 р.) і «Rozmowa» (1849 р.) на слова видатного польського поета А. Міцкевича. Той факт, що твори, в яких композитор звертається до теми Польщі, супроводжують весь його життєвий шлях і становлять помітну частину його творчої спадщини, свідчить передусім про те, що інтерес М. Глінки до польської культури не був чимось спонтанним. Така увага до польських музичних жанрів і до польської поезії, безумовно, вказує на те, що композиторові ця культура була зрозуміла і близька.

Отже, у цьому підрозділі представлено інформацію про польське походження М. Глінки, окреслено коло польських знайомств, які композитор завів у Петербурзі, ще до своїх тривалих варшавських візитів. Переконавшись, що польська культура була невіддільною частиною творчої

⁴⁴ Мазурка G-dur (1828 р.), Мазурка As-dur (1834 р.), Мазурка F-dur (1834 р.) та Мазурка F-dur (1835 р.).

⁴⁵ Мазурка c-moll (1843 р.), «Спогади про мазурку» (1847 р.) та «Мазурка, написана у диліжансі» (1852 р.).

біографії М. Глінки, перейдемо тепер безпосередньо до хронології поїздок композитора в Польщу – адже кількість візитів і тривалість деяких із них дають змогу говорити про цілий польський період у житті композитора.

2.2 Хронологія поїздок М. Глінки до Польщі в контексті його творчої біографії

Дев'ять візитів М. Глінки до Польщі були пов'язані переважно з Варшавою, яку вперше композитор відвідав у 1830 році [60, с. 69]. Це була перша закордонна поїздка М. Глінки, мета якої – Італія та Німеччина. Тоді у Варшаві композитор був проїздом, і жодних заміток про це місто не залишив. Повертаючись з Німеччини у 1834 році, композитор Варшаву оминув. У «Записках» М. Глінка вказує наступний маршрут: «Ми їхали на Познань, Кенігсберг, Тільзит, Юрбург, Ковно, Вільно, Мінськ і Смоленськ» [60, с. 99].

С. Тишко і С. Мамаєв у книзі, присвяченій поїздкам М. Глінки до Німеччини, звертають увагу на цікаву деталь: практично всі мандрівники, які прямували з Росії до Німеччини через Польщу, протягом всієї першої половини XIX століття відзначали «разючий контраст між польськими і німецькими землями щодо добробуту обивателів, організації транспортної служби, яка доходить іноді до абсурду акуратності чиновників» [205, с. 159]. Важливо зауважити, що в зазначені роки польські території переживали важкі часи. Як справедливо зазначають С. Тишко і С. Мамаєв, політична напруженість, котра тривалий час зберігалася на польських землях, не могла не позначитися на їхньому матеріальному добробуті [205, с. 159].

Перші зафіксовані враження М. Глінки від Варшави датуються 1844 роком. Прибувши до польської столиці 24 або 25 червня [116, с. 290]⁴⁶, композитор затримався там майже на день. У листі до матері з Варшави від 25 червня 1844 року М. Глінка повідомляв: «<...> Для мене в цій подорожі

⁴⁶ Дати з «Летописи жизни и творчества М. И. Глинки» наведені за старим стилем, окрім тих випадків, коли документ, за яким визначається дата, писався за кордоном – тоді подається у вигляді дробу.

мало нового й цікавого. Всі ці місця мені давно вже знайомі. Я особливо захоплювався (у гарну погоду, що було рідко) величезними тополями, котрі ростуть у Польщі не гірше, ніж в Італії. <...> Про Варшаву не знаю, що й сказати. Я вдруге тут і наче ніколи не був – мене переслідує якась невдача. Місто гарне, хоча трішки затісне; все дешевше, але вода надзвичайно погана; ось і все, що я зміг помітити» [62, с. 227]. Настільки коротка і не зовсім приємна замітка про місто, можливо, пояснюється поганим настроєм або станом здоров'я композитора. У тому самому листі М. Глінка із розчаруванням повідомляє матері: «Я, як вам відомо, сподівався повеселитися у Варшаві, але вийшло інакше – проливний дощ, втома і, нарешті, те, що я не знайшов тих, на кого понад усе розраховував, навели на мене тугу, і оскільки товариші мої поспішають до Парижа, то й вирішено сьогодні ж увечері знову вирушити в дорогу» [62, с. 226–227]⁴⁷. Звернемо увагу на те, що в «Летописи жизни и творчества М. И. Глинки» в цій цитаті з листа композитора до матері допущена помилка. Так, замість слова «повеселитися» наведено слово «оселитися» [116, с. 290]. А це суттєво викривляє зміст сказаного М. Глінкою. Цей випадок є яскравим прикладом того, наскільки важливим є звернення в ході дослідження безпосередньо до першоджерела – у конкретно цій ситуації до листів композитора (нагадаємо, що це одна із найважливіших настанов мікроісторичного аналізу – магістрального методу в дисертаційній роботі). Саме такий підхід допомагає уникнути подібних помилок в інтерпретації біографічних фактів.

Слід відзначити, що з моменту приєднання Царства Польського до Російської імперії й до середини XIX століття зовнішній вигляд Варшави значно змінився. Як підкреслює дослідниця історії польської культури І. Свирида, в тому, що це місто в середині XIX століття справляло не

⁴⁷ У 1813 році російський офіцер Ф. Глінка, який розраховував на тривалу зупинку у Варшаві, але з певних причин затримався в місті лише на кілька днів, зауважував: «Розлучитися з Варшавою і не насолодитися її утіхами, це все одно що в жаркий день тільки пригубити води зі студеного колодязя і, не задовольнивши жагучої спраги, йти далі у спекотний шлях. <...> Отже, тільки-но глянувши на Варшаву, ледь торкнувшись її насолод, я вже повинен сказати їй: пробач! – і може бути, назавжди!.. Вже ми виїжджаємо з Варшави, віддаляємося від її забав. Вже зникає вона, як прекрасне сновидіння, з очей, але не з пам'яті!..» [63, с. 83–85].

найсприятливіше враження, «були “винні” не так очі російських мандрівників, як імперська політика, що перетворила польську столицю в пересічне губерньське місто» [181]. Адже всього за кілька десятиліть до цього, у 1813 році, російський поет, публіцист і офіцер Ф. Глінка про Варшаву писав: «Велике, садами оточене і гуляннями наповнене місто. Влітку вона може назватися квітучою. Є багато величезних палат, палаців; але мало таких, вигляд яких вражав би своїм блиском і пишнотою. Сліди часу не стирають тут старання людей. Один тільки мирний час скликає мистецтва для прикрашання і обнови міст; а Варшава віддавна, як древо на високій скелі, була жертвою бур і негод» [63, с. 83]. Сучасник М. Глінки, уродженець Варшави, польський публіцист та поет Г. Вітовський у 1818 році відзначав певні зміни в архітектурному вигляді міста та помічав це оновлення: «Хто виїхав з Варшави два роки тому і зараз повернувся до міста, той буде приємно здивований його раптовим збільшенням. <...> Скрізь постають нові будинки, всюди оновлюються старі» [Цит. за: 237, с. 8]⁴⁸.

Сучасник і друг М. Глінки, П. В'яземський, в написаному 1825 року вірші «Станция» так описував свої враження від перебування у Варшаві⁴⁹:

Обворожительным дурманом
Щекотит голову и грудь
Того, кто воздухом Варшавы
Был упоён когда-нибудь,
Кто из горнушек Вейской кавы
Пил нектар медленной отравы
Или в Беляны знает путь [42, с. 38].

Але абсолютно протилежний відгук зустрічаємо у скульптора Ф. Толстого, який побував у Варшаві в середині ХІХ століття, в той самий час, що й М. Глінка: «Ні, а Варшава не те, що я собі уявляв. Я вважав її європейським гарним містом, може й не таким великим, як інші столичні

⁴⁸ Тут і далі переклад з польської виконаний автором дисертації.

⁴⁹ Через відсутність українського поетичного перекладу вірша, фрагмент з нього наводимо мовою оригіналу.

міста... але все-таки схожим на столицю, і не знаю, чому я уявляв її веселим містом з чистими будинками, вулицями – але зовсім не те Варшава, зовсім не схожа на столичне місто, воно негарне, невеселе і брудне» [Цит. за: 181].

Більш сприятливі спогади у М. Глінки залишилися від його третього візиту до Варшави в 1847 році. У товаристві свого нового знайомого, дона Педро, композитор повертався з Іспанії. До Варшави вони приїхали у другій половині липня 1847 року [116, с. 340]. І цього разу зупинилися вже на кілька днів. У «Записках» М. Глінка відзначав: «У Варшаві ми пробули шість днів, які я провів дуже весело, завдяки уважному ставленню М. О. Новосельського. Перед від'їздом я представлявся князю Варшавському і в нього обідав» [60, с. 200].

Про один із вечорів, що відбувся в ті дні у фінансового діяча і великого любителя музики М. Новосельського⁵⁰, згадував філолог П. Дубровський, з яким М. Глінка познайомився, очевидно, того ж року у Варшаві: «Михайло Іванович у той час був надзвичайно натхненний: багато грав і співав зі своїх творів. Тоді ж я вперше почув його музику на слова, перекладені з Міцкевича: “Когда в час веселый откроешь ты губки”⁵¹. Я усно передав йому ті ж самі слова в оригіналі, і його чутливе, музичне вухо помітило всі відтінки і всю красу гармонійних віршів геніального поета, хоча польська мова тоді ще мало йому була відома. Йому було жаль, що раніше не знав цих слів в оригіналі, і що їх набагато краще можна було б покласти на музику. <...> Того ж вечора він співав своє “Прощание с друзьями”, таке відоме і дорогецінне <...>. Справді, якесь натхнення осявало в цей час незабутнього співака» [81, с. 259].

У наведених спогадах міститься також ще одне цінне в контексті цього дослідження спостереження – це ремарка П. Дубровського стосовно того, що композитору «польська мова тоді ще мало була відома». З цього зауваження

⁵⁰ Зауважимо, що композитор нерідко спілкувався з ним і у свої наступні візити до Варшави, про що докладніше буде сказано в підрозділі 3.1 дисертації.

⁵¹ Йдеться про романс «К ней» на відомий вірш А. Міцкевича «Moja pieśzczołka» в перекладі С. Голіцина.

впливає, що, ймовірно, пізніше у вивченні польської М. Глінка мав значні успіхи. Це підтверджує також той факт, що наступний твір на слова А. Міцкевича, романс «Rozmowa», був написаний вже на оригінальний текст. І не останню роль в освоєнні композитором польської мови зіграв той самий П. Дубровський. Цього разу з Варшави М. Глінка їхав у прекрасному настрої. П. Дубровський також зауважував, що місто композитору дуже сподобалося, і він неодмінно обіцяв повернутися [81, с. 260].

М. Глінка не забарився виконати свою обіцянку. Вже у 1848 році, втомившись від метушливого життя і хвороб, які переслідували його тієї зими в Смоленську, композитор знову вирушив до Варшави. Про час, що передував поїздки, М. Глінка згадував: «Кожного дня я бував на балах і вечорах і неодноразово мав потішати публіку співом та грою на фортепіано. Це метушливе життя ще більше роздражнило мої нерви; я впав у дикий відчай і упросив сестру випроводити мене до Варшави» [60, с. 202]. Подавши прохання щодо закордонного паспорта, М. Глінка, найімовірніше, хотів тимчасово зупинитися в Польщі (це припущення повною мірою підтвердили вперше виявлені нами у варшавській періодиці матеріали, які дали змогу встановити також кінцевий пункт подорожі М. Глінки, яким, згідно з початковим планом композитора, була не Польща, а Іспанія⁵²). Але в отриманні паспорта йому відмовили⁵³, і М. Глінка залишився у Варшаві на цілих вісім місяців, з березня по листопад 1848 року – це був його перший тривалий період проживання у Польщі.

Слід зауважити, що час, проведений М. Глінкою у Варшаві, був дуже плідним. Композитор написав першу оркестрову редакцію «Ночі в Мадриді», романси «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова, «Заздравный кубок» на слова О. Пушкіна, «Песню Маргариты» із «Фауста» Й. Гете і

⁵² Докладніше див. в підрозділі 2.4 дисертації

⁵³ Зауважимо, що з паспортами М. Глінку взагалі переслідували невдачі. Ще 1834 року, перед запланованою поїздкою до Берліна, композитор зазнав чимало труднощів у зв'язку із втратою паспорта покоївки Луїзи. У 1845 році, прямуючи до Іспанії, документ загубив сам композитор. – Докладніше див. : [203, с. 106–108]. Відмову в закордонному паспорті М. Глінка отримав також у 1851 році (в цей час він перебував у Варшаві) [60, с. 214].

симфонічну фантазію на дві російські теми «Камаринська». Такій творчій активності М. Глінки, безумовно, сприяло і дружнє середовище, що оточувало його у Варшаві. Сучасники М. Глінки згадували, що композитор особливо добре почувався серед молоді, яка захоплено слухала його, коли він виконував свої твори. Так, знайомий композитора, поет і художній критик П. Ковалевський, у мемуарах помічав, що з молоддю М. Глінка забував про свою нудьгу: «Не так уже ясно бачив, як боліли нерви; знову співав, грав і навіть фантазував на фортепіано; а там трохи спробував і писати <...>. – З вами я молодію, панове! – казав він, – чи ви приносите мені молодість?» [100, с. 251].

Спогади про веселі вечори, які відбувалися у квартирі М. Глінки в період його життя у Варшаві, знаходимо і в «Записках» самого композитора. У мемуарах М. Глінки читаємо: «Вечорами приходили знайомі, <...> затівалися танці. Аньєля (дівчина, яка жила у М. Глінки та виконувала хатні роботи. – *К. П.*) танцювала відмінно, а якщо потрібні були інші пари, то дві досить молоді польки, кухарка і покоївка (*młodzi*⁵⁴), витанцьовували також. Окрім птахів, що літали в ближній кімнаті за сіткою, у залі бігали два ручних зайці й барабанили іноді по ногах гостей» [60, с. 205–206]. С. Тишко і Г. Куколь зазначають, що побут М. Глінки протягом всього його життя «періодично заповнюється всілякою живністю, яка звідкись виникає і вдома, і в подорожах» [203, с. 346]. Це було дитячим захопленням композитора, яке він зберіг на все життя.

П. Дубровський, який проводив багато часу з композитором протягом всього його життя в Польщі, в спогадах стверджував, що роки перебування М. Глінки у Варшаві, були одним із найприємніших періодів у житті композитора [81, с. 260].

Вже 9 травня 1849 року⁵⁵ М. Глінка, «в очікуванні приємного», знову вирушив до Варшави [60, с. 208]. У «Записках» композитор згадував:

⁵⁴ Молодша (польськ.).

⁵⁵ Дати із «Записок» М. Глінки наведені за старим стилем.

«Виїхавши з Петербурга <...> ми подорожували на поштових у кареті найприємнішим чином, погода була прекрасна, ніжна весняна зелень, спів птахів, усе налаштовувало душу на радість; переїхавши ж Німан і Ковно, краєвид став зовсім святковим» [60, с. 208]. Цього разу композитор затримався у Варшаві на цілих два роки і чотири місяці – з травня 1849 по вересень 1851 року. Але приємні сподівання, про які М. Глінка лише побіжно згадує в «Записках», ймовірно, не справдилися (можливо, через невдале любовне захоплення – П. Дубровський в мемуарах припускав, що причиною швидкого повернення М. Глінки в Польщу був портрет якоїсь «милої особи», який був надісланий композитору з Варшави після його повернення до Петербурга в 1848 році [81, с. 262]).

Сторінки автобіографії М. Глінки, які належать до цього періоду, всіяні спогадами про нудьгу, апатію і погане самопочуття. Ось лише деякі з них: «<...> Я мало-помалу почав відчувати напад хандри», «<...> хандра наприкінці літа довела мене до жорстокої апатії», або ж: «Зима з 1849 на 1850 рік була надзвичайно сувора, я захворів», «весною (1851 року – *К. П.*) я все якось нездужав» [60, с. 208–210, 212]. Наскільки сильною цього разу була депресія у М. Глінки можна судити по цитаті з листа композитора з Варшави від 5/17 жовтня 1849 року до В. Енгельгардта: «Чотири місяці тому я прибув сюди (до Варшави. – *К. П.*) без пригод і в найщасливішому настрої. Але не минуло й двох тижнів після приїзду, як нерви мої <...> почали більше і більше подразнюватися, і мене охопила настільки сильна та глибока хандра, що мені самому перед собою було совісно. Я вдавався до всіх можливих і наявних у Варшаві засобів – до розваг, доходив до шалених оргій, і все даремно» [62, с. 376].

Пригнічений душевний стан композитора, безумовно, позначився і на його творчості. За свій найтриваліший безперервний період проживання у Варшаві М. Глінка написав відносно небагато творів (порівняно з творчою активністю композитора під час його першого тривалого візиту до Польщі у 1848 році): три романси за 1849 рік – «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна

та «Rozmowa» на слова А. Міцкевича; у 1850 році – «Прощальная песня воспитанниц Смольного института» для жіночого хору з оркестром на слова М. Тімаєва, романс «Финский залив» на слова П. Ободовського, а також фантазія для оркестру «Тарантела», ноти якої, на жаль, не збереглися; у 1851 році – остаточна редакція Іспанської увертюри № 2 «Спогади про літню ніч у Мадриді».

Влітку 1851 року М. Глінку приголомшила звістка про смерть його матері [60, с. 212]. Тоді ж він став знову клопотати про закордонний паспорт. Але отримавши чергову відмову, композитор вирішив повернутися до Петербурга. І вже у вересні 1851 року він залишив Варшаву [60, с. 214].

Після цього М. Глінка був у Варшаві ще тричі, але лише проїздом.

Так, прямуючи разом з доном Педро з Петербурга в Париж, композитор на кілька днів затримався у Варшаві в червні 1852 року. У «Записках» читаємо: «23 травня (1852 року – *К. П.*) сестра і приятелі проводили мене з Don Pedro за кордон. Ми вирушили в поштової кареті до Варшави. На другий день подорожі ми взяли в свою карету вельми красиву пані. Її товариство трохи розважило мене під час подорожі, і я склав їй маленьку мазурку в роді Chopin, – ця мазурка сподобалася у Варшаві та в Парижі. З Варшави, де недовго залишалися, ми вирушили на Ченстохову і Бреславль у Берлін» [60, с. 218]. З листа М. Глінки до Л. Шестакової з Варшави від 2 червня 1851 року відомо, що під час цього короткого візиту композитор встиг побачитися зі своїми старими знайомими і разом з О. Львовим послухати органіста А. Фрейєра, гра якого вразила його ще в 1849 році [62, с. 416]. Наведена ж вище цитата з мемуарів М. Глінки свідчить також про те, що у Варшаві композитор виконував свій новий твір – фортепіанну «Мазурку, написану в диліжансі», яка мала у варшавської публіки успіх.

Повертаючись з Парижа в 1854 році, М. Глінка восьмий раз відвідав Польщу. Він прибув до Варшави приблизно 20 квітня/2 травня, а виїхав у Петербург 11/23 травня [116, с. 423]. У своїх «Записках» композитор зазначав: «У Варшаву я приїхав без пригод і залишився там зайвий тиждень

через пухлину на правій нозі <...>. Корсак, поет Вольський та М. Волков, який був призначений директором Штук-пенкних (Школи витончених мистецтв у Варшаві. – *К. П.*), часто відвідували мене, останній дав мені на деякий час свій ріаніно» [60, с. 229–230].

Дев'ятий і останній раз М. Глінка побував у Польщі в травні 1856 року, менш ніж за рік до своєї смерті. У Варшаві він був проїздом і не затримувався на своєму шляху до Німеччини. С. Тишко і С. Мамаєв зауважують, що «27 квітня 1856 р. М. Глінка знову відправився поштовою каретою з Петербурга через Варшаву до прикордонного міста Каліш, а звідти “ненависною залізницею” на Берлін» [205, с. 438].

Уважно читаючи «Записки» і листи М. Глінки, можна помітити особливе ставлення композитора до Польщі. Візит у Варшаву – це можливість для нього, без особливих на те витрат, не виїжджаючи за межі Російської імперії, розвіятися і втекти від метушні, що оточувала його в Петербурзі. У «Записках» М. Глінки ми не знаходимо описів природи передмість Варшави або ж пам'яток самого міста, немає заміток про польську архітектуру й живопис, тоді як сторінки мемуарів композитора, що належать до періоду його перебування в Італії, Німеччині, Іспанії та Франції, сповнені такого роду відгуками та зауваженнями. Наприклад, М. Глінка писав: «Я ретельно оглядав пам'ятки Парижа», «Я старанно оглядав головні пам'ятні місця Мадрида» [60, с. 180, 191]. Подібних зауважень стосовно Варшави ми не знаходимо. У випадку з Польщею ми не спостерігаємо в композитора особливого інтересу мандрівника. Варшава була для нього своєрідною альтернативою Петербургу. Ще не закордон, але вже й не дім. І тут показовим є наступний вислів М. Глінки з листа до Л. Шестакової з Варшави від 28 квітня/10 травня 1854 року: «Я тримаюсь, а Вольф⁵⁶ щодня відвідує. Сиджу вдома з обережності *та за звичкою*, до того ж, *що мені дивитися у Варшаві?* (курсив наш. – *К. П.*)» [62, с. 486–487].

⁵⁶ **Вольф Моріц** – лікар у Варшаві. М. Глінка познайомився з ним у березні 1848 року через В. Кастріото-Скандербека [60, с. 202]. – Докладніше див. у підрозділі 3.1 дисертації.

Ставлення М. Глінки до Варшави можна порівняти з його ставленням до Петербурга. Перебуваючи в російській столиці, композитор хоче виїхати з неї, відрядитися в чергову подорож, а за кордоном сумує і прагне повернутися назад. Так, С. Тишко і С. Мамаєв відзначають одну характерну для композитора рису, коли «“доцентрове” забарвлення сприйняття Росії різко змінюється на “відцентрове”» [205, с. 16]. Схожу ситуацію ми спостерігаємо й у ставленні М. Глінки до Польщі. Композитор то прагне до Варшави, то неодмінно хоче оминати її. І висловлювання М. Глінки про Польщу в різний час прямо-таки протилежні.

Зберігши світлі спогади про проведений у Варшаві час, у 1852 році М. Глінка писав сестрі Л. Шестаковій із Парижа: «<...> Набридло мені блукацьке життя – хочу назад – до Варшави: це – рай для літніх людей, жінки там чарівні та приємні, й, можливо, з нами, вони привітніші, ніж із самовпевненою та франтуватою молоддю. <...> Хотів би відвідати Італію та в кінці майбутнього літа – до Варшави. Будиночок з садочком, тихе життя – ось єдине моє бажання» [62, с. 430]. Через три роки, перебуваючи в Петербурзі, знову в листах до сестри М. Глінка наполегливо повторює своє бажання відвідати Польщу: «Хотів би поїхати з нашого мерзенного міста до Варшави, але не передбачаю можливості <...>. Тут же я жорстоко страждаю і завжди один» [62, с. 550], «Варшаву <...> я люблю не менше, ніж ти Єльню. Мені там спокійно, зручно та вільотно, і ніхто там мене не ображає» [62, с. 552].

Але водночас своєю різкістю дивує останнє висловлювання М. Глінки про Варшаву. У 1856 році в листі з Берліна від 15/27 червня композитор писав Л. Шестаковій: «Понад усе бажаю на зворотному шляху минути Варшаву, яка мені рішуче спротивилась. <...> Тепер все не те: окрім надзвичайної, безглуздої дорожнечі» [62, с. 590]. Найімовірніше, ці рядки були написані в момент сильного роздратування. Якби М. Глінці судилося повернутися з Берліна, він неодмінно знову б відвідав місто, в якому ще залишалися його друзі, і з яким його пов'язувало стільки приємних спогадів.

2.3 Перебування М. Глінки в Польщі у 1848–1851 роках: путівник варшавськими адресами композитора

Тривалість двох візитів М. Глінки до Варшави на межі 40–50-х років XIX століття (перший – з березня по листопад 1848 року, другий – з травня 1849 по вересень 1851 року) дає змогу говорити про окремих «польський період» у його житті, який у творчому плані був одним із найпродуктивніших. У цьому підрозділі ми звертаємося до вивчення варшавських адрес композитора в періоди його тривалих перебувань у Польщі, адже відомо, що настрої та натхнення М. Глінки нерідко залежали безпосередньо від того місця, де він жив. Зауважимо, що дотепер ніхто з дослідників життя та творчості композитора цим питанням не займався⁵⁷.

У своїх мемуарах М. Глінка фіксує назви варшавських вулиць, на яких він орендував квартири (зазначимо, що така точність стосується всіх його подорожей), але водночас мовчить про інші відвідувані ним місця. Крім того, композитор майже не залишив зауважень щодо пам'яток Варшави або ж архітектури міста. Якщо спиратися тільки на «Записки», то складається враження, що у Варшаві композитор ніде не бував і, за винятком візитів до своїх знайомих, нікуди не виходив. Але це, певна річ, не так! Зіставивши «Записки» і листи М. Глінки, спогади його сучасників, ознайомившись із топографічними планами Варшави доби композитора (документи 1842 та 1850 років)⁵⁸, ми вперше з'ясуємо всі вулиці, на яких квартирував композитор, уточнюємо їхнє дійсне місцезнаходження, оскільки координати деяких суттєво змінилися внаслідок руйнувань Варшави під час Другої світової війни. Крім того, визначаємо інші адреси, за якими М. Глінка неодноразово бував. А променад із фотоапаратом сучасною Варшавою дав можливість відчувати культурну атмосферу міста та визначити пам'ятні місця, не бачити яких композитор просто не міг.

⁵⁷ Див. також статтю автора дисертації: [147].

⁵⁸ Зазначені плани міста знаходяться у відкритому доступі на сайті польської онлайн-бібліотеки Polona. – Див.: [250; 268].

Нижче представимо таблицю, в якій зібрано та систематизовано наявні в «Записках» М. Глінки, а також у спогадах його сучасників відомості про варшавські адреси, за якими композитор жив або ж здійснював візити⁵⁹.

Таблиця

Локація	Дата	Із «Записок» М. Глінки	Зі спогадів сучасників М. Глінки
Вулиця Новий Світ	Березень 1848 року		Л. Павліщев: «Розповім, до речі, про їхню прогулянку (М. Глінки та дона Педро. – <i>К. П.</i>), у день приїзду, головною вулицею міста – “Новий Світ”: назустріч приїжджим їхав Паскевич у колясці, якого супроводжував конвой лінійних козаків» [151, с. 247].
Римарська вулиця	Березень– листопад 1848 року	«Ми орендували квартиру на Римарській вулиці; половину зайвої кімнати відокремили перегородкою з сіткою, де завели птахів» [60, с. 202].	П. Дубровський: «Була вже осінь. Одне вікно квартири Михайла Івановича (на 3-му поверсі) виходило прямо на площу, навпроти будівлі банку, і ми ввечері завжди бачили розпалене багаття біваку. Це була своєрідна мальовнича картина. У той же час у Варшаві була холера, і по тій вулиці, на якій жив М. І. (на Римарській) і яка лежить на шляху до головного варшавського кладовища, часто проходили похорони. Хоча це й було для нього

⁵⁹ Відомості про адреси композитора подаємо у вигляді таблиці насамперед для наочності та зручності сприйняття. Наведена інформація є дуже важливою в контексті проблематики цього підрозділу. Саме тому, як виняток, таблицю включено до основного тексту дисертації.

			неприємно, проте ж, він не нудьгував, постійно був оточений веселим товариством» [81, с. 261].
Бельведерський палац	Весна–літо 1848 року		Л. Павліщев: «Паскевич поважав талант покійного композитора і любив музику <...>. Глінка, після обіду, <...> запропонував фельдмаршалу влаштувати музичні вечори; Паскевич прийняв пропозицію з радістю, і незабаром твори Глінки виконувалися під магічною паличкою самого Михайла Івановича, в Королівському замку і Бельведері, військовим оркестром і хором прекрасних співаків головної квартири армії» [151, с. 247–248].
Королівський замок	Весна–літо 1848 року		П. Дубровський: «Іноді я ходив разом з ним до замку, де жив покійний фельдмаршал. Там, в одній із його зал, збиралися оркестр і співаки, які виконували для М. І. його улюблені музичні твори» [81, с. 261]. Див. також спогади Л. Павліщева, наведені в попередньому пункті.
Беяни	Травень 1848 року		П. Дубровський: «Ми їздили з Михайлом Івановичем за місто, за чотири версти від

			<p>Варшави, в Беяни, де знаходиться монастир ордена камальдулів. Це було у травні, на другий день після свята Зішестя св. духа і після галасливого гуляння, яке там щорічно буває, при скупченні численної публіки <...>.</p> <p>Ми їздили в Беяни у супроводі наших знайомих, серед яких особливо надихала Михайла Івановича одна жвава і миловидна полька...</p> <p>Коли ми повернулися додому, то він сів за фортепіано і романс “Слышу ли голос твой” був готовий» [81, с. 261].</p>
Нецала вулиця	Травень–жовтень 1849 року	«Зайнявши квартиру на Нецалій вулиці одного полковника, який був відсутній, я мало-помалу почав відчувати напад <i>хандри</i> » [60, с. 208].	<p>П. Ніколаєв: «Вулиця Нецала, як відомо, не відрізняється своєю шириною, тож особи, які живуть на ній візаві, можуть дуже зручно напівголосно перемовлятися, особливо ввечері. Якраз навпроти вікна Глінки жила одна балерина, перлина тодішньої варшавської сцени <...>. Всякий вечір, коли Глінка грав або співав, її вікна буквально унізувались жіночими голівками, а після закінчення музики звідти лунали гучні браво і оплески, у відповідь на які Михайло Іванович підходив до свого вікна і</p>

			<p>ввічливо вклонявся. Оплески подвоювались» [139, с. 242].</p> <p>А. Папріц: «Квартира Глінки на Нецалій вулиці (Ulica Niecala) знаходилась на дуже близькій відстані від квартири п. Вогака на Сенаторської вулиці, й він бував у них частим гостем протягом свого варшавського життя» [155, с. 248].</p>
Сенаторська вулиця	Ймовірно, 1848–1851 роки		Див. спогади А. Папріц, наведені в попередньому пункті
Маршалковська вулиця	Літо 1849 року	<p>«У почту Його Імператорської Високості, який перебував у той час у Варшаві, було кілька близьких моїх знайомих і однокашників; іноді я гуляв з ними та іншими знайомими. Головні зібрання були в мене та в пансіонського мого товариша генерала О. М. Астаф'єва» [60, с. 208].</p>	<p>П. Ніколаєв: «Влітку 1849 року імператор Микола Павлович жив у Варшаві. Невеликого приміщення Лазенковського палацу вистачало тільки для найнаближеніших осіб, тому для решти почту зайняли прекрасний будинок на Маршалковській вулиці. Комендантом головної квартири імператора був у той час Олексій Миколайович Астаф'єв, <...> безмежна, чисто російська гостинність наповнювала з ранку до вечора його квартиру різним людом» [139, с. 237–238].</p>
Євангелістсько-Аугсбурзька (Лютеранська)	Літо 1849 року	«Глибоку музичну насолоду	

Церква Святої Трійці		протягом літа 1849 року отримував від гри на органі в Євангелічній церкві органіста Фрейсера» [60, с. 208]	
Ресторан Р. Ома	Кінець літа 1849 року–зима з 1849 на 1850 рік	<p>«Не знаю, як, всупереч апатії, він (М. Кубаровський – <i>К. П.</i>) відвіз мене; спершу відвідали ми кількох наших спільних знайомих, а потім о першій годині ночі постукали в заклад Ома (він добре відомий усім, хто бував у Варшаві) <...>. Заклад Ома з його досить великим і гарним садом, прекрасною залою, де стояв не зовсім поганий рояль і резонанс був чудовий, охайна кухня і хороший льох створювали охочим всі умови для приємного проведення часу» [60, с. 209].</p> <p>«Зима з 1849 на 1850 рік була надзвичайно</p>	<p>П. Ніколаєв: «За Повонзковською заставою знаходився тоді ресторан, який славився старими угорськими винами; господар ресторану був людиною дуже поважною, а сім'я його зовсім патріархальною; гарненькі доньки отримали прекрасну освіту і поводитися так скромно, що поїздки туди були більш схожими на візит до хороших знайомих, ніж на відвідування заміського ресторану; втім, через це наша молодь туди рідко їздила. У дворі ресторану стояла собача будка, а до неї ланцюгом був прикутий прекрасний водолаз, найдобріше створіння у світі, якого і приковували-то для того, щоб хто-небудь не вкрав» [139, с. 243–244].</p>

		сувора, я захворів і мусив припинити свої відвідування Ома» [60, с. 210].	
Длуга вулиця	Жовтень 1849 року– початок жовтня 1850 року	«У жовтні ми переїхали на Длугу (Довгу), вулицю навпроти арсеналу» [60, с. 210].	
Налєвкі вулиця	Початок жовтня 1850 року– початок вересня 1851 року	«На початку жовтня 1850 року ми переїхали в Налєвкі, в будинок Нотансона. Квартира наша була дуже охайна та простора. Зал був досить великий, і протягом зими з 1850 на 1851 рік часто приходили до мене молоді гризетки, танцювали в мене й дуже веселилися» [60, с. 212].	

Отже, в 1848 році М. Глінка приїжджає до Польщі та, отримавши відмову в закордонному паспорті, залишається у Варшаві на вісім місяців (з березня по листопад 1848 року).

Враження композитора від приїзду було дещо зіпсоване неприємною подією, яка трапилася, згідно зі спогадами Л. Павліщева, на головній вулиці Варшави – Новий Світ (Nowy Świat). У день приїзду М. Глінка і дон Педро зустріли намісника Царства Польського, князя І. Паскевича, який їхав верхи в

супроводі козаків. Було встановлено правило знімати перед фельдмаршалом шапки. Композитор шапку зняв, але дон Педро не знав, що перед ним князь, і залишився стояти в кашкеті. Помітивши це, І. Паскевич на коні наскочив на них і мало не збив М. Глінку з ніг. Цей інцидент так зачепив композитора, що він навіть збирався поїхати з Варшави (така різка реакція М. Глінки на те, що трапилося, стає зрозумілішою, якщо зважити ще на той факт, що Новий Світ є головною і тому багатолюдною вулицею; ймовірно, було вдосталь свідків цієї конфузної для композитора ситуації). Проте, як пише М. Глінка, все обійшлося [60, с. 202], і в підсумку він навіть отримав певні привілеї. Відзначимо, що через численну паперову роботу з управління краєм у І. Паскевича погіршився зір [219, с. 107], і цей факт пояснює таку дивну поведінку князя. Найімовірніше, І. Паскевич здалеку просто не впізнав композитора. Адже коли князю стало відомо, що він мало не збив М. Глінку, він поквапився загладити свою провину і запросив композитора до себе на обід. У «Записках» М. Глінка зазначав: «Паскевич <...> приймав мене надзвичайно ласкаво, садив біля себе за столом і сам пригощав мене винами, особливо кахетинським, яке я дуже люблю» [60, с. 204]. Крім того, князь надав у розпорядження М. Глінки свій домашній оркестр, який, як зауважував сам композитор, був хоч і «не зовсім хороший», але все ж виявився для нього дуже корисним [60, с. 204]. Саме під час роботи з оркестром І. Паскевича М. Глінка написав перший оркестровий варіант іспанської увертюри «Спогади про літню ніч у Мадриді» – «Спогади про Кастилію». Із мемуарів П. Дубровського дізнаємося, що оркестр І. Паскевича виконував і нариси «Камаринської». П. Дубровський у спогадах відзначав, що М. Глінка «деякі її частини накидав на папері й пробував з князівським оркестром, який, за його бажанням, іноді збирався в нього вдома» [81, с. 260].

Головна варшавська вулиця – Новий Світ, на якій стався описаний Л. Павліщевим інцидент, є частиною середньовічної дороги, що веде до Кракова. Перші споруди почали будувати тут у XVIII столітті. Вже наприкінці XIX століття «ця вулиця була центром елегантних ресторанів,

літніх театрів, кафе, магазинів і готелів» [206]. За роки Другої світової війни вулицю було повністю зруйновано. Польська дослідниця Małgorzata Popiołek (Малгожата Попіолек) у своїй праці «Powojenna odbudowa ulicy Nowy Świat w Warszawie» («Повоєнна відбудова вулиці Новий Світ у Варшаві») [254] зазначає, що після закінчення війни Новий Світ була першою цілісно реконструйованою варшавською вулицею, котра почала повноцінно функціонувати вже у 1949 році [254, с. 7]. Сучасні путівники повідомляють, що нині Новий Світ – «одна із найкрасивіших вулиць Варшави, з невеликими кафе, садками і широкими пішохідними зонами» [206] (див. у додатках рис. А.1–3).

Додамо, що Новий Світ переходить в одну з найвідоміших вулиць Варшави – Краківське передмістя (Krakowskie Przedmieście). Ми зафіксували значущі для нас сьогодні архітектурні споруди, які, безумовно, бачив свого часу і композитор. Вочевидь, без уваги М. Глінки не залишився встановлений ще в 1830 році пам'ятник М. Копернику відомого данського скульптора Б. Торвальдсена, а також побудований в 20-х роках XIX століття в класицистичному стилі палац Сташиця (Pałac Staszica) за проектом А. Корацці. Крім того, на цій вулиці він міг бачити палац Чапських (Pałac Czapskich), у південній прибудові якого в 1827–1830 роках жив Ф. Шопен, та зведену ще в XVII столітті базиліку Святого Хреста (Bazylika Świętego Krzyża) в бароковому стилі, в якій нині зберігається урна з серцем польського композитора (рис. А.4–8).

Із «Записок» М. Глінки відомо, що протягом усього першого періоду проживання у Варшаві (вельми тривалого!) він орендував квартиру на Римарській вулиці (ulica Rymarska). На мапі сучасної польської столиці вулиця з такою назвою розташована досить далеко від центру і нараховує всього близько десятка будинків. Зважаючи на той факт, що район Варшави Мокотув (Mokotów), в якому нині знаходиться вулиця Римарська, був приєднаний до міста лише в 1916 році [257], спочатку може скластися враження, що М. Глінка поступається своєю звичкою орендувати житло в

центрі міста та обирає усамітнене передмістя⁶⁰. Однак прогулянка нинішньою Римарською показала, що це зовсім не та вулиця, яку мав на увазі М. Глінка – сьогодні це територія нещодавно побудованого приватного сектора (рис А.9). Нам вдалося відшукати лише одне зображення цієї вулиці початку ХІХ століття (рис. А.10), і зафіксований на ній вигляд кардинально відрізняється від архітектурного образу сучасної вулиці з такою назвою. Порівнявши мапу сучасної Варшави з планом міста 1842 року [268], а також звернувшись до польських джерел⁶¹, ми встановили, що вулиця, про яку згадував у мемуарах М. Глінка, існувала до Другої світової війни, потім вона стала частиною Банкової площі (Plac Bankowy) [241, с. 90, 92], що знаходиться в самому центрі Варшави (рис. А.11)! Отже, початкове припущення про те, що М. Глінка проживав у варшавському передмісті, виявляється помилковим. Зважаючи на відкриті нові факти, ми можемо стверджувати, що під час вибору житла у Варшаві композитор не зраджував своїм звичкам!

Звернемо увагу на ще одну деталь: у минулому вулиця Римарська лежала на шляху до головного варшавського кладовища⁶². Цей факт не мав би великого значення, якби під час перебування М. Глінки у Варшаві не вибухнула епідемія холери. У зв'язку з цим повз вікна композитора проходила велика кількість похоронних процесій. Дотримуючись карантину, М. Глінка мусив увесь час сидіти вдома, і, як не дивно, ситуація, що на той час склалася в місті та умови, в яких опинився композитор, сприятливо вплинули на його творчу активність. Саме в квартирі на Римарській вулиці були написані всі твори, які належать до першого періоду проживання М. Глінки у Варшаві. У «Записках» композитор зазначав: «Восени у вересні з'явилася холера у Варшаві, через обережність я не виходив із кімнат, тим

⁶⁰ С. Тишко і Г. Куколь зауважують, що квартира в центрі міста – одна з головних вимог М. Глінки до житла під час подорожей [203, с. 180–182].

⁶¹ Інформація про Римарську вулицю в добу М. Глінки міститься у праці сучасного польського дослідника Aleksander Łupienko (Александра Лупенко) «Przestrzeń publiczna Warszawy w pierwszej połowie XIX wieku» («Публічний простір Варшави в першій половині ХІХ століття») [241, с. 90].

⁶² Йдеться про Повонзківський цвинтар (Cmentarz Powązkowski) – один із найстаріших некрополів у Варшаві.

паче, що повз нашого будинку на Римарській вулиці щодня проводжали багато похоронів. Сидячи вдома, я взявся за справу, написав романси: “Слышу ли голос твой”, слова Лермонтова, “Заздравный кубок” Пушкіна, який присвятив вдові Кліко, і Маргеріту з “Фауста” Гете у перекладі Губера» [60, с. 205]. Додамо, що тут також була написана його знаменита «Камаринська».

Стосовно місць, які за той період М. Глінка, без сумніву, відвідав, слід зазначити його поїздку в передмістя Варшави – Беяни (Bielany), де знаходиться монастир ордена камальдулів⁶³. Зі спогадів П. Дубровського, який нерідко відвідував М. Глінку у Варшаві, відомо, що саме під час цієї прогулянки виник задум романсу «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова [81, с. 261]. У мемуарах П. Дубровського читаємо: «Мальовниче місцерозташування Беян на крутому березі Вісли, розкішний гай, благодатний травневий вечір і залишки веселого натовпу, що закінчував вчорашнє свято польськими народними танцями та піснями, просто неба і під пискливі звуки якоїсь нещасної скрипки, – все це привело Михайла Івановича в найдобріший і веселий настрій» [81, с. 261]. Цікаво, що про поїздку в Беяни сам композитор у «Записках» ні словом не обмовився.

Мальовниче передмістя, яке, як вказував П. Дубровський, знаходилося в чотирьох верстах від Варшави, сьогодні є одним із вісімнадцяти районів польської столиці, розташованим у північно-західній частині міста. І в наш час Беяни не втратили своєї чарівності. Величний архітектурний ансамбль монастиря камальдулів у бароковому стилі, тиша, краса природи – все це дає змогу відчувати абсолютний спокій та умиротворення (рис. А.12–14). У М. Глінки, який, як відомо, надзвичайно любив природу, поїздка в Беяни, ймовірно, викликала позитивні емоції та сприяла його композиторській активності. Це підтверджують, зокрема, і спогади П. Дубровського, який

⁶³ Орден камальдулів – «середньовічний монаший орден бенедиктинського статуту, який заснував кілька монастирів у католицьких країнах Європи» [59, с. 389].

вказав, що, повернувшись додому, М. Глінка відразу ж узявся за романс на слова М. Лермонтова «Слышу ли голос твой» [81, с. 261].

Л. Павліщев у своїх мемуарах вказує, що композитор неодноразово відвідував Бельведер (pałac Belwederski)⁶⁴ та Королівський замок (Zamek Królewski)⁶⁵, який, як нам вдалося з'ясувати, в той час був резиденцією І. Паскевича [275] (рис. А.15–18). Як вже зазначалося вище, М. Глінка займався з оркестром намісника, і з цього приводу П. Дубровський писав: «Іноді я ходив разом з ним до замку, де жив покійний фельдмаршал. Там, в одній із його зал, збиралися оркестр і співаки, які виконували для М. І. його улюблені музичні твори. Одного разу капельмейстер п. Поленс, зробив для нього сюрприз. Знаючи, як М. І. любив музику Глюка⁶⁶, він розучив із оркестром і співаками хор фурій, що мучать Ореста, з опери “Іфігенія в Тавриді”. Яскраво пам'ятаю, як виконувався цей хор у величезній залі старовинного княжого замку. <...> Михайло Іванович слухав, і сльози котилися в нього з очей...» [81, с. 261].

Можна також припустити, що поза увагою М. Глінки не залишився і королівський парк Лазенки (Łazienki Królewskie) – палацово-парковий комплекс у центрі Варшави, який межує з Бельведером. Дивовижна природа парку, в якому гармонійно поєднуються французький та англійський

⁶⁴ Перший палац на місці сучасного Бельведеру з'явився в 1662 році. Його для своєї дружини побудував литовський канцлер К. Пац. Починаючи з 1764 року, замок належав С. Понятовському. Після 1798 року палац перейшов у власність О. Кіцького, який невдовзі передав його у володіння своєї дочки Терезії. Вона ж 1818 року продала будівлю російському уряду, і той згодом його розібрав [76]. Сучасний палац, у якому безпосередньо бував і М. Глінка, був побудований у 20-х роках XIX століття архітектором Я. Кубицьким. Зауважимо, що нині Бельведерський палац є однією з резиденцій польського президента. – Докладніше див.: [76].

⁶⁵ Королівський замок у Варшаві був побудований на межі XVI–XVII століть королем польським і великим князем литовським Сигизмундом III Вазою. В середині XVII століття палац був розграбований шведами, а у XVIII столітті, під час Північної війни, його розграбували повторно. Повна реконструкція замку була проведена С. Понятовським – останнім королем Речі Посполитої [108]. «З ініціативи короля вздовж Вісли виросло нове крило із сучасними інтер'єрами в стилі класицизму, а до старого палацу додали ряд нових зал і споруд, включно з довгим корпусом королівської бібліотеки, що з'єднує замок із бароковим “Палацом під бляхою” (тобто під бляшаним дахом), який свого часу належав князю Юзефу Понятовському, маршалу Наполеона» [108]. Під час Другої світової війни палац було повністю зруйновано. Відновлення Королівського замку завершилося лише в 1988 році. – Детальніше див.: [108].

⁶⁶ Детальніше про захоплення М. Глінки музикою К. Глюка див.: [205, с. 415–430].

ландшафтні стилі⁶⁷, ручні білки й птахи і в наш час викликають захоплення. Зауважимо, що М. Глінці, ще до його приїзду у Варшаву, були добре знайомі парки як французького, так і англійського стилю. У 1844 році композитор відвідав сам Версаль, де прогулювався разом з «князем Елімом і графом Михайлом Юрійовичем Віельгорським» [60, с. 180]. Під час перебування в Мадриді в 1846 році улюбленим місцем прогулянок М. Глінки був королівський парк Буен-Ретіро (Buen-Retiro), який «у XVIII столітті поступово “модулював” з італійського барокового стилю у французький класицистичний» [203, с. 386]. Серед парків пейзажного стилю згадаємо хоча б парк Аранхуес, в якому композитора «вразили алеї з величезних платанів і пірамідальних тополь» [60, с. 191]⁶⁸. Отже, приємні спогади могли бути для М. Глінки стимулом до прогулянки в одному з найкрасивіших парків Європи – Королівських Лазенках. Звернемо увагу, що в сучасній польській столиці це мальовничий зелений острів, що займає в центрі міста 76 гектарів землі [107]. Додамо, що в XIX столітті розташований на території парку Лазенковський палац на воді, який сучасні путівники називають «перлиною польської архітектури» та «символом Варшави» [107], був резиденцією російського імператора під час його візитів у Варшаву, і цілком можливо, що М. Глінка в ньому також бував (рис. А.19–20).

Протягом свого другого тривалого перебування у Варшаві (з травня 1849 по вересень 1851 року) М. Глінка тричі змінював місце проживання. Припускаємо, що це могло бути пов'язано з душевним станом композитора або ж його матеріальним становищем. У «Записках» він не вказує причини

⁶⁷ Про поєднання стилів у парку Лазенки див.: [156]. *Регулярний парк* (французький або геометричний) – парк, що має правильне геометричне планування. «Основні принципи влаштування регулярних парків розроблені Андре Ленотром – архітектором, ландшафтним дизайнером і придворним садівником Людовика XIV» [98]. *Іррегулярний парк* (англійський або пейзажний) – парк із природними або штучними насадженнями, алеями, з архітектурними спорудами та водоймами. «При створенні англійського парку відмовлялися від використання правильних геометричних контурів, прямих алеї і доріг, симетричних композицій, терас, стрижки дерев. <...> Вигнуті, вільні алеї, доріжки, зелені галявини і поляни, псевдовільні обриси великих водойм з островами й півостровами та невеликих ставків – все це поєднувалося в єдину просторову систему» [145].

⁶⁸ Докладніше див.: [203, с. 222–229].

своїх переїздів. Найімовірніше, постійно змінювати обстановку М. Глінку змушували апатія та хандра, які, як зауважував композитор, переслідували його в той період.

Спочатку композитор зайняв квартиру «одного відсутнього полковника» на вулиці Нецала (ulica Niecała), яка розташована в самому центрі міста [60, с. 208]. На жаль, визначити будинок, в якому жив М. Глінка, в наш час не видається можливим, навіть якщо взяти за орієнтир залишену композитором в «Записках» вказівку, що «одним боком у квартирі <...> віконця виходили на Саксонський сад» [60, с. 208]. Вулиця Нецала існує й нині, але з часів М. Глінки там не залишилося жодного будинку (що добре видно на рис. А.21–23). Приємним відкриттям стала виявлена нами на розі вулиці меморіальна дошка, текст якої повідомляє: «Тут (звернемо увагу: вказується місце, а не будинок. – К. П.), у 1848 році жив і творив національний російський композитор Михайло Глінка. Табличка встановлена з ініціативи спілки польських композиторів до 150-річчя від дня народження композитора»⁶⁹ (рис. А.24). Ця меморіальна дошка, безумовно, є знаком поваги поляків до особистості та творчості М. Глінки, однак ми мусимо внести в її текст поправку – на вулиці Нецала композитор жив не 1848, а 1849 року.

Прогулянка вулицею Нецала дала можливість досить точно встановити ракурс, у якому з вікон М. Глінки було видно Саксонський парк. З якого боку вулиці не знаходився б його будинок, композиторові відкривався вид на гарний штучний ставок в оточенні дерев з невеликим фонтаном по центру (зауважимо, що цей ставок у Саксонському парку був створений в ХІХ столітті, ще до приїзду М. Глінки у Варшаву [245]. – рис. А.25–27).

Саксонський парк (Ogród Saski) є одним із найстаріших у Варшаві. Він розташований у самому центрі міста, між вулицями Маршалковська (ulica Marszałkowska) і Королівська (Ulica Królewska), а також Саксонською

⁶⁹ Наведемо також оригінальний польський текст напису: «Tu mieszkał i tworzył w roku 1848 narodowy kompozytor rosyjski Michał Glinka. Tablicę wmurowano inicjatywy związku kompozytorów polskich w 150-tą rocznicę urodzin».

площею (Plac Saski, нині перейменована на площу маршала Ю. Пілсудського – Plac marsz. Józefa Piłsudskiego). Парк був заснований на межі XVII–XVIII століть, а з 1727 року король Август Сильний зробив його відкритим для всіх жителів міста. Саксонський парк витриманий у стилі Версаля, з алегоричними статуями і штучним озером⁷⁰.

Нагадаємо, що М. Глінка дуже любив парки і завжди їх описував. Так, наприклад, згадуючи подорож Україною в 1838 році, зокрема свій візит до маєтку українського поміщика Г. Тарновського, композитор писав: «Перше враження було на користь власника; під'їжджали до маєтку з кількох боків по рівних алеях з пірамідальних тополь; будинок великий, кам'яний, стояв на узвишші; величезний та розлогий сад зі ставками і віковими кленами, дубами і липами велично милував око» [60, с. 128]. Однак Саксонський парк, який називають «найкращою прикрасою Варшави» [212], з невідомих нам причин не привернув належної уваги композитора. У «Записках» він зовсім не згадує про мальовничий ставок і лише побіжно зауважує, що «густі тополі (не пірамідальні) в погану погоду затуляли світло і під час вітру шумом гілок та листя наводили смуток на душу» [60, с. 208]. Такий відгук, ймовірно, можна пояснити пригніченим душевним станом М. Глінки. Наше припущення підтверджують також деякі висловлювання композитора на сторінках «Записок», що належать до періоду його життя в квартирі на вулиці Нецала. У мемуарах М. Глінки читаємо: «<...> Я мало-помалу почав відчувати напад хандри» [60, с. 208]; і далі: «<...> Хандра в кінці літа довела мене до жорстокої апатії, і більшу частину дня я проводив вдома, лежачи на дивані» [60, с. 208]. У листі до своєї близької знайомої, М. Кржисевич⁷¹, від 8 жовтня 1849 року композитор зазначав: «Не минуло й двох тижнів після мого приїзду до Варшави, як раптово поновилися мої нервові страждання з

⁷⁰ Докладніше про Саксонський парк див.: [157; 212; 245].

⁷¹ **Кржисевич Марія Степанівна** (уроджена – Задорожна, 1824–1905) – полтавська поміщиця, племінниця Тарновських, друг К. Керн і М. Глінки [60, с. 271]. Детальніше про взаємини М. Глінки та М. Кржисевич див.: [204, с. 125–129]. Звернемо увагу, що М. Кржисевич пізніше були присвячені романси «Слышу ли голос твой», «Здравный кубок» і «Мери», написані М. Глінкою саме в польський період [116, с. 438–439].

нерозлучними супутницями – тугою і найжорстокішою хандрою» [62, с. 379]. Крім того, на момент приїзду композитора у Варшаву в місті не було І. Паскевича [199, с. 335]. Отже, М. Глінка не міг продовжувати заняття з оркестром намісника. І ця обставина також могла вплинути на погіршення його настрою, що загалом позначилося на сприйнятті нового місця проживання.

Звернемо також увагу на те, що вулиця Нецала розташована в самому центрі Варшави, біля Театральної площі (plac Teatralny), де знаходиться Театр Вельки, споруда якого була побудована за проєктом архітектора А. Кораці [264] (рис. А.28–30). Розташована поруч зі Старим містом і Краківським передмістям, Театральна площа відіграє важливу роль у житті міста – це центр культурного життя Варшави [38]. З огляду на дуже близьке розташування театру до місця проживання М. Глінки, можна сміливо стверджувати, що композитор досить часто його відвідував. Проте будь-які відгуки стосовно варшавського театру в його автобіографії відсутні (про можливі театральні враження М. Глінки під час його перебування у Варшаві докладніше буде сказано в підрозділі 3.2 дисертації).

Щоб якось розвіятися, М. Глінка досить багато часу проводив зі своїми приятелями. У «Записках» композитор зауважував: «У почту Його Імператорської Високості, який перебував у той час у Варшаві, було кілька близьких моїх знайомих і однокашників; іноді я гуляв з ними та іншими знайомими. Головні зібрання були в мене⁷² та у пансіонського мого товариша генерала О. М. Астаф'єва. Бачився я також іноді й з князем Михайлом Д. Волконським [60, с. 208]». Зі спогадів П. Ніколаєва, з яким М. Глінка познайомився влітку 1849 року у Варшаві, ми дізнаємося, що генерал О. Астаф'єв жив зовсім недалеко від композитора – на вулиці Маршалковській (ulica Marszałkowska), і на його вечорах були завжди присутні музиканти, художники, актори, а також балерини варшавської

⁷² Зауважимо, що один такий гучний дружній вечір у М. Глінки на Нецалій (який у своїх спогадах описує П. Ніколаєв) закінчився поясненнями з поліцією. – Докладніше див.: [139, с. 241–243].

сцени [139, с. 237–238]. Вулиця Маршалковська є однією з головних магістралей в історичному центрі Варшави. Перша її ділянка була побудована у XVIII столітті, а вже в XIX столітті ця вулиця отримала статус головної [35] (рис. А.31–32). Саме тут винаймали будинок для пошту імператора Миколи I, який перебував у Варшаві в 1849 році. Генерал О. Астаф'єв був тоді комендантом головної квартири імператора [139, с. 237–238].

З мемуарів і листів М. Глінки відомо, що влітку 1849 року у Варшаві він слухав органіста А. Фрейера. Композитор зауважував, що гра музиканта справила на нього велике враження [60, с. 208], а от про саме місце, де він насолоджувався виступом органіста, – про побудовану у XVIII столітті Євангелістсько-Аугсбурзьку Церкву Святої Трійці, – в «Записках» знову не знаходимо жодних згадок. Однак, споруда церкви, що зведена за проєктом архітектора Ш. Цуга і за формою нагадує римський пантеон, і сьогодні справляє сильне враження (рис. А.33–34). Церква Святої Трійці, як повідомляє нам сучасний путівник, «є видатним архітектурним зразком класицизму в Польщі» [85].

Також відомо, що М. Глінка протягом всього періоду проживання у Варшаві неодноразово відвідував сімейство К. Вогака, що жив на Сенаторській вулиці (*ulica Senatorska*), яка, як зауважує у своїх мемуарах А. Вогак, була «на дуже близькій відстані» від вулиці Нецала [155, с. 248]. Сенаторська вулиця веде до Замкової, Театральної, Банкової та Саксонської площ (рис. А.35–36). На цій вулиці знаходяться значущі для нас сьогодні архітектурні споруди, які також міг бачити і М. Глінка. Назвемо, наприклад, побудований ще на межі XVI–XVII століть за проєктом голландського архітектора Т. Гамерського Палац Примаса – архієпископа польської католицької церкви [38], а також зведений у XVIII столітті архітектором Ш. Цугом Палац Бланка (рис. А.37–38). Сам М. Глінка у «Записках» не залишив жодного зауваження стосовно Сенаторської вулиці або ж розташованих на ній пам'яток.

На вулиці Нецала композитор квартирував близько чотирьох місяців. Уже наприкінці серпня 1849 року, рятуючись, як зауважував М. Глінка, від нападів хандри [60, с. 209], він вирішив оселитися під Варшавою, у знайомого полковника, «земляка і тезки» М. Кубаровського, який у той час «квартирував <...> у будиночках з садками» [60, с. 209]. У «Записках» композитор повідомляв, що спільно з ним він став відвідувати ресторан Ома і проводив там досить багато часу [60, с. 209]. П. Ніколаєв так описував цей заклад: «<...> Ресторан <...> славився старими угорськими винами; господар ресторану був людиною дуже поважною, а сім'я його зовсім патріархальною; гарненькі доньки отримали прекрасну освіту і поводитися так скромно, що поїздки туди були більш схожими на візит до хороших знайомих, ніж на відвідування заміського ресторану» [139, с. 243–244].

Нам вдалося з'ясувати, хто був власником згадуваного закладу і чому, власне, М. Глінці так подобалося проводити там час! Відомості про сімейство Ом ми виявили в електронній персональній базі даних, створеній вченим Райнером Бергом [246], в якій міститься найцінніша інформація – зокрема, про осіб, похованих на Повонзківському та Євангелістсько-Аугсбургському (лютеранському) кладовищах у Варшаві. Ми з'ясували, що на останньому похований Рудольф Ом (Rudolf Ohm) – відомий ресторатор ХІХ століття, якому також належав великий сад у передмісті Варшави [246]. Зазначені в базі даних роки життя цього представника прізвища Ом (1796–1857), а також рід його діяльності, дають нам змогу з повною впевненістю стверджувати, що це саме та людина, про яку в своїх «Записках» згадував М. Глінка.

Подальші пошуки дали можливість встановити, що земельну ділянку, яка на сучасній мапі Варшави знаходилася б на перетині сьгоднішніх вулиць Вольська (ulica Wolska) і Млинарська (ulica Młynarska), Р. Ом придбав у 1825 році (по запису в книзі реєстрації цивільних актів євангелістсько-аугсбурзької парафії за 1828 рік, в якому повідомляється, що 18 лютого народився Ян Даніель Ом, другий син Рудольфа і Розамунд Ом, ми

встановили точну адресу закладу Р. Ома в ХІХ столітті – вулиця Вольська, № 3086 [226]). На цій території він облаштував сад, літню кав'ярню з альтанками і зимовий гастрономічний павільйон. Однак популярним серед варшавської еліти заклад Р. Ома став, передусім, завдяки оркестровим концертам і сольним виступам польських та зарубіжних артистів. Саме музичні події у ресторані Р. Ома приваблювали численну публіку з Варшави. Згодом заклад перейшов під управління сина Р. Ома, а з 1863 року власником території став книгар С. Оргельбрандт. Наприкінці ХІХ століття на місці саду була побудована нова фабрика Ю. Франашка та інфекційний госпіталь святого Станіслава [255].

Великий сад, численні концерти, а також можливість музикувати самому – безумовно, М. Глінці подобався цей заклад! Додаткові відомості про ресторан значною мірою пояснюють причину частих візитів композитора до Р. Ома. Звернемо також увагу, що заклад знаходився приблизно в чотирьох кілометрах від вулиці Нецала, на якій М. Глінка орендував квартиру, коли починав відвідувати ресторан. Розташування місця проживання композитора було досить віддаленим для того, щоб здійснювати щоденні візити. У світлі нової інформації рішення М. Глінки переїхати до М. Кубаровського, який квартирував неподалік від закладу, виглядає цілком логічним та обґрунтованим.

Зміна обстановки пішла М. Глінці на користь. Восени композитор написав відразу три романси: «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна, а також «Rozmowa» на слова А. Міцкевича. Останній М. Глінка присвятив дочці власника ресторану, Емілії Ом, яка надихнула його на створення цієї композиції [60, с. 209].

У жовтні 1849 року М. Глінка переїхав у квартиру на вулиці Длуга (ulica Długa), яка розташована біля парку Красінських (Ogród Krasińskich) і є однією із найстаріших вулиць Варшави [265] (рис. А.39–43). Під час прогулянки сучасною Длугою були помічені деякі збережені до сьогодні

споруди XVII–XIX століття, проте, не маючи жодних орієнтирів, будинок, в якому жив композитор, нам встановити не вдалося.

У порівнянні з вулицею Нецала, Длуга трохи віддалена від центру. Про причини переїзду композитора нам нічого не відомо. Лише лист М. Глінки до М. Кржисевич трохи прояснює ситуацію. Композитор повідомляє: «Тепер мені прийшов каприз жити самотником, і мене ніхто не чіпає; здумаю повеселитися – і на це є охочі. У Петербурзі я боюся скільки клімату, стільки ж і умовностей світу» [62, с. 379]. Вочевидь, у той період життя він прагнув до самоти. Адже саме в цій віддаленій від шуму квартирі М. Глінка взявся за справу – написав «Прощальну пісню вихованців Смольного інститута» для жіночого хору з оркестром, романс «Финский залив» на слова П. Ободовського, а також оркестрову фантазію «Тарантела».

Восени 1850 року М. Глінка останній раз змінює місце проживання. Він обирає квартиру на вулиці Налевкі (ulica Nalewki), яка розташована по іншу сторону від парку Красінських та є ще віддаленішою від центру, ніж вулиця Длуга. «Ми тепер живемо в будинку спокійному, охайному⁷³», – повідомляв композитор у листі з Варшави до матері від 18/30 жовтня 1850 року [62, с. 394]. У «Записках» про своє останнє місце проживання М. Глінка згадував: «Квартира наша була дуже охайна та простора. Зал був досить великий, і протягом зими з 1850 на 1851 рік часто приходили до мене молоді гризетки⁷⁴, танцювали в мене й дуже веселилися» [60, с. 212]. Однак, уже через кілька місяців у листі до В. Енгельгардта від 12/24 травня 1851 року М. Глінка повідомляв: «Страждання печінки абсолютно мене змінили – ніде не буваю, нікого не бачу» [62, с. 400].

У наші дні вулиця Налевкі існує, але її архітектурний образ тепер зовсім інший – сучасний вигляд кардинально відрізняється навіть у порівнянні із зображеннями вулиці початку ХХ століття (рис. А.44–45). У

⁷³ В оригіналі композитор використовує слово «опрятный». Докладніше про вживання М. Глінкою такого улюбленого ним виразу див.: [203, с. 154].

⁷⁴ Гризетка (франц.) – молода дівчина (швачка, хористка, майстриня і т. п.), яка не дуже строго дотримується моральних правил.

зв'язку з цим визначити точне місце проживання М. Глінки не видається можливим. Однак звернемо увагу, що саме тут, далеко від міської суєти, ведучи самотницьке життя, композитор створював остаточну редакцію Іспанської увертюри № 2 «Спогади про літню ніч у Мадриді».

Розглянувши загалом варшавські адреси, за якими М. Глінка жив, можна зробити такий висновок: за винятком Римарської вулиці й кількох гучних місяців життя на вулиці Нецала, композитор здебільшого шукав у Варшаві усамітнення. Про це свідчить і його переїзд до полковника М. Кубаровського, що жив у будиночку з садком під Варшавою, і наступні після вулиці Нецала адреси – щоразу все далі від центру міста.

Важливо також відзначити, що представлений вище перелік вулиць і визначних пам'яток Варшави, певна річ, не відбиває всі відвідувані композитором місця. Однак ми встановили і зафіксували ключові адреси, за якими М. Глінка бував, і пам'ятні місця, які він неодмінно бачив, але про свої враження, в силу невідомих нам обставин, у «Записках» не залишив жодних зауважень. Знайомство ж з архітектурою і красотами міста допомагає нам повніше відчутти атмосферу, що оточувала М. Глінку у Варшаві та, безумовно, сприяла появі його музичних шедеврів.

2.4 Замітки про М. Глінку в пресі Варшави за 1848–1851 роки як матеріал для оновлення відомостей стосовно творчої біографії композитора

Візити М. Глінки до Польщі в 1848 і 1849–1851 роках не могли лишитися непоміченими у варшавському культурному середовищі. Приїзд знаменитого композитора, безумовно, був значною подією для міста, і особистість його, поза сумнівом, викликала великий інтерес. Однак біографи М. Глінки мають у своєму розпорядженні лише обмежену кількість документальних відомостей про період перебування композитора у Варшаві (це лаконічна інформація, залишена в «Записках» самим музикантом, а також

факти з листів та спогадів його сучасників). У таких ситуаціях, коли відсутні необхідні дані в джерелах особистісного походження, для отримання додаткових матеріалів метод мікроісторичного аналізу передбачає звернення до інших документів епохи. До таких, безумовно, належать друковані періодичні видання, які є найважливішим інформаційним ресурсом свого часу. Детально вивчивши періодику Варшави за 1848–1851 роки, зокрема, проаналізувавши понад дві тисячі примірників таких солідних щоденних видань, як «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska», ми вперше виявили унікальну інформацію про М. Глінку, яка дотепер була не відома й залишалася поза увагою дослідників його життя і творчості.

Вибір газет для пошуків потрібної нам інформації не був випадковим: видання «Gazeta Warszawska» та «Kurjer Warszawski» були найбільш авторитетними і популярними в період життя М. Глінки у Варшаві. Зокрема, у працях польських дослідників, таких як Zbigniew Anculewicz (Збігнєв Анкулевич) [227], а також Władysław Marek Kolasa (Владислав Марек Коляса) і Jerzy Jarowiecki (Єжи Яровецький) [235], котрі вивчають та аналізують польські періодичні видання XIX століття, зазначається, що «Gazeta Warszawska» стала одним із перших видань у Варшаві, яке виходило тривалий час і на регулярній основі, а також першою щоденною варшавською газетою. Вона була заснована в 1774 році й під різними назвами видавалася понад півтора століття – до 1935 року. Періодичне видання «Kurjer Warszawski» було засноване трохи пізніше, в 1821 році, й випускалося аж до 1939 року. Починаючи з 40-х років XIX століття (зокрема, й у роки життя М. Глінки у Варшаві) «Kurjer Warszawski» був найбільш поширеною і читабельною щоденною газетою у Варшаві⁷⁵. І якщо приїзд і тривале перебування композитора в місті все ж викликали певний резонанс у варшавському суспільстві, то інформацію про це, безперечно, слід було шукати на сторінках вищезазначених газет.

⁷⁵ Докладніше про польські періодичні видання «Gazeta Warszawska» та «Kurjer Warszawski» див.: [227; 235].

Наші припущення повністю підтвердилися. Загалом за три роки перебування композитора в Польщі (нагадаємо, що М. Глінка проживав у Варшаві з березня по листопад 1848 року та з травня 1849 по вересень 1851 року) у двох щоденних виданнях ми виявили цінні матеріали, які до цього часу ніколи не публікувалися в музикознавчій літературі⁷⁶; усі вони містять цікаві факти про польський період творчої біографії М. Глінки! Розглянемо докладніше, що польському читачеві повідомляла про композитора преса.

Почнемо з хронологічно найбільш раннього повідомлення, яке нам вдалося виявити. У випуску газети «Kurjer Warszawski» № 116 від (18)/30 квітня 1848 року⁷⁷ надрукована замітка, основна мета якої – сповістити варшавську публіку про прибуття в місто знаменитого композитора М. Глінки. Наводимо переклад тексту публікації:

«Протягом певного часу перебуває в нас відомий у Європі російський композитор Михайло Глінка, автор двох опер: “Життя за царя” та “Руслан і Людмила”. Знаменитий музикант Г. Берліоз у своїй статті про М. Глінку, розміщеній у фейлетоні газети Journal des Debats (від 16 квітня 1845 року), сказав: “Він великий гармоніст і пише партії інструментів з такою ретельністю, з таким глибоким знанням найтаємніших, тільки йому властивих засобів, що його оркестр є одним із найновіших та найживіших оркестрів у наш час”. Паризька публіка, яка була присутня на концерті Глінки в залі Герца⁷⁸, була абсолютно тієї самої думки»⁷⁹.

⁷⁶ Нова інформація про М. Глінку, виявлена під час вивчення варшавських періодичних видань, представлена також у статті автора дисертації. – Див.: [146].

⁷⁷ Дати з варшавської преси тут і далі ми даємо у вигляді дробу, вказуючи дату за старим стилем в дужках.

⁷⁸ Йдеться про концерт М. Глінки в Парижі 29 березня/10 квітня 1845 року.

⁷⁹ З огляду на той факт, що у вивчення творчої біографії М. Глінки публікації з варшавської преси вводяться вперше, а давність періодичних видань робить їх важкодоступними для прочитання, вважаємо за необхідне наводити також оригінальний польський текст виявлених матеріалів: «Od niejakiego czasu bawi u nas słynny w Europie Kompozytor rossyjski, Michał Glinka, Autor dwóch oper: *Życie za Cara* i *Ruslan i Ludmila*. Znakomity muzyk P. H. Berlioz w feilletonie *Journal des Debats* (1845 r. 16 Kwietnia), w artykule swoim o P. Glince powiedział: “Jest on wielkim harmonistą, i instrumentuje ze starannością i znajomością mnóstwa tajemnych, jemu tylko właściwych sposobów, nadających jego Orkiestrze jedyną, między wszystkimi dzisiejszemi Orkiestrami, barwę nader nową i

Звертає на себе увагу той факт, що у варшавській пресі ім'я М. Глінки вперше згадується лише (18)/30 квітня, тоді як із «Записок» композитора відомо, що він разом із доном Педро та В. Шестаковим відрядився зі Смоленська до Варшави ще на початку березня 1848 року [60, с. 202]. У «Летописи жизни и творчества М. И. Глинки» повідомляється, що 11/23 березня вони перебували в Брест-Литовську [116, с. 344]. Отже, в пункт призначення М. Глінка прибув ніяк не раніше 12/24 березня, але й не пізніше 26 березня/7 квітня, оскільки цим числом датовано лист близького знайомого композитора, філолога і славіста П. Дубровського, який перебував тоді у Варшаві, до С. Шевирьова. У листі він повідомляє таку інформацію: «У нас (у Варшаві. – *К. П.*) тепер гостює дорогий наш земляк М. І. Глінка, який старанно вам кланяється. Він зібрався-був до Іспанії, але, за нинішніх обставин, призупинився і незабаром повернеться до себе додому в Смоленську губернію» [Цит. за: 116, с. 193]. Припускаємо, що М. Глінка прибув до Варшави в середині березня, орієнтовно 13–14/25–26 числа. Ймовірна причина, з якої замітка про його приїзд з'явилася в пресі із запізненням майже на місяць, буде названа нижче, оскільки відповідь на це запитання певною мірою міститься в наступній виявленій публікації.

Уже через три дні після появи вищезгаданого повідомлення з газети «Kurjer Warszawski» у виданні «Gazeta Warszawska» № 119 від (21 квітня)/3 травня вийшла стаття П. Дубровського «Michał Glinka» [232, с. 3–4], у якій представлена, зокрема, перекладена польською мовою відома публікація Г. Берліоза про М. Глінку із «Journal des Débats». Цікава деталь: і замітка з газети «Kurjer Warszawski», і стаття з випуску «Gazeta Warszawska» починаються практично однаковими словами, а також містять матеріали з роботи Г. Берліоза. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що П. Дубровський був автором обох публікацій про М. Глінку. Зважаючи на той факт, що інформація про приїзд композитора в пресі з'явилася з подачі

pełną życia". Publiczność Paryzka zupełnie podzieliła to zdanie na Koncercie danym w sali Herca przez P. Glinkę» [243, с. 2–3].

близького знайомого М. Глінки та, безперечно, з відома й згоди композитора, можемо припустити, що варшавську публіку сповістили з таким запізненням з ініціативи самого М. Глінки, який, як відомо із «Записок», втік від суєтного життя в Смоленську, через що, можливо, й не бажав певний час привертати увагу до своєї персони [60, с. 202].

На початку статті П. Дубровський повідомляє унікальну деталь – кінцевий пункт подорожі М. Глінки, яким, як виявилось, була зовсім не Польща, а знову Іспанія! Наводимо переклад початку статті:

«Відомий у Європі російський композитор, Михайло Глінка, нині знаходиться у Варшаві. Він уже відвідував нас на короткий час у кінці літа минулого року, повертаючись із-за кордону, а саме з Іспанії, в якій, з його слів, він провів найприємніші роки під розкішним небом Андалузії. Збираючись у повторну подорож, шановний гість завітав до нас знову, і, можливо, пробуде в нас до кінця літа, поки буде нездоровий. Живе тут самотньо, відданий своєму мистецтву, в малому колі друзів і артистів, які захоплюються його великим талантом. Видатний Г. Берліоз сказав про нього: “Глінка має велику перевагу у своєму стилі від знання гармонії та, особливо, від свіжості й новизни думки”. Ймовірно, серед польської публіки не кожному відомі подробиці його мистецького життя. Стаття пана Берліоза, розміщена “Journal des Débats” (1845, 16 квітня) повідомить нам ці факти»⁸⁰.

⁸⁰ «Słynny w Europie kompozytor Rossyjski, *Michał Glinka*, znajduje się obecnie w Warszawie. Odwiedzał on już nas na krótki czas w końcu lata zeszłego jeszcze roku, powracając do kraju z za granicy, mianowicie z Hiszpanji, w której spędził, jak sam mówi, najprzyjemniejsze lata, pod rozkosznym niebem Andaluzji. Zawitał do nas znowu szanowny gość, wybierając się na powtórny podróż, i może zabawi u nas przez całe lato, dotknięty będąc słabością. Żyje tu samotnie, oddany swjej sztuce, w małym gronie przyjaciół i artystów, podziwiających jego wielki talent. Znakomity H. Berlioz powiedział o nim: “Glinka ma wysoką zaletę ze swego stylu, ze znajomości harmonji i szczególnie ze świeżości i nowości myśli”. Być może, pomiędzy publicznością polską, nie wszystkim są znane szczegóły jego artystowskiego życia. Artykuł pana Berlioz, umieszczony w *Journal des Débats* (1845, 16 Avril) dostarcza nam tych szczegółów» [232, с. 3]. Далі П. Дубровський наводить польський переклад статті Г. Берліоза. З огляду на доступність і популярність останньої, цей фрагмент публікації ми випускаємо.

Отже, П. Дубровський стверджує, що М. Глінка знову збирається в Іспанію. Досі стосовно кінцевого пункту його подорожі можна було лише робити припущення, оскільки сам композитор ані в «Записках», ані в листах нічого про це не повідомляв і обмежувався лише зауваженням, що «хотів їхати за кордон» [60, с. 202]. Зважаючи на нову інформацію, доходимо важливого висновку: повторно М. Глінка збирався на Піренеї не тільки в 1852 році, як дотепер ми знали з літератури⁸¹, а й раніше – навесні 1848 року, тобто лише через кілька місяців після повернення звідти! Тривала ж зупинка у Варшаві, за словами П. Дубровського, була пов'язана з хворобою композитора. Справді, М. Глінка згадував у мемуарах про своє погане самопочуття в той період [60, с. 204]. Проте, як видно із «Записок», справжньою причиною була, безперечно, відмова в закордонному паспорті [60, с. 202]. П. Дубровський, звісно, про це знав, адже ще раніше в листі до С. Шевирьова зауважував, що з певних обставин М. Глінка не може продовжити подорож і незабаром повернеться додому [116, с. 345].

Однак, у нас викликає великі сумніви зауваження П. Дубровського стосовно самотницького життя композитора. Адже із «Записок» М. Глінки і спогадів його сучасників відомо, що у свій перший довготривалий візит до Варшави композитор був досить активним: займався з оркестром князя І. Паскевича, почав давати уроки співу П. Конарській, спілкувався з багатьма своїми знайомими (докладніше про це буде сказано в підрозділі 3.1 дисертації). П. Дубровський явно романтизував образ М. Глінки, що, ймовірно, мало сприяти підвищенню інтересу варшавської публіки до особистості та творчості композитора (вочевидь, що з цією ж метою автор опублікував і польський переклад статті Г. Берліоза).

Цікавими також є відомості, які містяться у прикінцевій частині цієї публікації П. Дубровського. Наводимо переклад зазначеного фрагмента:

⁸¹ Про плани М. Глінки відвідати Іспанію в 1852 році, а також про причини, що завадили здійснити задуману композитором подорож, докладно пишуть С. Тишко і Г. Куколь. – Див.: [203, с. 28–29].

«Завершуючи статтю Берліоза, додамо, що варшавська публіка має бути частково знайома з талантом пана Глінки за деякими його романсами, що виконуються в тутешніх вищих колах одним аматором, відомим завдяки своєму прекрасному тенору. Особливий успіх має арія “Не называй ее небесной”⁸², яка також була перекладена італійською мовою і виконувалася цим співаком під час його перебування в Італії, де всюди подобалася»⁸³.

Цінні зауваження П. Дубровського дали можливість точно встановити, що музика М. Глінки виконувалася у Варшаві та була відома публіці ще до приїзду композитора в 1848 році. Згадуваний у публікації виконавець романсів М. Глінки – це, очевидно, автор мемуарів про композитора, співак, який мав молодий, грудний тенор, П. Ніколаєв⁸⁴. У спогадах, що належать до періоду життя у Варшаві, останній зауважував: «<...> Співав досить порядно, і мало коли вечір обходився у мене без того, щоб де-небудь не просили співати» [139, с. 238]. Також відомо, що на вечорі в генерала О. Астаф'єва у Варшаві в 1849 році П. Ніколаєв, ще не знаючи, що йому акомпанує сам М. Глінка, виконував романси композитора, серед яких був і зазначений П. Дубровським романс «Не называй ее небесной». Отже, ми бачимо, що на момент приїзду М. Глінки в Польщу його твори вже мали у варшавської публіки певний успіх.

Третя з виявлених нами заміток належить вже до другого тривалого періоду перебування М. Глінки у Варшаві. Вона розміщена в газеті «Kurjer Warszawski» № 138 від (17)/29 травня 1849 року і повідомляє наступне:

«Знаменитий російський композитор Михайло Глінка, про якого ми не раз згадували в нашій газеті, і який торік був у Варшаві, зараз

⁸² Йдеться про романс М. Глінки на слова М. Павлова «Не называй ее небесной».

⁸³ «Kończąc artykuł p. Berlioza, musimy dodać, że publiczność warszawska po części musi znać talent p. Glinki z niektórych romansów, śpiewanych w tutejszych wyższych towarzystwach przez jednego amatora, który zaszczytnie jest znany z pięknego tenorowego głosu. Szczególniej podoba się arja: *Niebianką jej nie nazywaj*, która także przetłumaczona jest na język włoski i była śpiewana przez tegoż amatora podczas bytności jego we Włoszech, gdzie powszechnie się podobała» [232, с. 4].

⁸⁴ **Ніколаєв П.** – автор мемуарів «Розповіді з минулого», співак, учень А. Лоді [59, с. 423].

знову відвідав нас, і має намір залишитися тут на досить тривалій час»⁸⁵.

Точна дата приїзду М. Глінки до Варшави у 1849 році досі була невідома. У «Записках» композитор зазначав, що з Петербурга виїхав 9/21 травня [60, с. 208], дату ж прибуття він не повідомляв. Тепер ми можемо з упевненістю стверджувати, що у Варшаву М. Глінка приїхав ніяк не пізніше 17/29 травня, адже цим числом датований випуск газети з повідомленням про візит композитора. Цього разу замітка у виданні «Kurjer Warszawski» про прибуття М. Глінки з'явилася без запізнення. Найімовірніше, про приїзд композитора варшавському читачеві знову повідомив П. Дубровський. З тексту цієї замітки зрозуміло, що автору відомо про попередні публікації стосовно М. Глінки в польській пресі, про його перебування в 1848 році у Варшаві, а також про плани цього разу довше затриматися у місті. Сам композитор ані в «Записках», ані в листах нічого конкретного про свої наміри не говорить. Певно, на той момент він сам і гадки не мав, що його візит до Варшави розтягнеться на 2 роки і 4 місяці!

Наступні п'ять публікацій стосуються безпосередньо творчості М. Глінки. Так, у випуску № 312 газети «Kurjer Warszawski» від (13)/25 листопада 1849 року знаходимо повідомлення, яке сповіщало варшавську публіку, що незабаром вийде новий твір композитора М. Глінки – нещодавно написаний романс «Rozmowa» («Kochanko moja, na co nam rozmowa»):

«Невдовзі для наших любителів музики вийде новий, прекрасний твір відомого російського композитора Михайла Глінки, який нині перебуває у Варшаві. Нещодавно він написав музику на слова “Kochanko moja, na co nam rozmowa”. Знавці, які чули романс, стверджують, що музика гідна слів геніального віщуна, котрий

⁸⁵ «Znakomity Kompozytor Rossyjski, Michał Glinka, o który my nie raz donosiliśmy w naszym piśmie, a który przeszłego roku bawił w Warszawie, teraz znowu nas odwiedził i ma zamiar pozostać u nas przez dosyć długi czas» [278, с. 3].

написав ці рядки, і що польська Муза надихнула композитора в чарівний момент...»⁸⁶.

Ця замітка свідчить про те, що створення М. Глінкою романсу на вірш польського поета – велика подія для Варшави. Ім'я ж А. Міцкевича, на чий слова був написаний романс «Rozmowa», в публікації не називалося, ймовірно, за тодішніми цензурними міркуваннями. О. Левашова вказує на те, що під час перебування М. Глінки у Варшаві друк підлягав дуже суворій цензурі, зокрема, «заборонялося згадувати навіть імена найбільших діячів польської літератури – Міцкевича, Красінського і Словацького» [112, с. 246]. Водночас автор цієї замітки акцентував увагу польського читача на тому, що музика композитора М. Глінки гідна рядків «геніального віщуна». Цікавим також є наявне в публікації зауваження, що на створення романсу «Rozmowa» М. Глінку надихнула польська муза. Відзначимо, що цю ремарку можна трактувати двозначно. Так, з одного боку, автор міг мати на увазі, що М. Глінка перейнявся польською культурою, мистецтвом, поезією і в результаті написав романс. Але, з іншого боку, якщо за цією публікацією, як і за трьома попередніми, стоїть П. Дубровський (у нас же цей факт, практично, не викликає сумнівів), щодо «польської музи» могло йтися про цілком конкретну особу. Бувши близькою для М. Глінки людиною, він знав про дочку власника заміського ресторану у Варшаві Емілію Ом, яка надихнула композитора на написання романсу «Rozmowa», котрій цей твір було присвячено⁸⁷. П. Дубровському було добре відомо про почуття М. Глінки до Емілії, а також про те, що вона вчила його читати твори А. Міцкевича, і що саме у такий спосіб композитор пізнавав «зміст і гармонію віршів геніального поета» [81, с. 262]. Повідомлення ж у газеті про

⁸⁶ «Wkrótce dla naszych lubowników muzyki przybędzie nowy, piękny utwór znakomitego rossyjskiego Kompozytora, Pana Michała Glinki, obecnie znajdującego się w Warszawie. Niedawno ułożoną została przez niego muzyka do śpiewu: *Kochanko moja, na co nam rozmowa*. Znawcy, którzy ją słyszeli, utrzymują, że godna jest słów genialnego wieszczka, który ten śpiew napisał, i że polska *Muza* natchnęła kompozytora w uroczej chwili...» [271, с. 4]. Далі автор наводить цитату з літературного журналу «Отечественные записки» (випуск № 10 1849 року), цю частину публікації ми випускаємо.

⁸⁷ Докладніше про взаємини М. Глінки та Е. Ом, а також про творчу історію романсу «Rozmowa» див. в пунктах 3.3.2 і 3.3.3 дисертації, а також у статтях автора цієї роботи [18; 148].

те, що на створення романсу М. Глінку надихнула польська дівчина, можна вважати за оригінальний рекламний хід, який мав сприяти підвищенню інтересу варшавської публіки до очікуваного найближчим часом видання твору.

Замітка про надходження у продаж декорованого видання романсу «Rozmowa» була розміщена у випуску № 31 газети «Kurjer Warszawski» від (20 січня)/1 лютого 1850 року:

«Вийшла друком і доступна публіці Фантазія для співу під назвою “Rozmowa” (“Kochanko moja, na co nam rozmowa”), музика Михайла Глінки, слова одного з наших найвідоміших поетів. Не будемо описувати всю красу цього музичного твору, в якому прославлений композитор зумів зрозуміти справжній характер польської музики. Ця фантазія складається з дев'яти сторінок великого формату в дуже декорованому виданні та доступна в книжкових магазинах Сенневальда, Клюковського і Фредлейна. Ціна за екземпляр – 4 злотих»⁸⁸.

Звертає на себе увагу ремарка автора замітки про те, що М. Глінка зумів зрозуміти справжню природу польської музики. Безумовно, це зауваження свідчить про високу оцінку твору композитора у варшавському культурному середовищі.

Великий інтерес становить також випуск газети «Kurjer Warszawski» № 95 від (29 березня)/10 квітня 1850 року. У ньому є інформація про Російський концерт на користь Товариства відвідування бідних у Петербурзі, що відбувся 15/27 березня того ж року, та на якому, між іншим, виконувалися твори М. Глінки. Наводимо переклад публікації, в якій це повідомляється:

⁸⁸ «Wyszła na widok publiczny *Fantazja do śpiewu* p. t. *Rozmowa*, (Kochanko moja, na co nam rozmowa i t. d.), muzyka z towarzyszeniem fortepjanu P. Michała *Glinki*, słowa jednego z najcelniejszych naszych Poetów. Nie tu jest miejsce rozszerzać się o piękności tego muzycznego utworu, w którym znakomity Kompozytor umiał pojąć prawdziwy charakter polskiej nuty. Fantazja ta składa się z dziewięciu stron wielkiego formatu w bardzo ozdobnej edycji, i jest do nabycia w Księgarniach PP. *Sennewalda, Klukowskiego i Friedleina*. Cena za exemplarz zł. 4» [273, c. 2].

«Нещодавно ми отримали лист з Петербурга, в якому йдеться про те, що 15/27 березня в столиці відбувся великий концерт на користь Товариства відвідування бідних. Цей концерт мав назву “Російський концерт” і складався лише з творів російських композиторів. Оркестр із кращих артистів налічував 80 осіб. На концерті були вперше виконані твори відомого композитора М. Глінки, який нині ще перебуває у Варшаві. Його нещодавно опублікована польська фантазія для співу під назвою “Rozmowa” була так добре прийнята нашою аудиторією, що примірників уже майже немає в продажу. На вищезгаданому концерті прозвучали такі твори М. Глінки: “Арагонська хота”, “Спогади про Кастилію” та “Камаринська”. Останні два були написані у Варшаві в 1848 році. У листі також повідомляється, що видатні артисти, які брали участь у цьому концерті, були настільки захоплені новими творами М. Глінки, що просили письмово засвідчити їхню глибоку повагу, як вони самі висловилися, до Російського Бетховена»⁸⁹.

Окрім даних про «Російський концерт», які вже відомі дослідникам творчої біографії М. Глінки, в цій публікації міститься також інша цінна інформація – зауваження автора про те, що були розкуплені практично всі екземпляри романсу «Rozmowa». З цього випливає, що на момент виходу даного випуску газети «Kurjer Warszawski» (тобто, менше ніж за два місяці з дня публікації повідомлення про надходження нот у продаж) розійшовся

⁸⁹ «Odebraliśmy niedawno list z Petersburga, w którym nam donoszą, że 15/27 Marca r. b. dany był w tej stolicy świetny koncert na korzyść Towarzystwa wsparcia wstydzących się żebrać. Koncert ten nazwany był *Koncertem Rossyjskim*, złożony wyłącznie z utworów kompozytorów Rossyjskich. Orkiestra składała się z najlepszych Artystów w liczbie 80. Między innymi, wykonane były po raz pierwszy nowe dzieła znakomitego kompozytora P. Glinki, który dotąd jeszcze bawi w Warszawie, a którego polska fantazja do śpiewu, p. t. *Rozmowa*, niedawno wydana, tak dobrze przyjętą została przez naszą Publiczność, i dziś prawie już wyczerpana z handlu. Dzieła P. Glinki, wykonane na wspomnionym koncercie, mają tytuł: *Wspomnienia Arragonji, Wspomnienia Kastylji, i Fantazja na motywa pieśni ludu*. Dwa ostatnie skomponowane zostały w Warszawie r. 1848. Donoszą nam także, że najcelniejsi Artyści, którzy przyjmowali udział w tym koncercie, tak byli zachwyceni nowymi utworami P. Glinki, iż prosili, aby listownie oświadczyć ich głęboki szacunek dla *Rossyjskiego Bethowena*, jak się sami wyrazili» [244, c. 2].

майже весь тираж декорованого і дорогого видання твору. Очевидно, романс «Rozmowa» мав справді великий успіх!

Важливо відзначити, що романс «Rozmowa», безперечно, був не єдиним нотним виданням творів М. Глінки, які продавалися у Варшаві. І це підтверджує публікація, виявлена у випуску № 303 газети «Kurjer Warszawski» від (4)/16 листопада 1850 року. У ній В. Істомін повідомляє, що в його нотному магазині доступні до придбання твори російських композиторів, зокрема й М. Глінки:

«Маю честь повідомити високоповажній публіці, що до мого магазину, розташованого в будинку № 451 по вулиці Краківське Передмістя, надійшло значне нотне зібрання пісень з російськими текстами, а також різні романи видатних композиторів, а саме: Глінки, Варламова, Вієльгорського та ін., які я продаю за петербурзьким цінами, без стягнення за пересилку. – Всеволод Істомін»⁹⁰.

Ця та багато інших заміток у випусках «Kurjer Warszawski», що інформують про надходження до магазинів музичних новинок, свідчать про добре розвинену у Варшаві торгівлю нотними виданнями. Отже, ми можемо припустити, що це було далеко не перше надходження нот творів М. Глінки.

На особливу увагу заслуговує публікація, виявлена у випуску «Kurjer Warszawski» № 345 за 1850 рік. Так, останній номер газети від (19)/31 грудня присвячений економічним, науковим, творчим та іншим досягненням Царства Польського за рік, що минає. Примітним є те, що в розділі, де підсумовуються музичні успіхи і називаються імена композиторів, чії твори здобули високу оцінку публіки, поряд з польськими музикантами згадують

⁹⁰ «Mam honor zawiadomić Szanowną Publiczność, iż do Magazynu mojego przy ulicy Krakowskie-Przedmieście w domu przechodnim Reslera pod Nr 451, nadszedł znaczny zbiór *nót* do śpiewu, z *textem rossyjskim*, rozmaitych romansów, utworu najcelniejszych Autorów, a mianowicie: *Glinki, Warłamowa, Wielhorskiego* i innych; które sprzedają według cen *Petersburskich*, nie licząc za przesyłkę. – *Wsiewołod Istomin*» [242, s. 2].

також ім'я М. Глінки⁹¹, що, безумовно, є знаком уваги та пошани варшавського суспільства до особистості композитора. Наводимо переклад фрагмента, який містить вищезазначену інформацію:

«З-поміж музичних творів, які цього року, так само як і попереднього, з'явилися у великій кількості, дуже схвально були прийняті композиції князя Казімежа Любомирського, серед яких, переважно, пісні польською мовою. Крім того, значно розширили музичний репертуар прекрасні композиції Глінки, графа Віельгорського, Ю. Новаковського, К. Мирського, Вільгельма Трошеля, Дітріха, С. Ясінського, А. Лістовського, Малгоцького та Єніке»⁹².

Отже, проаналізувавши періодичні видання «Gazeta Warszawska» і «Kurjer Warszawski» за 1848–1851 роки, можемо констатувати досить пильну увагу преси до особистості М. Глінки в роки його життя у Варшаві. Як з'ясувалося, за кількістю згадок про композитора варшавські видання поступаються, певно, лише російськомовній періодиці. Знайдені матеріали й відкриті факти, безумовно, свідчать про те, що творча діяльність М. Глінки у Варшаві не залишилася непоміченою і була належним чином оцінена.

Завершуючи, зауважимо, що саме завдяки виявленим у варшавській пресі матеріалам ми, нарешті, отримали відповіді на багато важливих запитань, а саме: яка країна була метою нездійсненої подорожі М. Глінки в

⁹¹ У цій публікації високо оцінена також творчість близького знайомого М. Глінки, графа М. Віельгорського – російського громадського та музичного діяча, композитора-любителя, який, як відомо, мав польське походження. Імена М. Глінки та М. Віельгорського згадуються поруч із відомими польськими музикантами тієї доби – композитором, автором популярних пісень та п'єс для фортепіано князем К. Любомирським [240]; піаністом, композитором, педагогом, автором Школи для фортепіано (видана у 1847 році, базувалася на методиці німецького піаніста та композитора Ф. Гюнтена) Ю. Новаковським [247]; композитором та педагогом, співаком Варшавської опери В. Трошелем [253]; композитором А. Лістовським [229, с. 96]; етнографом та фольклористом, композитором Е. Єніке [262, с. 166]. Інформацію про інших названих у публікації музикантів, на жаль, поки не вдалося відшукати.

⁹² «Z dzieł muzycznych, które w tym roku równie pojawiły się licznie jak w latach poprzednich, nader pochlebne znalazły przyjęcie, kompozycje Xięcia Kazimierza *Lubomirskiego*, po większej części ze śpiewów w języku polskim składające się. Nadto, piękne kompozycje *Glinki*, Hr: *Wielhorskiego*, *Józ. Nowakowskiego*, *K. Mirskiego*, *Wilhelma Troszla*, *Dietricha*, *St. Jasińskiego*, *A. Listowskiego*, *Małgockiego* i *Jenike*, pomuozły znacznie repertuar muzyczny» [274, с. 4].

1848 році? як сприйняла його варшавська публіка? чи видавалися у Варшаві твори композитора? як часто звучала його музика? Нова інформація суттєво розширила наше уявлення про час, проведений М. Глінкою у Варшаві, відкрила невідомі сторінки польського періоду життя композитора, і це є, безперечно, важливим кроком у вивченні його творчої біографії.

Висновки до розділу 2

Для розуміння значення і місця польської культури у творчій біографії М. Глінки в представленому розділі розглянуто родовід композитора. З'ясовано, що М. Глінка, представник шляхетського смоленського роду, частково був поляком за походженням і про своє польське коріння він, безумовно, знав. Батьки М. Глінки походили з двох гілок одного роду Смоленських Глінок – Новоспаської і Шмаковської ліній. Крім того, фамільним гербом родини композитора був польський герб «Тржаска».

Позначено імена польських культурних діячів, з якими М. Глінка мав можливість познайомитися ще до тривалих періодів проживання в Польщі. Припускаємо, що згадані на сторінках «Записок» імена М. Шимановської, А. Міцкевича, К. Ліпінського, В. Кажинського та ін., з якими композитор зійшовся в Петербурзі, – лише мала частина реального списку польських контактів М. Глінки. Ймовірно, знайомств було значно більше, якщо врахувати ще й той факт, що через певні історичні події того періоду, в російській столиці опинилася значна частина польської аристократії.

Крім того, М. Глінка неодноразово звертався до теми Польщі у своїй творчості. Мазурки, полонези, «польський» акт з опери «Життя за царя», романси на слова видатного польського поета А. Міцкевича займають чільне місце в музичній спадщині композитора. Переконалися, що польська культура – важлива і невіддільна складова творчого шляху М. Глінки.

Часті візити композитора до Варшави значною мірою пояснювалися географічним положенням Польщі щодо Російської імперії – щоразу, коли

М. Глінка виїжджав за кордон, шлях його лежав через польські землі. У цьому розділі представлено хронологію поїздок композитора в Польщу. З'ясовано, що протягом життя композитор здійснив дев'ять візитів, які здебільшого були пов'язані з Варшавою. Зауважимо, що Польща для композитора була переважно «транзитною» країною і лише одного разу, в 1849 році, стала кінцевою метою подорожі. Царство Польське на той час було частиною Російської Імперії, отже, поїздка до Варшави не потребувала від М. Глінки ані великих грошових витрат, ані закордонного паспорта. Подорожуючи, композитор із задоволенням на кілька днів міг затриматися у Варшаві. Якщо ж не було можливості виїхати за кордон, то М. Глінка або вирушав до Польщі (як це було у 1849 році), або був змушений залишитися там через певні обставини (хоча не дуже засмучувався з цього приводу). Тривалість двох перебувань М. Глінки в Польщі на межі 40–50-х років ХІХ століття (за нашими підрахунками, загалом приблизно три роки й один місяць) дає нам змогу виділити окремий «польський період» у біографії композитора, в творчому плані один із найпродуктивніших.

Беручи до уваги той факт, що на натхнення і творчу активність М. Глінки значно впливали атмосфера, яка його оточувала, та умови, в яких він жив, ми вперше розглянули варшавські адреси композитора в періоди його тривалих перебувань у Польщі. З'ясували назви та місцезрештування вулиць, на яких композитор орендував квартири, уточнили їхні дійсні координати. Визначили інші локації, де М. Глінка бував, а також позначили пам'ятки, які він міг бачити. Опис вулиць та пам'ятних місць Варшави доповнено ілюстраціями та власними фотографіями сучасної польської столиці.

У пошуках додаткових відомостей про життя М. Глінки у Варшаві на межі 40–50-х років ХІХ століття були досліджені випуски найавторитетніших у той час щоденних періодичних видань «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska». За 1848–1851 роки у варшавській пресі виявлено вісім публікацій стосовно М. Глінки, які дотепер залишалися поза

увагою його біографів. Загалом кількість виявлених матеріалів свідчить про пильну увагу варшавської преси до особистості М. Глінки, а характер публікацій – про високу оцінку його творчої діяльності. У наступному розділі дисертації ми неодноразово повернемося до цих матеріалів.

РОЗДІЛ 3 М. ГЛІНКА В КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ВАРШАВИ У 1848–1851 РОКАХ. ВПЛИВ КОЛА СПІЛКУВАННЯ Й ОСОБИСТИХ ВРАЖЕНЬ КОМПОЗИТОРА НА ЖАНРОВУ ПРИРОДУ ТА ОБРАЗНО-ЕМОЦІЙНИЙ ЗМІСТ РОМАНСІВ, СТВОРЕНИХ У ПОЛЬЩІ

3.1 Варшавське оточення М. Глінки: особисті знайомства, зустрічі та враження

У попередніх підрозділах ми представили хронологію поїздок М. Глінки в Польщу, з'ясували адреси, де композитор жив у Варшаві, причини, що впливали на вибір житла, позначили місця, які він відвідував, а також детально вивчили матеріали про музиканта в польській періодиці. Тепер розглянемо безпосередньо коло варшавських знайомих М. Глінки. Адже немає сумнівів у тому, що саме дружнє середовище, яке оточувало композитора у Варшаві та про яке згадують багато його сучасників, не лише допомагало М. Глінці боротися з постійною хандрою, а й впливало на його творче натхнення, багато в чому сприяло знайомству з польською культурою.

Нагадаємо, що на момент приїзду до Варшави, М. Глінка вже був знайомий з багатьма видатними польськими художниками й музикантами (про більш ранні польські контакти композитора докладно йшлося в підрозділі 2.1 дисертації). За час перебування в Польщі в 1848 і 1849–1851 роках М. Глінка не тільки зустрів своїх старих друзів, а й зав'язав багато нових знайомств. У Варшаві композитор практично ніколи не залишався один, увесь час був оточений увагою та турботою.

Вище вже згадувалося про те, що водночас із М. Глінкою у Варшаві перебував близький його друг, філолог і славіст П. Дубровський⁹³, який,

⁹³ Дубровський Петро Павлович (1812–1882) – славіст. Освіту здобув у Ніжинському ліцеї князя Безбородька (відзначимо, що серед випускників цього навчального закладу були також М. Гоголь, брати Кукольники, Є. Гребінка, А. Мокрицький, П. Редькін та ін.) і в Московському університеті. «Був професором польської мови в головному педагогічному інституті та членом 2-го відділення

нагадаємо, був автором виявленої у польській періодиці статті «Michał Glinka» [232, с. 3–4], а також, імовірно, ще низки публікацій про композитора у варшавській пресі. Звернемо увагу, що П. Дубровський і М. Глінка вказують на різні дати знайомства один з одним. Так, П. Дубровський стверджує, що познайомився з композитором ще в 1834 році, в Москві [81, с. 259], тоді як сам М. Глінка датує їхню зустріч 1847 роком та зауважує, що відбулася вона під час його короткого візиту до Варшави, на зворотному шляху з Іспанії додому [60, с. 205]. Ми не маємо у своєму розпорядженні фактів, які могли б спростувати одну з версій та з точністю підтвердити іншу. Однак достеменно відомо, що в 1848–1851 роках, протягом всього періоду життя композитора у Варшаві, М. Глінка і П. Дубровський досить тісно спілкувалися, і зустрічі їхні були частими та регулярними. Композитор у «Записках» згадував: «У 1848 році він (П. Дубровський. – *К. П.*) постійно відвідував мене і з властивою йому послужливістю нерідко супроводжував під час прогулянок, дуже часто він читав мені, й ми прочитали з ним більшість російських письменників та інших авторів, особливо Шекспіра» [60, с. 205]. П. Дубровський у своїх мемуарах про композитора писав, що М. Глінка зі свого боку «зачаровував своїми зауваженнями щодо творів іспанської поезії та живопису» [81, с. 260].

Зазначимо, що знайомство композитора з іспанською літературою почалося ще в Парижі. Із «Записок» ми дізнаємося, що збираючись в Іспанію, він взявся за вивчення мови, а також «<...> читав іспанську комедію “El sí de las niñas”, різні літературні уривки з хрестоматії, зокрема фрагменти з “Дон Кіхота” Сервантеса» [60, с. 180]. Перебуваючи в Мадриді, М. Глінка зауважував, що він як і раніше продовжує вивчати іспанську мову та

академії наук» [82, с. 876]. Писати П. Дубровський почав у журналах «Московский наблюдатель», «Литературная газета» та виданні «Biblioteka Warszawska» (1841–1842). У Варшаві в 1841 році вийшла його книга «Przegląd literatury Rosyjskiej z roku 1838, 1839, 1840» («Огляд російської літератури за 1838, 1839 і 1840 роки»). У 1842–1843 роках П. Дубровський видавав журнал російською і польською мовами «Zutrzenka» («Денница»). Також брав участь у виданні багатьох російських і західно-слов'янських журналів. – Докладніше див.: [82, с. 876].

іспанську музику [60, с. 187–188]⁹⁴. Очевидно, що, приїхавши до Варшави, М. Глінка ще перебував під сильним враженням від подорожі до Іспанії, звідки нещодавно повернувся.

Можемо припустити, що саме завдяки П. Дубровському М. Глінка був непогано обізнаний у подіях, що відбувалися в тогочасному польському літературному житті. «Десятиріччя між повстаннями 1830–1831 і 1863–1864 років ознаменувалися в польській літературі спочатку розквітом романтичного напрямку, а згодом появою та помітним розвитком реалістичних тенденцій», – повідомляє «Краткая история Польши. С древнейших времен до наших дней» [67, с. 153]. До середини ХІХ століття значно збільшилися тиражі й кількість польських періодичних видань (ця тенденція спостерігалася по всій території Польщі), яких на 1848 рік налічувалося вже 105 [67, с. 147]. Цілком можливо, що через П. Дубровського М. Глінка знайомився з цікавими екземплярами періодики (відомо, що якраз у той період у Польщі почали випускатися гарно ілюстровані журнали [67, с. 147]), а також з творами сучасних польських авторів. П. Дубровський, який в 1842–1843 роках особисто займався виданням журналу «Денница» («Zutrzenka») польською і російською мовами та публікував у ньому нові твори з польської літератури (наприклад, фрагмент поеми відомого польського поета Густава Зеліньського «Киргиз» у польському оригіналі й паралельному прозовому перекладі російською⁹⁵), сповна міг знайомити з ними і М. Глінку. Наше припущення підтверджує також той факт, що з надписом «Творцю Руслана і Людмили та Життя за царя, Михайлу Івановичу Глінці, в знак поваги від видавця» П. Дубровський подарував композитору екземпляр журналу «Денница» за 1842 рік [116, с. 345]. Крім того, наявне в «Записках» зауваження композитора, що П. Дубровський під час зустрічей у Варшаві часто йому читав [60, с. 205], також свідчить про те, що, найімовірніше, це були твори польською мовою.

⁹⁴ Докладніше про захоплення М. Глінки іспанською музикою і драматургією див.: [203, с. 202–210].

⁹⁵ Див. докладніше у статті автора дисертації: [20].

Зі спогадів П. Дубровського дізнаємося цікаві факти, пов'язані з написанням у 1848 році увертюри «Камаринська», які ще раз підтверджують те, що у Варшаві, навіть у процесі творчості, М. Глінка завжди був оточений друзями: «Одного разу вранці я приходжу до нього <...> і застаю його в кімнаті, де за перегородкою із сітки літало десь п'ятнадцять птахів <...>. Він сидів за маленьким столом, посередині кімнати, перед своїми пташками, і щось писав на великому аркуші паперу... Це була “Камаринська”. Вона була повністю готова в його уяві: він записував її, як звичайний смертний, який записує якісь побіжні нотатки, і водночас розмовляв і жартував зі мною. Незабаром прийшли два, три приятелі, але він продовжував писати під гучний регіт і розмову, анітрохи цим не обтяжуючись, а тим часом передавався нотними знаками один із найчудовіших його творів» [81, с. 260]. Звернемо увагу, що П. Дубровський також деякою мірою був причетний до творчих історій двох романсів М. Глінки, написаних у Польщі: саме він запропонував композитору вірші для романсів «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова та «Песнь Маргариты» з «Фауста» Й. Гете в перекладі Е. Губера.

П. Дубровський відвідував М. Глінку не тільки в період його життя у Варшаві. Він підтримував дружні стосунки з композитором і після його від'їзду з Польщі. Зі спогадів Л. Шестакової ми дізнаємося, що в 1854 році, під час проживання М. Глінки з сестрою на дачі в Царському селі, П. Дубровський також був частим гостем в їхньому домі. Крім того, вона описує кумедний епізод, який дуже яскраво характеризує стосунки П. Дубровського і М. Глінки: «Дубровський був людиною надзвичайно доброю, але мав таку пристрасть сперечатися, що іноді виводив брата з терпіння. Пам'ятаю, одного разу пристрасть Дубровського була в повному розпалі; брат довго слухав його, потім, не відповідаючи, підійшов до портрета покійного государя імператора Миколи Павловича, став перед ним на коліна, зі словами: “Ваша імператорська величність! Знищили ви віленський університет, знищте і московський (Дубровський навчався в

московському університеті), щоб подібних цьому пану менше було на світі”». Звісно, цю витівку супроводжував вибух сміху присутніх; цим і скінчилася суперечка цього разу» [216, с. 297]. Ймовірно, спілкування П. Дубровського і М. Глінки у Варшаві було також насичене багатьма яскравими епізодами.

Протягом всього періоду перебування в Польщі М. Глінка досить часто бачився з намісником Царства Польського, князем І. Паскевичем, якому був представлений ще 1847 року і який, як уже згадувалося вище, після приїзду композитора у Варшаву в 1848 році надав у його розпорядження свій домашній оркестр [60, с. 204] (про капельмейстера оркестру, музиканта О. Поленса, з яким, як відомо, композитор також спілкувався, докладніше буде сказано в підрозділі 3.3 дисертації, у зв'язку з його участю у виконанні на сцені варшавського театру танцю «Jaleo de Xereś»).

У 1848 році у Варшаві, водночас із М. Глінкою, перебував його близький петербурзький знайомий, друг і учень О. Даргомижського – князь В. Кастріото-Скандербек⁹⁶, з яким композитор познайомився ще 1839 року, на вечорі у П. Степанова. М. Глінка в «Записках» вказує, що під час перебування у Варшаві В. Кастріото-Скандербек уже був одружений на доньці банкіра Коньяр (ініціали не наводяться) і познайомив його з родиною своєї дружини [60, с. 202]. У своїх мемуарах М. Глінка також зазначав, що дружина В. Кастріото-Скандербека «дівиця Катерина М. Коньяр⁹⁷ співала з великим захопленням» [60, с. 202], і на початку весни 1848 року він охоче проводив вечори з цим сімейством.

У «Записках» композитор згадує ім'я К. Коньяр ще один раз – повідомляє про свою присутність на її іменинах восени того самого 1848 року, але вже в Петербурзі [60, с. 209]. У цьому контексті важливу інформацію містять залишені П. Степановим спогади про вечори у

⁹⁶ **Кастріото-Скандербек Володимир Георгійович** (1820–1879) – «композитор, приятель О. С. Даргомижського» [60, с. 271]. М. Глінка справив на В. Кастріото-Скандербека незабутнє враження в їхню першу зустріч – дев'ятнадцятирічний юнкер егерського полку зблід і був близький до непритомності, коли вперше почув романси М. Глінки у виконанні самого композитора. – Детальніше про це знайомство див.: [189, с. 58].

⁹⁷ **Коньяр Катерина Маврикіївна** – співачка-аматорка [60, с. 271].

В. Кастріото-Скандербека в той період, і про музичні виступи К. Коньяр зокрема. Наведемо фрагмент із мемуарів П. Степанова: «На вечорах у Кастріото постійно бували Глінка, Даргомижський, Монюшко, тоді ще початківець Рубінштейн <...>. Музику виконували самі автори, співачки та співаки-аматори, між іншими – Білібіна; але найкраще за всіх – К. М. Коньяр. Знавці говорили, що голос її силуваний, що з природного контральто вона витягнула меццо-сопрано, що це особливо помітно на верхніх нотах. Але так розуміти виконуване, так висловлювати те, що зрозуміла, не могла жодна чута мною співачка. Її спів викликав трепет, дроз пробігав по тілу, в жар кидало. Коли під акомпанемент Глінки, вона співала його “Ты скоро меня позабудешь”, одній дамі стало зле; Дамке вийшов до іншої кімнати, щоб не бачили його збентеження. Коли вона скінчила, не було оплесків і схваленень – глибоке зосереджене мовчання. Глінка встав і сказав: - *Après vous je ne chanterai plus cette romance* [Після Вас я не буду більше співати цей романс]» [189, с. 64]. Наведені спогади П. Степанова дають нам можливість певною мірою прояснити рівень музичного обдарування К. Коньяр, у товаристві якої М. Глінка проводив у Варшаві чимало часу.

Варто звернути увагу ще на один цікавий факт. Дослідниця М. Долгушина припускає, що братом К. Коньяр був російський державний діяч – М. Коньяр⁹⁸, відомий також своєю грою на віолончелі та фортепіано [80] (зважаючи на однакове з Катериною ім'я по батькові, факт їхнього близького споріднення заперечувати складно). М. Глінка та М. Коньяр були знайомі, й це підтверджує те, що ім'я останнього композитор згадував у листі до К. Булгакова від 23 червня 1855 року [62, с. 540]. Згідно з версією М. Долгушиної, М. Коньяр був уродженцем Варшави, і його зустріч з композитором відбулася якраз під час перебування М. Глінки в Польщі 1848 року [80].

⁹⁸ **Коньяр Модест Маврикійович** (1827–1890) – державний діяч, дійсний статський радник, Архангельський і Бессарабський губернатор, віце-губернатор Вологодської області [104].

Із «Записок» М. Глінки нам також відомо, що В. Кастріото-Скандербеку композитор зобов'язаний знайомством із М. Вольфом, який став його постійним лікарем у Варшаві та з яким він «дуже зблизився» [60, с. 202] (нагадаємо, що для М. Глінки, який ретельно стежив за станом свого здоров'я, при виборі лікаря важливі були не тільки професійні, а й особисті його якості).

Протягом всього періоду проживання у Варшаві в 1848 році М. Глінка досить тісно спілкувався з фінансовим діячем, любителем музики М. Новосельським⁹⁹, котрий, як і 1847 року, коли композитор був у Польщі проїздом, оточував його увагою (про це йшлося в підрозділі 2.2 дисертації) і, як зауважується в «Записках», намагався «зробити якомога приємнішим» його перебування в місті [60, с. 204]. Саме на прохання М. Новосельського М. Глінка почав займатися вокалом зі співачкою-аматоркою П. Конарською, і, за словами самого композитора, вона «почала співати зовсім непогано» [60, с. 204]¹⁰⁰.

Восени 1848 року М. Новосельський влаштував М. Глінці ще «кілька приємних знайомств», серед яких композитор у «Записках» називає родину доктора Л. Грюнберга, частим гостем в домі якого він став [60, с. 206]. Здебільшого композитора приваблювали непересічні музичні таланти двох дочок сімейства. Старша, Юлія¹⁰¹, вчилася у видатного піаніста, педагога й композитора А. Гензельта¹⁰² на утриманні великої княгині Олени Павлівни і,

⁹⁹ **Новосельський Микола Олександрович** (1818–1898) – державний і фінансовий діяч другої половини ХІХ століття; дійсний статський радник. «<...> Писав з економічних питань; любитель музики і літератури; був близький з петрашевцями; у будинку в нього бували Пальм, Плещеев, Достоевський, Спешньов, Буташевич-Петрашевський, а також Олександр Стасов. В останній період свого життя Новосельський був одеським градоначальником» [61, с. 456]. За спогадами П. Ковалевського, М. Глінка називав М. Новосельського за спритність «гезозкою» [100, с. 251].

¹⁰⁰ Зауважимо, що М. Глінка протягом усього свого життя давав уроки вокалу, зокрема і під час подорожей. Так, будучи в Берліні, він навчав співу молоду німецьку співачку Марію, в Парижі – актрису Аделіну, у Варшаві – П. Конарську, А. Вогак. Докладніше про взаємини М. Глінки зі своїми ученицями див.: [205, с. 307–309].

¹⁰¹ **Грюнберг Юлія Львівна** (в заміжжі – Тюріна) – піаністка, одна з перших учениць А. Гензельта. За твердженням дослідниці О. Скорбященської, отримала титул «російської Клари Вік». – Див.: [185, с. 167–168].

¹⁰² **Гензельт Адольф Львович** (1814–1889) – піаніст, педагог, композитор. Грі на фортепіано навчався у Веймарі в Й. Гуммеля, а теорії музики та композиції у Відні в С. Зехтера. У 1836 році

як зауважував сам М. Глінка, «грала дуже добре на фортепіано» [60, с. 206]. Із дослідження Р. Сулім ми дізнаємося, що в Україні Юлія прославилася передусім як виконавиця творів Ф. Шопена. Її гра вирізнялась технічністю та ефектністю. Ще в 1843 році, за п'ять років до зустрічі з М. Глінкою, в одному з благодійних харківських концертів вона виконала етюди Ф. Шопена, що стало значною подією в музичному житті України¹⁰³. Можна припустити, що, спілкуючись з піаністкою, М. Глінка також слухав у її інтерпретації твори польського композитора.

Молодша сестра Юлії, Ізабелла¹⁰⁴, як стверджував у «Записках» М. Глінка, «співала із захопленням і змістом» [60, с. 206]. Зауважимо, що І. Грюнберг була особистістю непересічною. Через деякий час, вже після смерті композитора, вона стала письменницею, відомою під іменем Іза Ласкос. У літературі вона дебютувала в 1869 році комедією «Бідна племінниця», в першій постановці якої сама грала головну роль. Серед її знайомих були композитор О. Даргомижський, письменники І. Гончаров та О. Нікітенко¹⁰⁵. Сестри Грюнберг, безперечно, приваблювали М. Глінку своїми талантами¹⁰⁶, тому, перебуваючи у Варшаві, композитор часто проводив у них «приємні вечори, так само як у їхніх знайомих – Олександровичів» [60, с. 206] (на жаль, поки не вдалося виявити додаткових

почав концертну діяльність в Берліні. «З 1838 жив у Петербурзі, займаючись переважно викладанням гри на фортепіано (серед його учнів – В. В. Стасов, І. Ф. Нейлісов, М. С. Зверев). З 1857 інспектор музики жіночих навчальних закладів. У 1872–75 редагував муз. журнал “Нувеллист”. У 1887–88 рр. професор Петербурзької консерваторії» [135, с. 962].

¹⁰³ Докладніше див.: [192, с. 8].

¹⁰⁴ **Грюнберг Ізабелла Львівна** (в заміжжі – Ласкос) – співачка-аматорка, письменниця [60, с. 269].

¹⁰⁵ Докладніше див.: [163].

¹⁰⁶ Відзначимо, що із сімейством Грюнбергів був знайомий також композитор А. Рубінштейн. Так, концерт Ю. Грюнберг у Москві в 1837 році мав велике значення в його житті. Юлія, яка брала в Москві уроки у відомого педагога О. Віллуана, з успіхом дала концерт, на якому була присутня й родина Рубінштейнів. У «Автобіографічних оповіданнях» А. Рубінштейн вказує на те, що саме виступ юної піаністки змусив його матір серйозно задуматися про артистичну кар'єру восьмирічного сина. «Якщо дівчина, – передавав Рубінштейн тодішні міркування матері, – змогла дійти до публічного виконання, то, можливо, і я також піду цією дорогою» [7, с. 27]. Мати А. Рубінштейна також звернулася до О. Віллуана. Він, прослухавши хлопчика, був у захваті від його музичного обдарування і став практично щодня з ним займатися. Цікаво, що, будучи вже відомим композитором, А. Рубінштейн у 1852–1854 роках написав фортепіанний цикл «Кам'яний острів» (24 портрети великосвітських дам), в якому останню п'єсу присвятив сестрам Юлії та Ізабеллі Грюнберг.

відомостей про останнє сімейство, згадка про нього епізодична і в цьому випадку занадто лаконічна).

До 1848 року можна віднести і знайомство М. Глінки із сімейством К. Вогака, дві дочки якого здобули прекрасну музичну освіту. Композитор полюбляв займатися музикою з обома сестрами (як і у випадку з Юлією та Ізабеллою Грюнберг, одна сестра співала, інша – добре грала на роялі) й називав себе їхнім музичним інспектором [155, с. 248]. Зі спогадів однієї з дочок К. Вогака, Анни (талановитої співачки-аматорки, в заміжжі – Папріц) дізнаємося про ту дружню атмосферу, яка оточувала композитора, і ще раз переконуємося в тому, що у Варшаві М. Глінці вистачало уваги: «Для натхнення Глінці найнеобхідніше було товариство молоді, що веселиться та захоплюється, а також граціозні, люб'язні жінки. Тоді, надихнувшись і віддавшись своєму творчому польоту, він просив усіх бути біля нього: «*entourez moi! inspirez moi!*» [оточіть мене! надихайте мене!], вигукував він, сидячи за роялем та звертаючись до жвавого натовпу молоді навколо нього» [155, с. 249]. Про доволі близькі стосунки М. Глінки з А. Вогак свідчить те, що перед самим від'їздом із Варшави в 1848 році композитор подарував їй свій портрет. А ліричний напис – «особі, яка захоче згадати про мене» [116, с. 350] – вказує на можливе почуття закоханості М. Глінки.

Звернемо увагу, що під час недовгого перебування композитора в Петербурзі (з середини листопада 1848 й до початку травня 1849 року, між першим та другим періодами проживання в Польщі) відбулася зустріч із видатним польським композитором С. Монюшом, який саме в цей період приїхав до Петербурга. Зауважимо, що точну дату їхнього знайомства встановити складно – М. Глінка в своїх «Записках» чомусь жодного разу не згадує імені польського музиканта. Однак в тому, що особиста зустріч двох композиторів відбулася саме в цей візит С. Монюшка в Петербург, незважаючи на суперечку навколо року його прибуття в Росію – 1848 або 1849-го, сходяться всі дослідники життя і творчості польського композитора.

Так, І. Белза стверджує, що до Петербурга польський музикант приїхав 1849 року (це був другий візит С. Монюшка – перший відбувся ще в 1842 році, проте особиста зустріч М. Глінки з польським композитором у той період не відбулася). Дослідник вважає помилковим цитоване О. Орловою повідомлення з 4-го тому «Русской старины» за 1871 рік, в якому зазначалося, що 26 листопада 1848 року С. Монюшко та М. Глінка були присутні на вечорі у В. Кастріото-Скандербека [116, с. 350] (наведений П. Степановим опис одного з вечорів у В. Кастріото-Скандербека, на якому, як вказувалося, були присутні обидва композитори, ми приводили вище, у зв'язку зі згадкою про виступ дружини князя – К. Коньяр). І. Белза зауважує, що «на вечорах у кн. Кастріото Монюшко дійсно бував і, очевидно, був запрошений провести в нього літо 1849 року», проте «<...> описана П. О. Степановим зустріч не могла відбутися в листопаді 1848 року, адже в цей час Монюшко був зайнятий підготовкою до першого виконання своєї кантати “Мільда”, яке відбулося під його управлінням 18 грудня 1848 року у Вільно» [26, с. 29]. І. Белза також по-своєму інтерпретує знайомство двох композиторів. Він припускає, що С. Монюшко познайомився з М. Глінкою через піаніста В. Кажинського, якого польський композитор знав задовго до свого приїзду в Петербург [26, с. 31] (про спілкування М. Глінки з В. Кажинським ще в 1842–1843 роках докладно було сказано в підрозділі 2.1 цієї дисертації, згадок про зустрічі, які стосувалися б 1848–1849 років, у мемуарах композитора та його сучасників ми не виявили). Відзначимо, що польський дослідник Aleksander Walicki (Александр Валіцький), який у своїй роботі спирався на спогади самого С. Монюшка, стверджував, що в Петербург композитор приїхав на початку 1849 року [267, с. 66]. Цієї ж думки дотримується і сучасна польська дослідниця Irena Poniatowska (Ірена Понятовська) [252, с. 107]. Таким чином, точна дата зустрічі М. Глінки та С. Монюшка – питання й досі відкрите, проте з огляду на достовірність самого факту особистого знайомства двох видатних композиторів, є моментом не принциповим.

М. Глінка тоді щойно повернувся з Варшави, тому ім'я польського композитора, ймовірно, було йому добре відоме. Адже в той час побачили світ перші випуски «Домашнього пісенника» С. Монюшка. Дослідник О. Поляков зазначає, що твори польського композитора активно розкуповувалися, й особливо захоплена була ними Варшава: в кожному будинку, де був рояль, звучали їхні прекрасні мелодії [166, с. 9]. Тепер у М. Глінки з'явилася можливість ближче познайомитися з творчістю С. Монюшка: у квітні 1849 року польський композитор диригував у Петербурзі своїми творами – увертюрою «Казка» і кантатою «Мільда» [29, с. 77]. Важливо відзначити, що в короткому огляді музичних творів С. Монюшка, опублікованому Р. Кашер, вказується, що навесні 1849 року в Петербурзі під управлінням польського композитора з «Мільди» було виконано лише «Хор поселян» у російському перекладі В. Бенедиктова [94, с. 175]. Однак нам вдалося виявити замітку у випуску № 122 видання «Kurjer Warszawski» від (28 квітня)/10 травня 1849 року, в якій варшавській публіці повідомлялося саме про це виконання кантати «Мільда» С. Монюшка в Петербурзі [272, с. 2]. З тексту публікації випливає, що на концерті прозвучав весь твір, а не окремий номер з кантати. У повідомленні також міститься відгук Ф. Булгаріна, який високо оцінив як сам твір польського композитора, так і рівень його виконання [272, с. 2]. Можемо зробити висновок, що концерт був справді вдалим і міг справити позитивне враження на М. Глінку в разі його присутності. Крім того, у випуску № 135 того самого видання від (12)/24 травня 1849 року на першій сторінці повідомлялося, що спадкоємець престолу, великий князь Олександр Миколайович, схвально прийняв посвячення йому цієї кантати С. Монюшка та подарував польському композитору діамантовий перстень [234, с. 1]. На момент появи зазначеної публікації М. Глінка саме прямував до Варшави, і про цю подію він міг дізнатися або від своїх варшавських знайомих, або ж з польської періодики.

Надалі дружні стосунки двох композиторів були досить близькими: в 1856 році, як стверджує В. Рудзінський в статті «Глінка і Монюшко», в

період третього візиту польського композитора в Петербург, «Монюшко говорить про Глінку як про близького знайомого, він обізнаний у розпорядку його занять і представляє йому своїх друзів» [178, с. 377]. Біограф польського композитора, К. Строменгер, повідомляє, що після поїздки в Петербург С. Монюшко в 1849 році повернувся у Вільно і «знову чекав постановки “Гальки” у Варшаві» [190, с. 83]. Дослідник зауважує, що польський композитор вісімнадцять років прожив у Вільно (з 1840 по 1858 рік) і, «прикутий до міста своїми заробітками, він рідко залишав його, винятком були лише поїздки в Петербург і Варшаву» [190, с. 74]. Однак до сьогодні було невідомо чи зустрічався М. Глінка зі С. Монюшком під час свого другого тривалого візиту до Варшави. Зі свого боку нам вдалося виявити відомості, які підтверджують, що С. Монюшко приїжджав до Варшави безпосередньо в період перебування там М. Глінки. Про візит польського композитора повідомляється у випуску № 151 видання «Kurjer Warszawski» від (29 травня)/10 червня 1851 року. Зважаючи на те, що в контексті вивчення взаємин двох композиторів у цій публікації міститься нова для дослідників інформація, наводимо повний переклад замітки:

«Відомий в музичному світі композитор Станіслав Монюшко цими днями приїхав до Варшави. Серед інших творів музикант привіз із собою також велику міфологічну кантату під назвою “Мільда”, яка була виконана в Петербурзькому театрі та, як повідомлялося в раніше отриманих повідомленнях, була прийнята із загальним задоволенням»¹⁰⁷.

Повідомлення про те, що польський композитор виїхав з міста датовано 15 липням 1851 року і розміщене у випуску № 183 видання «Kurjer Warszawski» [277, с. 2]. Отже, С. Монюшко пробув у Варшаві понад місяць, і

¹⁰⁷ «Znany w świecie muzykalnym Kompozytor, Pan Stanisław Moniuszko, przybył w tych dniach do Warszawy. Między innymi kompozycjami, artysta ten przywiózł także z sobą wielką kantatę mitologiczną pod tytułem Milda, która przedstawiana była na teatrze w Petersburgu, i jak wówczas pisma tameczne doniosły, przyjęta była z po wszechnem zadowoleniem» [279, с. 2].

є велика ймовірність того, що музиканти в цей час зустрічалися. Звернемо увагу, що тоді ж варшавська преса повідомила про надходження в продаж нот творів С. Монюшка – «Третього домашнього пісенника» та деяких номерів з його опери «Галька» [266, с. 3], і це також могло привернути увагу М. Глінки.

Повертаючись безпосередньо до періоду перебування М. Глінки в Польщі і його варшавського оточення, необхідно відзначити, що знову приїхавши до Варшави в травні 1849 року, композитор перебував у поганому настрої і, за його словами, «почав відчувати напад *хандри*», яка незабаром довела його до «найжорстокішої апатії» [60, с. 208–209]. І щоб якось розвіятися, він практично весь вільний час проводив із друзями.

Із «Записок» відомо, що у світі Миколи І, який знаходився тоді у Варшаві, було «кілька близьких <...> знайомих і однокашників» композитора [60, с. 208], серед яких М. Глінка виділяв свого пансіонського товариша генерала О. Астаф'єва. На одному з вечорів у О. Астаф'єва і відбулося знайомство композитора зі згаданим раніше П. Ніколаєвим, який у своїх мемуарах помічав, що генерал – «людина надзвичайно симпатична: пряма, правдива душа і прекрасна відкрита зовнішність притягували до нього з першого разу всякого» [139, с. 238] (про самого П. Ніколаєва – співака, який виконував у Варшаві твори М. Глінки, ми наводили відомості в підрозділі 2.4 дисертації, у зв'язку з новими відкритими фактами творчої біографії композитора; нагадаємо, що саме П. Ніколаєв, ще до зустрічі з М. Глінкою, знайомив варшавську публіку з творчістю композитора, крім того виконував деякі його романси в Італії). Тоді ж М. Глінка зустрічався з князем М. Волконським¹⁰⁸, з яким познайомився в Петербурзі ще в листопаді 1836 року [60, с. 126].

Зі спогадів сучасників М. Глінки дізнаємося, що протягом усього періоду проживання у Варшаві композитор регулярно спілкувався з

¹⁰⁸ Волконський Михайло Дмитрович (1811–1876) – любитель музики, приятель М. Глінки [60, с. 266]; його дружиною була А. Паскевич – дочка намісника Царства Польського І. Паскевича, з яким композитор під час свого проживання у Варшаві досить тісно спілкувався.

І. Пальмом – художником-карикуристом, який залишив ряд малюнків у альбомі М. Глінки, а також написав його портрет¹⁰⁹. Припускаємо, що композитор познайомився з ним у свій перший тривалий візит до Варшави, адже саме пензлю І. Пальма належав портрет, подарований М. Глінкою А. Вогак перед від'їздом з міста в 1848 році [116, с. 350]. Цю колоритну особистість дуже яскраво описав у своїх спогадах П. Ніколаєв: «При беззаперечному таланту до живопису, він (І. Пальм. – *К. П.*) був дуже розумною, гострою і приємною людиною, мав у різноманітних верствах суспільства зносини, був знайомий з багатьма літераторами, був дуже милий і добрий малий, але, водночас, найбільш забубенною, відчайдушною головою у світі; його можна було назвати і душею, і *enfant terrible* [забіяка] холостих зібрань, з ним рідко справа обходилася без скандалу. <...> Не маючи певної квартири, його убогий гардероб, папки і фарби були розкидані в усіх знайомих. Де його заставала ніч, там він і ночував як вдома» [139, с. 239–240]. П. Ніколаєв, а також А. Вогак у своїх мемуарах помічали, що І. Пальм неодноразово бував на вечорах у М. Глінки, коли композитор жив на вулиці Нецала [139, с. 240; 155, с. 248].

Відомо, що влітку 1849 року у Варшаві М. Глінка слухав гру польського органіста А. Фрейєра [60, с. 208]. Орієнтовно тоді ж відбулося їхнє особисте знайомство, хоча сам М. Глінка про точну дату мовчить. Але факт їхнього досить близького спілкування у варшавський період життя композитора є незаперечним. Уже в 1850 році з написом «*A Monsieur Freyer de la part du compositeur. Varsovie, le 19/31 Janvier 1850*» М. Глінка подарував А. Фрейєру екземпляр свого романсу «*Rozmowa*», написаного у Варшаві восени 1849 року¹¹⁰. Особисте знайомство двох музикантів підтверджується також у листі М. Глінки з Варшави від 2 червня 1852 року (нагадаємо, що в той час композитор у Польщі був проїздом, разом з доном Педро вони прямували в Париж) до Л. Шестакової: «Завтра <...> будемо слухати

¹⁰⁹ Докладніше див.: [155, с. 248; 59, с. 424].

¹¹⁰ Докладніше див.: [24, с. 372].

тутешнього органіста, який мені вже приятель; працює ногами відмінно, а орган у нього завжди в дивовижному порядку» [62, с. 416]. У день цієї зустрічі М. Глінка подарував А. Фрейєру автограф – перші 16 тактів фінального хору «Славься» з опери «Життя за царя» [177, с. 304].

У кінці літа 1849 року, щоб позбутися, як стверджував сам М. Глінка, хандри, яка постійно його переслідувала й довела до того, що більшу частину дня він «проводив вдома, лежачи на дивані» [60, с. 209], композитор вирішив оселитися під Варшавою – у свого знайомого М. Кубаровського. Зауважимо, що стосовно останнього ми, на жаль, маємо лише ту інформацію, яку залишив нам М. Глінка, вказавши в «Записках», що на той момент його земляк і тезко, полковник М. Кубаровський квартирував разом із полком у передмісті в будиночках із садками [60, с. 209]. Разом із ним композитор став відвідувати замський ресторан Ома, який славився старими угорськими винами. Тут і відбулася зустріч М. Глінки з Емілією Ом – донькою власника ресторану, яка надихнула його на створення романсу «Rozmowa». Композитор згадував: «<...> Заклад Ома з його досить великим і гарним садом, прекрасною залою, де стояв не зовсім поганий рояль і резонанс був чудовий, охайна кухня і хороший льох створювали охочим усі умови для приємного проведення часу. До того ж, у закладі були дві доньки господаря: старша Розамунда, скорочено Рузя, подобалася всім красивим личком, а іншим – огрядністю; до неї залицялася більшість відвідувачів. Друга донька <...>, на ім'я Емілія, скорочено Міця, була маленька, стрункенька й жвава дівчинка. <...> Мало-помалу ми з Міцею подружилися, <...> я майже щодня відвідував Ома». У підрозділі 2.3 дисертації, в якому ми детально розглядаємо варшавські адреси композитора, були представлені виявлені нами й дотепер не відомі біографам М. Глінки відомості про згадуваний у «Записках» ресторан і його власника. Нова інформація суттєво розширила і певною мірою навіть змінила початкове уявлення про цей заклад, яке склалося під час прочитання одних лише «Записок» композитора, а також розкрила його місце в культурному житті Варшави того періоду.

Ми встановили, що зазначений у «Записках» ресторан був не просто кав'ярнею, а свого роду місцем зібрання музичної еліти міста. У Р. Ома М. Глінка мав можливість познайомитися практично з усіма музичними діячами тогочасної Варшави. Відомо, що саме в закладі Р. Ома М. Глінка зустрічався та «вів бесіди про мистецтво» [60, с. 210] з видатним польським композитором К. Курпінським¹¹¹.

Крім того, почуття М. Глінки до шістнадцятирічної доньки Р. Ома – Емілії сприяли виходу композитора з тодішньої депресії. Показово, що в тексті «Записок», який належить до періоду спілкування з цією дівчиною, немає жодного слова про незадовільне самопочуття або ж поганий настрій. У перший же місяць знайомства з нею М. Глінка написав одразу три романси, серед яких і романс «Rozmowa» на польський текст А. Міцкевича, присвячений Емілії. П. Дубровський згадував, що перш ніж покласти вірш на музику, М. Глінка не раз просив Емілію читати його і в такий спосіб пізнавав «зміст і гармонію віршів геніального поета» [81, с. 262]¹¹². Нагадаємо, що цей романс був схвально прийнятий варшавською публікою, про що свідчать насамперед виявлені в польській періодиці публікації.

Назвемо також ще деякі варшавські зустрічі М. Глінки. Так, груднем 1849 року датується знайомство М. Глінки з поетом і художнім критиком П. Ковалевським¹¹³, який залишив яскраві спогади про варшавське життя композитора, особливо про його душевний стан у той період¹¹⁴. Бачився М. Глінка й зі своїми давніми знайомими. Навесні 1850 року композитор

¹¹¹ Детальніше про ці зустрічі див. у підрозділі 3.2 представленої дисертації.

¹¹² Про стосунки М. Глінки з Е. Ом та його душевний стан у цей період див. докладніше в пункті 3.3.2 дисертації, а також у статті автора цієї роботи [18].

¹¹³ **Ковалевський Павло Михайлович** (1823–1907) – белетрист, перекладач, поет і художній критик. «Закінчив курс гірського корпусу в 1845 р., служив на Луганському чавуноливарному заводі» [99, с. 505]. Для навчання був відправлений за кордон (ймовірно, під час цього відрядження П. Ковалевський і познайомився з М. Глінкою у Варшаві). «У 1850 році вийшов у відставку. У 1853–1858 рр. жив у Швейцарії та Італії» [99, с. 505]. Починаючи з 1859 року, жив у Петербурзі. У 1862 році П. Ковалевський пішов на службу в морське міністерство. З кінця 1880-х років перебував у відставці. П. Ковалевський є автором низки статей («Картини Італії та Швейцарії»), «Подорожні враження іпохондрика»), віршів, оповідань («Куточок Італії», «Літо в Путбусі»), повістей («Непрактичні люди», «Підсумки життя»), а також спогадів «Зустрічі на життєвому шляху». – Докладніше див.: [99, с. 505].

¹¹⁴ Див.: [100].

зустрічався з Є. Панаєвою¹¹⁵, яка була проїздом у Варшаві (примітно, що у своїх спогадах вона вже називає М. Глінку «варшавським жителем» [154, с. 256]). Разом з нею та С. Голіциним¹¹⁶ композитор ходив у театр, слухав, як на варшавській сцені виконувалася мазурка з опери «Життя за царя». Зі спогадів Є. Панаєвої ми також дізнаємося, що С. Голіцин «належав до вищого кола по своєму титулу і за своїм багатством та у Варшаві був своєю людиною в домі намісника, мав багато знайомих серед військових» [154, с. 256].

У «Записках» М. Глінка повідомляв, що протягом літа 1850 року часто зустрічався з комісарським чиновником Григоровським (на жаль, будь-яких додаткових відомостей про нього виявити не вдалося), старими товаришами О. Римським-Корсаком¹¹⁷ та С. Соболевським¹¹⁸, які в той час також перебували у Варшаві. Тоді ж М. Глінка бачився зі своєю давньою знайомою – співачкою П. Бартенєвою¹¹⁹. У листі до матері з Варшави від 18/30 жовтня 1851 року композитор повідомляв: «Я в неї вже був двічі, а на днях пригощатиму її музикою з моїми ученицями й знайомими» [62, с. 393]. Ймовірно, М. Глінка мав на увазі свій виступ на вечорі в імператриці Марії Федорівни (яка саме тоді приїхала до Варшави), на якому П. Бартенєва також мала бути присутньою. У «Записках» читаємо: «У жовтні того ж 1850 року я

¹¹⁵ **Панаєва Євдокія Яківна** (уроджена – Брянська, 1819–1893) – російська письменниця. Дружина І. Панаєва, а з 1846 року – цивільна дружина М. Некрасова. Під псевдонімом «Станицький» опублікувала в журналі «Современник» ряд нарисів, повістей та романів про пригноблене становищі російської жінки. Спільно з М. Некрасовим написала романи «Три країни світу» (1848 р.) і «Мертве озеро» (1851 р.). – Докладніше див.: [66, с. 609].

¹¹⁶ **Голіцин Сергій Григорович** (1806–1868) – поет, композитор і співак, на прізвище «Фірс» [60, с. 269]. На слова А. Міцкевича в перекладі С. Голіцина в 1843 році М. Глінка написав романс «К ней».

¹¹⁷ **Римський-Корсак Олександр Якович** (1804–?) – поет, товариш М. Глінки по пансіону [60, с. 276]. На слова О. Римського-Корсака написані романси «Горько, горько мне», «Ночь осенняя, ночь любезная». Романс М. Глінки «В крови горит огонь желанья» на слова О. Пушкіна спочатку також був написаний на вірш О. Римського-Корсака («Всегда, везде со мною ты»).

¹¹⁸ **Соболевський Сергій Олександрович** (1803–1870) – «літератор, бібліофіл, автор епіграм, приятель Пушкіна та Глінки» [60, с. 278].

¹¹⁹ **Бартенєва Прасковія (Поліна) Арсеніївна** (1811–1872) – співачка, сопрано. З 1835 року камер-фрейліна і придворна співачка. Їй присвятили низку віршів В. Жуковський, П. В'яземський, М. Лермонтов, І. Мятлев, М. Павлов, Є. Ростопчина, В. Сологуб, І. Козлов. Кілька романсів присвятив їй О. Варламов. «Володіла рідкісним за красою і силою голосом “металевого” тембру та широкого діапазону. Виконання відрізнялося високою вокальною майстерністю й музичною культурою» [8].

був запрошений до государині-імператриці на вечір. Це сталося з такого приводу: Ольга Миколаївна (велика княжна. – *К. П.*), яка приїхала також до Варшави, повідомила князю Паскевичу, що вона не поїде з міста, якщо не почує та не побачить Глінку. Зі мною запрошені були і Грюнберги: мати з двома доньками» [60, с. 210].

З листа до П. Бартеневої ми також дізнаємося про ще одного музиканта, з яким М. Глінка був знайомий і який був присутній на вищезазначеному вечорі – композитор повідомляє, що охоче погодився на запрошення взяти участь у цьому музичному заході також якийсь Негроні (ініціали відсутні) [62, с. 392]. Звернемо увагу, що в іменному покажчику до листів М. Глінки щодо прізвища Негроні відзначається, що це сім'я знайомих, з якими композитор спілкувався у Варшаві [62, с. 866] (можливо, на висновок, що це ціле сімейство, а не окрема людина, редактора наштовхнуло те, що в листі поряд із прізвищем композитор не наводить ініціали). Однак, ми виявили в польській періодиці відомості, які дають підстави вважати, що в листі до П. Бартеневої М. Глінка згадує конкретного музиканта – Адольфа Негроні, який прибув до Варшави з Відня незадовго до описаних вище подій. Повідомлення про приїзд відомого у варшавських колах артиста міститься у випуску № 268 видання «*Kurjer Warszawski*» від (29 вересня)/11 жовтня 1850 року [276, с. 2]. Крім того, встановивши повне ім'я музиканта, деякі відомості про нього вдалося виявити у біографічному словнику, виданому в 1857 році в Парижі польським композитором, піаністом і публіцистом Albert Sowiński (Альбертом Совінським) [258]. Зокрема, у виданні повідомляється, що А. Негроні (Кожушек) народився в Польщі, ім'я своє італізував. Був відомим співаком і викладачем у Варшаві. Володів приємним тенором та хорошою методикою, яку сам вивчав у Італії [258, с. 423]. Отже, нова інформація розширила наше уявлення про коло варшавських музичних знайомств композитора, яке, як ми бачимо, не обмежувалося лише згаданими на сторінках «Записок» іменами, збільшуючись протягом усього польського періоду життя М. Глінки.

Із «Записок» нам також відомо, що влітку 1851 року М. Глінку відвідував О. Невахович¹²⁰, який в той час перебував у Варшаві. Саме він познайомив М. Глінку з італійським композитором і вчителем співу Ф. Річчі (про візит Ф. Річчі також буде сказано в підрозділі 3.2 дисертації, у зв'язку з прибуттям до Варшави італійської оперної трупи та можливими музичними враженнями М. Глінки).

Навесні 1854 року, перебуваючи у Варшаві проїздом (композитор повертався з Парижа і змушений був затриматися на тиждень «через пухлину на правій нозі» [60, с. 230]), М. Глінка зустрічався з польським поетом В. Вольським¹²¹, відомим лібретистом С. Монюшка. У «Записках» М. Глінка зазначав: «Корсак, поет Вольський і М. Волков <...> часто відвідували мене» [60, с. 230]. Звернемо увагу на те, що композитор згадує про В. Вольського, як про вже знайому йому людину. Сам факт того, що польський поет, поряд з іншими близькими друзями композитора (разом з О. Римським-Корсаком, М. Волковим¹²²), був частим гостем у М. Глінки, говорить про те, що, можливо, вони познайомилися значно раніше. І перша зустріч відбулася, найімовірніше, в Польщі (в словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона вказується, що до 1861 року В. Вольський жив у Варшаві [39, с. 148]). Щоправда, коли саме вони познайомилися, М. Глінка не уточнює, як не згадує в «Записках» і про знайомство зі С. Монюшком. Так, І. Белза припускає, що композитор

¹²⁰ **Невахович Олександр Львович** (1810–186?) – «секретар директора театрів, пізніше начальник театральної контори дирекції Спб. театрів» [60, с. 274].

¹²¹ **Вольський Владзімеж** (1824–1882) – «один із представників своєрідного літературного напрямку в Польщі, який почасти можна назвати другою епохою романтизму. <...> У Варшаві зібрався гурток молодих людей, які відрізнялися талантом, юнацьким запалом, демократичними симпатіями та безладним життям; їх, зазвичай, називають варшавською богемою (suganerja warszawska), <...> до них належали: Юліан Філеборн, Роман Зморській, Антон Чайковський, Богдан Дзеконський, брати Норвіди, Феофіл Ленартович і Вольський» [39, с. 148]. В. Вольський народився в Пултуську, навчався й жив до 1861 року у Варшаві. Під час польського повстання 1863 року виїхав за кордон. «Приблизно 1844 р. надрукував перший свій вірш “Ojciec Hilary”. <...> У 1859 році вийшли друком у 2-х томах “Poezje” Вольського, з яких на особливу увагу заслуговують “Krakowiaki” та фантазія “Fryderyk Szopen”; крім того, він написав лібрето для двох опер Монюшка: “Halka” і “Hrabina”, а також кілька романів: “Czarna wstążka”, “La Kaczuczka”, “Korepetytor”, “Ranne odwiedziny” (1850–52), “Bakalarz” (1857), “Uśmiech losu” (1855), “Domek przy ulicy Golebiej” (1858)» [39, с. 148].

¹²² **Волков Микола Степанович** (1811–1869) – «портретист і співак-аматор, учень К. Брюллова і Глінки» [61, с. 424], автор портретів М. Глінки. У 1850-х роках був директором Школи витончених мистецтв у Варшаві.

знав про плани В. Вольського і С. Монюшка закінчити оперу «Галька» сценою народного повстання і через це не згадав про польського композитора у своїх «Записках» [30, с. 57]. Однак із таким твердженням важко погодитися. Якщо М. Глінка справді з цензурних міркувань не називав імені С. Монюшка, то йому слід було б утриматися й від згадки про зустрічі з В. Вольським. Ймовірно, в композитора були інші, невідомі нам причини, щоб мовчати. Згадка ж у «Записках» про спілкування з В. Вольським, близьким другом С. Монюшка, дає нам змогу розширити список встановлених польських контактів М. Глінки, а також припустити, що це був не єдиний представник польської літератури у варшавському оточенні композитора.

Отже, окреслене коло друзів і знайомих М. Глінки, з якими він спілкувався в Польщі, свідчить про те, що у Варшаві композитор вів досить активне життя, зустрічався з багатьма представниками польського культурного середовища, бачився зі своїми давніми приятелями. Вільна дружня атмосфера, яка оточувала М. Глінку, була чи не головною причиною його прагнення відвідувати Варшаву: «<...> Мені прийшов каприз жити самотником, і мене ніхто не чіпає; здумаю повеселитися – і на це є охочі. У Петербурзі я боюся скільки клімату, стільки ж і умовностей світу», – писав М. Глінка з Варшави М. Кржисевич [62, с. 379]. Веселі вечори, підтримка близьких та друзів, творча атмосфера і повна свобода – недаремно в одному з листів композитор називає Варшаву «раєм» [62, с. 430]!

3.2 М. Глінка у варшавському музичному середовищі (за матеріалами польської періодики)

Перебуваючи у Варшаві, М. Глінка, звісно ж, не обмежувався лише візитами до знайомих і друзів. Композитор приїхав у місто зі своїм культурним, концертним, театральним та літературним життям, і, безумовно, тією чи іншою мірою цікавився цією складовою варшавської дійсності.

Однак у мемуарах М. Глінки ми знаходимо вкрай мало відомостей про його художні враження під час перебування в Польщі. Крім того, в літературі про композитора майже відсутні будь-які дані про музичні події Варшави у період, що нас цікавить. Наявна сьогодні інформація розрізнена і дуже лаконічна, що не дає можливості сповна представити рівень музичного й концертного життя міста та, відповідно, визначити можливі художні імпресії М. Глінки під час його довгострокових візитів.

Проживши у Варшаві загалом приблизно три роки, композитор не залишив у своїх «Записках» практично жадних зауважень щодо театральних або концертних подій з життя міста (і це за наявності в мемуарах таких спогадів про перебування в Німеччині, Італії, Іспанії і Франції!). Певною мірою ми можемо пояснити це тим, що Польща для М. Глінки була насамперед місцем, куди він втік із метушливого Петербурга, й у Варшаві композитор жив, а не подорожував. У 1850 році, в період сильної хвороби й апатії, в листі до В. Флері М. Глінка писав: «Звичайно, клімат тут, у Варшаві, менш суворий і непостійний, ніж у Росії, життя набагато спокійніше і правильніше, ніж петербурзьке, – але воно дуже одноманітне і стосовно мистецтв і науки майже нічого не дає» [62, с. 390]. Безумовно, це було не так. Зауважимо, що наведені рядки були написані під впливом сильного нервового роздратування, та ще в період, коли М. Глінка практично вів життя відлюдника. Було б помилково припускати, що за всі роки проживання у Варшаві композитор не був на жодному концерті або ж зовсім не відвідував театр, який, між іншим, знаходився лише в кількох хвилинах пішки від його квартир на вулицях Римарська та Нецала. Безперечно, М. Глінка не стояв осторонь від варшавського музичного життя, ходив на концерти й вистави, та чи отримував задоволення від своїх вражень – велике питання. Спираючись на запропонований С. Тишком, С. Мамаєвим та Г. Куколь¹²³ досвід реконструкції музичного життя міст Європи за фрагментами з періодики,

¹²³ Докладніше див.: [203; 205].

представимо картину музичних подій Варшави у 1848–1851 роках. Адже дотепер ніхто з біографів композитора не намагався цього зробити¹²⁴.

Унікальні дані, виявлені в неодноразово згадуваних у дисертації газетах «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska», відкривають для нас досі маловідомі сторінки театрального та концертного життя Варшави. Ми вперше детально дослідили анонси в польській періодиці за 1848–1851 роки і з'ясували які вистави, опери й балети йшли на сценах варшавських театрів Teatr Wielki та Teatr Rozmaitości¹²⁵ (зауважимо, що у Варшаві чіткого поділу театрів на музичний і драматичний в той період ще не було), і які проходили концерти. Потім з усіх виявлених подій визначили найпріоритетніші для М. Глінки.

Почнемо з театральних вражень. У нас не викликає сумнівів той факт, що М. Глінка за три роки життя у Варшаві, можливо, й не часто, але все ж театр відвідував (слід врахувати також те, що театральні постановки незмінно викликали великий інтерес у композитора під час його подорожей іншими європейськими містами).

Проаналізувавши наявні у виданнях «Gazeta Warszawska» і «Kurjer Warszawski» анонси, ми дійшли висновку, що оперний репертуар варшавського театру¹²⁶ на той момент був цілком традиційним і навряд чи

¹²⁴ Відомості про музичне і театральне життя Варшави в 1848–1849 роках, виявлені на сторінках видань «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska», представлені також у статті автора цієї дисертації [149].

¹²⁵ Театр Вельки (Teatr Wielki) – польський державний театр опери та балету. Як повідомляє музична енциклопедія, історія польського музичного театру сягає першої половини XVII століття [182, с. 384]. На сцені збудованої в 1748 році «Операльні» відбулися перші вистави постійної польської трупи. У 1765 році з ініціативи останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського у Варшаві було відкрито перший публічний театр – «Театр Народови» (Teatr Narodowy), який функціонував у будівлі «Операльні». У ньому брали участь три трупи: французька, італійська та польська, які ставили драматичні та музичні спектаклі [263]. У 1833 році було введено в експлуатацію нову будівлю «Театру Вельки» (Teatr Wielki), розташовану на Театральній площі та спроектовану архітектором А. Корацці [264]. У 1829 році в драматичного театру з'явилася філія – театр «Розмаїтості» (Teatr Rozmaitości), до якого через деякий час перейшло багато акторів «Театру Народового». Цей театр ставив вистави також у приміщенні «Театру Вельки» [182, с. 385]. – Докладніше див.: [182, с. 384–385; 263; 264].

¹²⁶ Зазначимо, що в роки життя М. Глінки у Польщі директором Варшавської опери був відомий польський композитор Т. Нідецький. Згідно з даними, наведеними у праці сучасної польської дослідниці Zofia Chechlińska (Зофії Хехлінської), у 1849 році виконавський склад нараховував 135 осіб, з них 16 співаків, 60 оркестрантів та 59 учасників хору [230, с. 47].

міг чимось здивувати М. Глінку. Йшли добре відомі італійські опери Дж. Россіні («Попелюшка» і «Севільський цирульник»), В. Белліні («Капулетті і Монтеккі», «Норма», «Сомнамбула»), Г. Доницетті («Лінда ді Шамуні», «Дочка полку», «Лукреція Борджія», «Любовний напій», «Лючія ді Ламмермур», «Бетлі») та ін.¹²⁷ Більшість із перелічених творів композитор чув задовго до свого приїзду до Варшави. Так, М. Глінці безумовно були відомі всі названі твори Дж. Россіні та В. Белліні¹²⁸. Також, з-поміж вищезазначених опер Г. Доницетті, в «Записках» і листах композитора згадуються «Любовний напій» та «Лючія ді Ламмермур» [60, с. 89; 62, с. 269]. Однак з огляду на популярність творчості італійського маестро й активне включення його творів до репертуару європейських театрів, це, безперечно, далеко не повний список творів Г. Доницетті, з якими М. Глінка був знайомий на той момент. Названі в пресі постановки навряд чи могли привернути його увагу (якщо зважити ще й на той факт, що під час перебування М. Глінки в Іспанії в 1846 році, всього за два роки до приїзду у Варшаву, велика кількість італійських опер у репертуарі мадридського театру викликала у нього навіть деяке роздратування¹²⁹), і якщо композитор ходив

¹²⁷ Див. такі випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1848 рік: №№ 94, 102, 106, 113, 123, 126, 136, 138, 141, 153, 155, 171, 176, 184, 186, 196, 201, 205, 207, 208, 214–216, 219, 222–224, 227, 233, 235, 238, 240, 244, 254, 259, 261–263, 267, 270, 279, 294, 298–300, 318 та ін.; за 1849 рік: №№ 142, 154, 155, 162, 164, 173, 181, 187, 192, 219, 227, 230, 253, 260, 271, 283, 291, 296, 306, 330, 332, 339, 345 та ін.; за 1850 рік: №№ 14, 53, 57, 67, 73, 96, 99, 110, 115, 123, 127, 144, 147, 151, 163, 174, 176, 178, 187, 199, 214, 217, 221, 226, 228, 224, 239, 241, 242, 246, 255, 260, 269, 281, 293, 301, 306, 310, 313, 324, 326, 333, 335, 342 та ін.; за 1851 рік: №№ 37, 57, 60, 65, 69, 72, 74, 93, 110, 114, 116, 123, 157, 165, 173, 177, 186, 189, 193, 196, 198, 200, 213, 215, 219, 221, 237, 248, 251 та ін.; див. такі випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1848 рік: №№ 93, 102, 106, 113, 119, 125, 128, 129, 135, 137, 141, 153, 155, 170, 175, 184, 186, 196, 201, 204, 207, 208, 214, 215, 217, 221, 223, 224, 226, 227, 233, 235, 238, 240, 244, 259, 261–263, 267, 270, 279, 294, 295, 298–300, 310, 318 та ін.; за 1849 рік: №№ 121, 122, 124, 126, 142, 149, 154, 155, 162, 164, 171, 185, 190, 215, 217, 226, 229, 235, 251, 255, 258, 269, 281, 288, 290, 294, 295, 305, 328, 330, 337, 344 та ін.; за 1850 рік: №№ 5, 14, 53, 67, 72, 73, 96, 99, 110, 115, 122, 124, 126, 144, 145, 147, 150, 159, 160, 162, 174, 175, 178, 187, 199, 213, 214, 220, 221, 223, 225, 228, 329, 235, 238, 240, 242, 245, 246, 254, 259, 269, 275, 281, 287, 292, 294, 300, 305, 306, 309, 312, 317, 318, 324, 325, 332, 334, 340, 341, 342 та ін.; за 1851 рік: №№ 30, 37, 38, 56, 59, 60, 63, 65, 68, 72, 73, 81, 93, 105, 110, 114, 116, 123, 135, 146, 157, 159, 165, 166, 173, 177, 186, 189, 193, 196, 198, 200, 212, 214, 215, 218, 220, 229, 236, 237, 247, 250 та ін.

¹²⁸ Див.: [60, с. 34, 62, 75, 78, 87; 62, с. 269].

¹²⁹ Див. лист М. Глінки з Мадрида до В. Флері від 9/22 квітня 1846 року [62, с. 352]. Про оперний репертуар театру в Мадриді, а також про постановки творів італійських композиторів у період перебування там М. Глінки докладно пишуть С. Тишко та Г. Куколь. – Див.: [203, с. 267–269].

на них, то більше з цікавості, щоб почути, як же виконуються італійські твори на польській сцені.

У цьому контексті визначною подією весни–літа 1851 року став приїзд до Варшави італійської оперної трупи, у виконанні якої на сцені театру прозвучали такі опери: «Любовний напій» і «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, «Клара фон Розенберг» Л. Річчі та «Луїджі Ролла» Ф. Річчі¹³⁰. Звернемо увагу на те, що з автором останньої опери, композитором і вчителем співу Ф. Річчі, який прибув до Варшави разом з італійською трупю, М. Глінка мав можливість познайомитися особисто. Про цю подію композитор не забув згадати на сторінках своїх «Записок». М. Глінка зазначав: «У червні 1851 року <...> в мене сидів О. Л. Невахович (який перебував тоді у Варшаві), він привів із собою католицького ксьондза й італійського maestro Ricci» [60, с. 212]. Припускаємо, що постановки італійської трупи цілком могли привернути увагу М. Глінки. Зокрема, польська дослідниця Elżbieta Szczepańska-Lange (Ельжбета Щепанська-Ланге) у своїй праці, присвяченій хроніці музичного життя Варшави другої половини ХІХ століття [261], зазначає, що саме представники російської еліти становили групу постійних відвідувачів Театру Вельки в 1850-х роках, особливо полюбляли постановки труп італійських артистів [261, с. 14].

Відзначимо, що на варшавській сцені М. Глінка мав можливість почути також уже відомі йому опери «Дон Жуан» В. Моцарта та «Вільний стрілець» К. Вебера¹³¹. Крім того, в репертуарі були опери «Алессандро Страделла» Ф. фон Флотова, «Макбет» Дж. Верді, «Гайде, або Таємниця» та «Озеро фей» Д. Обера, «Цампа, або Мармурова наречена» Ф. Герольда та, звісно ж, «Роберт-Диявол» Дж. Мейєрбера¹³².

¹³⁰ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1851 рік: №№ 136, 138, 139, 141, 152, 155, 166, 170, 172, 175, 208, 209, 211, 214; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1851 рік: №№ 138, 139, 141, 152, 154, 155, 166, 168, 170, 172, 175, 199, 207, 208, 209, 210, 213.

¹³¹ Див. у «Записках» композитора: [60, с. 42–43, 62, 170, 172, 174].

¹³² Див. такі випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1848 рік: №№ 129, 149, 155, 179, 234, 247, 255, 274, 284, 291, 308 та ін.; за 1849 рік: №№ 144, 159, 180, 190, 203, 213, 214, 215, 250, 257, 262, 265, 276, 301, 313, 332, 337, 340 та ін.; за 1850 рік: №№ 12, 33, 35, 45, 60, 61, 72, 84, 90, 108, 125, 140, 154, 160, 171, 180, 188, 204, 237, 265, 272, 315, 318, 331, 343 та ін.; за 1851 рік: №№ 1, 12, 17,

Увагу М. Глінки могли привернути деякі прем'єри. Так, у рік приїзду композитора до Варшави на варшавській сцені вперше була поставлена опера Дж. Верді «Єрусалим» (більш відомою є назва першої композиторської редакції опери – «Ломбардці в першому хрестовому поході»)¹³³, а також опера Ф. фон Флотова «Моряки»¹³⁴. Навесні ж 1849 року в театрі прозвучала ще одна опера Дж. Верді – «Двоє Фоскарі»¹³⁵. 1850–1851 роки відзначені прем'єрами опер «Марта, або Річмондський ярмарок» Ф. фон Флотова, «Весілля Фігаро» В. Моцарта, «Велізарій» Г. Доницетті та «Ернані» Дж. Верді¹³⁶. М. Глінка цілком міг бути на цих постановках. Відсутність будь-яких коментарів у «Записках» стосовно театрального життя Варшави, зовсім не свідчить про те, що композитор не цікавився театром (складно собі уявити, що він не був на жодній виставі та пропустив всі прем'єри), радше

30, 44, 76, 90, 91, 95, 106, 107, 182, 184, 191, 241, 244, 246, 249, 255, 258 та ін.; див. такі випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 146, 149, 155, 179, 246, 255, 284, 291, 308, 320 та ін.; за **1849 рік**: №№ 128, 130, 159, 161, 166, 179, 188, 194, 195, 197, 202, 206, 209, 212–214, 219, 226, 228, 236, 248, 256, 263, 267, 270, 274, 277, 284, 290, 297, 299, 311, 320, 325, 336, 338, 339 та ін.; за **1850 рік**: №№ 11, 33, 35, 45, 59, 61, 66, 68, 72, 83, 84, 90, 105, 107, 119, 125, 134, 139, 143, 153, 157, 158, 160, 170, 180, 188, 204, 237, 264, 272, 330, 342, 345 та ін.; за **1851 рік**: №№ 1, 12, 16, 30, 44, 76, 88, 90, 91, 95, 106, 107, 126, 182, 184, 191, 206, 240, 243, 245, 248, 249, 254, 257 та ін.

¹³³ Повідомлення про прем'єру знаходимо у випуску № 82 видання «Gazeta Warszawska» за 1848 рік. Під час перебування М. Глінки в Польщі ця опера Дж. Верді досить часто йшла на варшавській сцені. Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 82, 83, 87, 90, 93, 96, 100, 103, 110, 115, 172, 264, 281, 288, 305 та ін.; за **1850 рік**: №№ 192, 195, 206 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 82, 83, 86, 89, 96, 100, 103, 107, 115, 172, 281, 288, 305 та ін.; за **1849 рік**: №№ 146 та ін.; за **1850 рік**: №№ 187, 191, 194, 206 та ін.

¹³⁴ Про прем'єру повідомляється у випуску № 160 видання «Gazeta Warszawska» за 1848 рік. Протягом 1848–1851 років опера ставилася неодноразово. Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 160, 162, 163, 164, 166, 171, 155, 266, 296 та ін.; за **1849 рік**: №№ 147, 178 та ін.; за **1851 рік**: №№ 48, 55, 67 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 159–161, 164, 166, 170, 257, 266, 296, 317 та ін.; за **1849 рік**: № 176 та ін.; за **1851 рік**: №№ 47, 54, 67, 128 та ін.

¹³⁵ Анонс прем'єри було розміщено у випуску № 135 видання «Gazeta Warszawska» за 1849 рік. Протягом 1849–1850 років опера Дж. Верді «Двоє Фоскарі» йшла ще кілька разів. Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1849 рік**: №№ 135, 152, 169, 333 та ін.; за **1850 рік**: № 59 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1849 рік**: №№ 135, 136, 140, 143, 151, 158, 163, 167, 331 та ін.; за **1850 рік**: №№ 59, 89 та ін.

¹³⁶ Див. наступні випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1850 рік**: №№ 21, 23, 26, 32, 36, 39, 43, 46, 50, 74, 78, 80, 81, 83, 93, 98, 103, 106, 113, 135, 165, 167, 173, 197, 202, 229, 233, 274 та ін.; за **1851 рік**: №№ 23, 24, 34, 51, 53, 58, 64, 79, 85, 98, 217, 224, 226, 228, 232 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1850 рік**: №№ 16, 18, 19, 20, 22, 25, 35, 38, 42, 45, 49, 51, 73, 77, 78, 79, 80, 82, 91, 92, 93, 97, 98, 102, 106, 112, 114, 120, 129, 135, 164, 166, 167, 172, 178, 196, 198, 201, 203, 205, 210, 212, 218, 228, 232, 233, 274 та ін.; за **1851 рік**: №№ 22, 24, 25, 33, 36, 50, 53, 57, 64, 71, 75, 78, 84, 98, 133, 143, 162, 216, 223, 225, 227, 231 та ін.

наводить на думку, що майстерність виконання була недостатньо високою для того, щоб справити на М. Глінку належне враження.

Нам також вдалося визначити балетні постановки, які йшли на сцені в 1848–1851 роках. Найпопулярнішими були балети «Роберт і Бертрам» Й. Шмідта й Ц. Пуні, «Кульгавий біс» К. Жида, «Сильфіда» Х. Левенсхольда та, звичайно ж, твори А. Адана – «Жізель», «Гентська красуня», «Морський розбійник» і «Норовлива дружина» (на сцені польського театру балет мав назву «Hrabina i wieśniaczka» – «Графиня і селянка») ¹³⁷.

Відзначимо, що в 1843–1853 роках у Театрі Вельки працював відомий балетмейстер Ф. Тальоні, і його діяльність сприяла проникненню на варшавську сцену романтичного балету. Наприклад, з анонсів у виданнях «Gazeta Warszawska» і «Kurjer Warszawski» достеменно відомо, що в період перебування М. Глінки у Варшаві саме з хореографією Ф. Тальоні в 1850 році відбулася прем'єра балету «Маркітантка» Ц. Пуні ¹³⁸. Крім того, в газетах повідомлялося про виступи в травні–червні 1851 року на варшавській театральній сцені дочки хореографа – прославленої балерини Марії Тальоні ¹³⁹. Звернемо увагу, що спільно з Ф. Тальоні починав свою кар'єру відомий польський балетмейстер Р. Турчинович, який посилив нове естетичне спрямування у варшавському балетному репертуарі [6, с. 409; 228].

¹³⁷ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 84, 89, 95, 101, 104, 111, 119, 123, 126, 136, 140, 143, 168, 169, 252, 253, 257, 261, 267, 272, 283, 288, 294, 301, 304, 307 та ін.; за **1849 рік**: №№ 138, 148, 150, 154, 162, 166, 171, 183, 185, 189, 194, 201, 206, 224, 225, 227, 231, 235, 251, 255, 258, 263, 274, 278, 281, 283, 288, 294, 298, 299, 310, 315, 320, 340 та ін.; за **1850 рік**: №№ 7, 14, 25, 33, 45, 52, 64, 90, 99, 105, 115, 125, 138, 149, 156, 161, 174, 185, 190, 201, 209, 215, 222, 231, 234, 286, 304, 315, 319, 320 та ін.; за **1851 рік**: №№ 7, 10, 60, 76, 87, 99, 106, 110, 171, 187, 194 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 88, 95, 101, 104, 111, 119, 123, 125, 128, 135, 139, 142, 152, 163, 167, 169, 253, 256, 260, 261, 267, 271, 283, 288, 294, 295, 301, 304, 307, 312, 316 та ін.; за **1849 рік**: №№ 130, 131, 138, 142, 145, 147, 150, 154, 156, 157, 161, 165, 169, 175, 181, 183, 192, 199, 204, 208, 212, 222, 224, 226, 229, 233, 235, 253, 254, 257, 263, 266, 273, 277, 279, 281, 283, 284, 286, 293, 297, 298, 304, 308, 314, 319, 335, 339, 341 та ін.; за **1850 рік**: №№ 7, 24, 33, 34, 45, 51, 64, 90, 99, 104, 115, 120, 138, 149, 156, 161, 174, 184, 190, 200, 201, 208, 214, 222, 231, 233, 241, 286, 304, 315, 319 та ін.; за **1851 рік**: №№ 7, 60, 64, 76, 86, 99, 106, 110, 128, 143, 156, 157, 187, 194, 202, 209, 228 та ін.

¹³⁸ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1850 рік**: №№ 57, 59, 60, 61, 67, 80, 98, 106, 130, 142, 151, 176, 199, 237 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1850 рік**: №№ 56, 57, 58, 59, 61, 66, 67, 77, 79, 91, 93, 106, 114, 124, 130, 142, 150, 175, 199, 237 та ін.

¹³⁹ Див. випуски № 134–135 видання «Gazeta Warszawska» за 1851 рік, а також випуск № 146 газети «Kurjer Warszawski» за 1851 рік. Докладніше про знайомство М. Глінки з мистецтвом М. Тальони див.: [203, с. 481].

Саме йому належать постановки прем'єр балетів Ц. Пуні – «Катаріна, або Дочка бандита» в 1850 році та «Есмеральда» в 1851 році¹⁴⁰. Зауважимо, що М. Глінка, який активно цікавився народними танцями в Іспанії, неодноразово відвідував балетні вистави в Мадриді та захоплювався майстерністю танцівниці Марі Гі Стефан¹⁴¹, згадував у своїх листах ім'я М. Тальоні, ймовірно, виявив не менший інтерес і до балету в польському театрі, зокрема, до творів польських композиторів (про них йтиметься нижче). Принаймні відомо, що М. Глінка був знайомий з балеринами варшавської сцени, адже, як зауважував у своїх мемуарах П. Ніколаєв, вони досить часто були присутні на вечорах у генерала О. Астаф'єва, де бував і композитор [139, с. 238]. Отже, такі знайомства теж могли спонукати М. Глінку переглядати балетні вистави у варшавському театрі.

Цілком можливо, що тогочасним музичним вподобанням М. Глінки більше імпонували постановки творів польських музикантів. Наголосимо, що саме 1849 року у Варшаві відбулась його зустріч із К. Курпінським, і це, можливо, сприяло зацікавленню творчістю відомого польського композитора. Так, І. Белза вважає, що ім'я К. Курпінського композитор міг чути ще в юнацькі роки, оскільки «<...> в 1827 р. в Петербурзі йшла <...> комічна опера Курпінського “Шарлатан, або Воскресіння мертвих”» [25, с. 59–60]. У Варшаві ж М. Глінка досить тісно спілкувався з польським композитором. У «Записках» він зауважував: «Протягом цієї осені (1849 року. – *К. П.*) я часто зустрічався в Ома зі старим Курпінським, відомим свого часу польським композитором. Він був людиною обізнаною, і я із задоволенням розмовляв з ним про мистецтво» [60, с. 210]. Звісно ж, з точністю встановити теми, які обговорювали два композитори, не видається можливим, але ми можемо припустити, що в бесідах йшлося, найперше, про

¹⁴⁰ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1850 рік**: №№ 249, 251, 253, 258, 277, 308, 328, 338, 345 та ін.; за **1851 рік**: №№ 5, 21, 39, 65, 72, 117, 121, 130, 158, 165, 167, 222, 229, 231, 235, 236, 242, 253, 256 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1850 рік**: №№ 248, 250, 252, 255, 257, 277, 303, 307, 324, 327, 345 та ін.; за **1851 рік**: №№ 4, 20, 38, 39, 65, 72, 117, 121, 130, 158, 165, 167, 221, 228, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 244, 252, 255, 256 та ін.

¹⁴¹ Докладніше див.: [203, с. 276–282].

музичне мистецтво, про сучасних польських композиторів, ймовірно, торкалися і репертуару варшавського театру (зауважимо, що довгий час К. Курпінський обіймав посаду директора та першого диригента Варшавської опери). Звернемо увагу ще на один факт – 1835 року К. Курпінський відкрив при варшавському театрі школу для підготовки оперних артистів, яка, щоправда, проіснувала досить недовго, до 1841 року¹⁴², а в 1837–1838 роках у Петербурзі М. Глінка давав уроки співу ученицям театральної школи. Можемо припустити, що цю тему в своїх бесідах композитори також порушували. Зазначимо, що в той час у театрі з музикою К. Курпінського і Ю. Дамсе неодноразово йшов балет «Wesele w Ojcowie» («Весілля в Ойцові»)¹⁴³, який ґрунтувався на польському фольклорі, і М. Глінка цілком міг скористатися нагодою почути твір польського музиканта на його батьківщині.

Назвемо ще деякі постановки творів польських композиторів, анонсовані у варшавській пресі в 1848–1851 роках. Так, протягом зазначених років на театральній сцені Варшави можна було побачити балет «Mimili, czyli Styrucjusowicie» польського композитора Ю. Стефані, а також почути комічну оперу «Antony i Antosia» В. Кажинського¹⁴⁴. Нагадаємо, що з В. Кажинським М. Глінка познайомився в Петербурзі ще взимку 1842–1843 року. Цілком можливо, що композитор звернув увагу на оперний твір польського музиканта, з яким він досить тісно спілкувався та який всього кілька років тому дивував його своєю грою на фортепіано. У Варшаві М. Глінка також міг

¹⁴² Докладніше див.: [25, с. 105].

¹⁴³ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 113, 133, 154, 194, 217, 230, 239, 241, 250, 279, 284, 292, 308 та ін.; за **1849 рік**: №№ 149, 164, 181, 191, 202, 212, 215, 229, 233, 270, 290, 304, 318, 328, 333, 335 та ін.; за **1850 рік**: №№ 1, 69, 76, 82, 93, 110, 127, 160, 178, 180, 204, 211, 219, 246, 274, 291, 342 та ін.; за **1851 рік**: №№ 14, 40, 67, 74, 82, 116, 134, 166, 232 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 113, 133, 138, 153, 194, 217, 230, 239, 241, 250, 284, 292 та ін.; за **1849 рік**: №№ 122, 149, 164, 190, 200, 211, 214, 228, 232, 269, 289, 303, 317, 327, 332, 334, 345 та ін.; за **1850 рік**: №№ 69, 76, 82, 110, 160, 177, 178, 180, 204, 211, 219, 246, 274, 291, 342 та ін.; за **1851 рік**: №№ 40, 67, 73, 82, 91, 98, 116, 134, 142, 160, 166, 177, 199, 231 та ін.

¹⁴⁴ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 91, 115, 299 та ін.; за **1849 рік**: №№ 139, 207, 275 та ін.; за **1850 рік**: №№ 154, 181, 280 та ін.; за **1851 рік**: №№ 14, 67, 74, 82, 116, 134, 166, 232 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 91, 115, 299 та ін.; за **1849 рік**: №№ 139, 156, 206, 273 та ін.; за **1850 рік**: №№ 110, 160, 177, 178, 180, 204, 211, 246, 274, 291, 342 та ін.; за **1851 рік**: №№ 67, 73, 82, 91, 116, 134, 166, 199, 231 та ін.

почути опери польського композитора Ю. Дамсе – «Ojciec debiutantki» і «Taraban dobosz»¹⁴⁵.

Твори польських авторів займали значну частину всього репертуару театру Розмаїтості (Teatr Rozmaitości). На сцені ставилися п'єси відомого польського комедіографа А. Фредро, актора і драматурга С. Богуславського, письменника Я. Камінського, актора, драматурга і театрального режисера А. Ладновського, письменника і громадського діяча Ф. Скарбека, дуже популярними були твори польського прозаїка, драматурга і поета Ю. Коженювського¹⁴⁶. Репертуар цього театру був доволі різноманітним і окрім п'єс вищезазначених польських драматургів, ставилися також твори Мольєра, О. де Бальзака, Ю. Р. Бенедікса, Ж.-Ф. Байяра, Ф.-Ф. Дюмануара, А. Дюма, Е. Скриба, Е. Фурньє, Л. Ангелі, Мельвіля (А.-О.-Ж. Дювер'є) і Ш. Дювер'є, Ж.-К. Боніфаса, П. Кармуша, Е. Лабіша й О. Лефранка, Д. Фонвізіна та ін.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 218, 294 та ін.; за **1849 рік**: №№ 236, 273 та ін.; за **1850 рік**: №№ 6, 67, 139, 223 та ін.; за **1851 рік**: № 137; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 218, 279, 294 та ін.; за **1849 рік**: №№ 119, 134, 181, 207, 210, 235, 263, 268, 271, 285 та ін.; за **1850 рік**: №№ 6, 67, 137, 139, 222 та ін.

¹⁴⁶ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 86, 88, 89, 92, 94–96, 99, 102, 117, 120, 121, 123, 125, 130, 134, 136, 146, 147, 149, 152, 155, 157–159, 168, 171, 178, 187, 189, 190, 194, 214, 232, 236, 243, 245, 276, 281, 285, 290, 296, 297, 307 та ін.; за **1849 рік**: №№ 141, 169, 177, 198, 211, 237, 251, 256, 259, 270, 280, 306, 316, 317, 336, 343, 345 та ін.; за **1850 рік**: №№ 1, 40, 65, 67, 70, 71, 77, 79, 91, 93, 95, 97, 99, 102, 107, 109, 111, 114, 120, 128, 145, 159, 170, 174, 175, 177, 184, 186, 196, 199, 209, 210, 213, 219, 225, 236, 238, 248, 249, 256, 259, 266, 276, 279, 296, 307, 311, 321, 334 та ін.; за **1851 рік**: №№ 3, 5, 6, 11, 14, 15, 18, 25, 26, 29, 37, 47, 49, 52, 59, 61, 62, 79, 98, 106, 110, 111, 114, 115, 117, 122, 124, 128, 130, 131, 133, 137, 149, 153, 162, 171, 173, 192, 202, 222, 252, 254 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 85, 88, 89, 92, 94, 96, 102, 116, 125, 128–131, 134–136, 138, 145, 153, 158, 161, 173, 183, 187, 193–195, 208, 236, 238, 244, 245, 269, 272, 275, 279, 290, 296, 297, 299, 308, 310, 312, 317 та ін.; за **1849 рік**: №№ 115, 116, 121, 123, 129, 133, 137, 141, 149, 152, 156, 164, 168, 176, 196, 209–211, 223, 224, 228, 231, 232, 234, 236, 248, 249, 268, 269, 271, 281, 285, 300, 304, 307, 309, 314, 318, 335, 341, 343, 345 та ін.; за **1850 рік**: №№ 1, 5, 39, 41, 45, 64–67, 70, 71, 77, 79, 90, 92, 94, 96, 98, 99, 101, 106, 108, 113, 120, 127–129, 144, 158, 170, 173–176, 186, 195, 196, 208, 209, 213, 219, 224, 229, 236, 247, 248, 255, 258, 265, 276, 279, 296, 306, 310, 320, 333 та ін.; за **1851 рік**: №№ 5, 6, 12, 18, 23, 24, 26, 28, 37, 46–48, 51, 52, 59–62, 71, 78, 98, 105, 107, 111, 114, 115, 117, 121, 122, 128–131, 133, 136, 137, 139, 141–144, 149, 152, 153, 160, 162, 168, 171, 173, 189, 192, 199–202, 214–216, 220, 221, 227, 230, 237, 251, 253 та ін.

¹⁴⁷ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за **1848 рік**: №№ 84, 86, 95, 99, 104, 115, 121, 123, 132, 134, 136, 141, 150, 157, 161, 163, 164, 181, 198, 209, 234, 248, 249, 251, 275, 284, 293, 303, 315 та ін.; за **1849 рік**: №№ 132, 133, 137, 143, 145, 146, 148, 170, 172, 188, 193, 195, 200, 205, 217, 218, 224, 228, 252, 258, 261, 272, 275, 277, 279, 280, 282, 284, 289, 290, 293, 295, 299, 304, 307, 318, 333, 345 та ін.; за **1850 рік**: №№ 4, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 29, 32, 34, 37, 39, 44, 53, 54, 56, 62, 74, 76, 77, 92, 93, 99, 102, 107, 113, 114, 121, 123, 139–141, 146, 152, 168, 172, 181, 182, 188, 195, 202, 207, 215, 216, 218–220, 240, 242, 243, 261, 267, 273, 275, 277, 278, 285, 287, 288, 289, 297, 302, 305, 316, 319,

У цьому контексті показовою є наступна ситуація з варшавського життя М. Глінки, описана в мемуарах Є. Панаєвої. Так, навесні 1850 року на сцені одного з театрів С. Голіциним було організовано виконання мазурки з «Життя за царя», і композитор особисто на ньому був присутній. Щоправда Є. Панаєва зауважує, що поки не заграли мазурку, «Глінка байдуже дивився на гру артистів і <...> дрімав» [154, с. 257]. Звісно, байдужість М. Глінки могла бути і від його тодішнього поганого самопочуття та апатії, але загалом ремарка Є. Панаєвої прояснює нам ставлення композитора до варшавських театральних постановок і те, чому в «Записках» ніяк не позначилися його враження з цього приводу.

У польській періодиці ми також виявили факти щодо концертного репертуару Варшави у роки перебування там М. Глінки. Так, Е. Щепанська-Ланге зазначає, що виступи відомих артистів у той період були спорадичними – після листопадового повстання 1831 року концертне життя в місті завмерло аж до 70-х років XIX століття [261, с. 18]. Однак, незважаючи на те, що 1848–1851 роки загалом не ознаменувались якимись визначними подіями на сцені (винятком є, мабуть, лише 1850 рік, протягом якого варшавські періодичні видання рясніли анонсами різноманітних виступів), ми все ж виявили концерти, які могли привернути увагу М. Глінки.

Так, навесні 1848 року в газеті «Kurjer Warszawski» кілька разів з'являлося повідомлення про концерт польського віолончеліста варшавського

321, 323, 327, 331, 338, 341, 343, 345 та ін.; за **1851 рік**: №№ 1, 18, 22, 24, 26, 27, 31, 33, 35, 38, 41, 45, 46, 52, 56, 63, 65, 66, 72, 73, 75, 81, 83, 85, 88, 89, 91, 109, 110, 123, 126, 135, 148, 169, 180, 181, 188, 192, 195, 203, 204, 212, 222, 225, 242, 247, 252 та ін.; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 83, 85, 95, 99, 104, 115, 120, 123, 136, 140, 149, 157, 161, 175, 180, 190, 198, 209, 211, 248, 251, 275, 284, 292, 303, 315 та ін.; за **1849 рік**: №№ 132, 133, 137, 140, 142–144, 147, 169, 170, 174, 175, 187, 191, 193, 196, 198, 202, 204, 213, 215, 217, 220, 221, 223, 225, 227, 251, 257, 259, 270, 273, 275, 277, 279, 281, 282, 284, 287, 289, 291, 295, 297, 298, 303, 306, 317, 331, 334, 343 та ін.; за **1850 рік**: №№ 3, 11, 12, 14, 16, 19, 21, 28, 29, 32, 36, 38, 43, 46, 48, 50, 52, 53, 55, 57, 62, 74, 76, 77, 81, 92, 94, 99, 101, 106, 112, 113, 122, 139, 140, 142, 146, 151, 160, 167, 172, 180, 181, 187, 195, 202, 207, 214–217, 219, 220, 239, 242–244, 260, 262, 263, 267, 272, 274, 277, 278, 284–286, 288, 289, 297, 301, 305, 315, 316, 319, 320, 322, 324, 326, 330, 341, 343, 345 та ін.; за **1851 рік**: №№ 1, 18, 21, 24, 26, 31, 33, 37, 38, 41, 44, 52, 56, 63, 66, 72, 75, 79, 81, 82, 84, 87, 89, 91, 105, 109, 110, 121, 123–126, 130, 135, 148, 168, 169, 180, 181, 188, 189, 192, 195, 202, 203, 211, 215, 216, 218, 221, 224, 226, 229, 237, 238, 241, 243, 246, 251 та ін.

оперного театру Юзефа Шаблінського¹⁴⁸, відомого своїми імпрровізаціями не тільки на віолончелі, а й на валторні [165, с. 466]. Згодом у рецензії на цей концерт зазначалося, що виступ мав великий успіх у публіки, і це дає підстави припустити, що М. Глінка також був там присутній.

Серед інших визначних подій весни того ж року слід також відзначити концерт тринадцятирічного скрипаля Леопольда Левандовського¹⁴⁹, учня відомого польського скрипаля і педагога Я. Хорнзеля. На концерті були виконані твори Ш. Берію, Г. Ернста, А. В'етана, В. Белліні та ін., і М. Глінка, ймовірно, міг зацікавитися цією музичною подією.

Улітку 1848 року варшавська публіка мала змогу почути Елізабет Чабон (Czabon), у минулому співачку Королівської опери в Дрездені, відому як Pohl-Beisteiner¹⁵⁰, а також фортепіанний концерт Юлії Невяровської, у програмі якого були переважно її власні твори¹⁵¹ (у деяких джерелах повідомляється, що Ю. Невяровська була в той час відомою у Польщі композиторкою романтичного спрямування [269]).

Та, мабуть, найпримітнішою музичною подією осені 1848 року був концерт тринадцятирічного скрипаля Генрика Венявського (зауважимо, що саме цього року юний віртуоз розпочав свою гастрольну діяльність¹⁵²). Відомий скрипаль і композитор А. В'етан, який чув гру Г. Венявського на концерті в Петербурзі навесні 1848 року (всього за кілька місяців до його виступу у Варшаві), так відгукувався про молодого музиканта: «Ця дитина – безсумнівно геній, бо в його віці неможливо грати з таким пристрасним почуттям, більш того – з таким розумом і настільки глибоко продуманим планом. Механічна сторона його гри буде розвиватися в результаті безперервної роботи, але і зараз він грає так, як ніхто з нас не грав у його віці» [Цит. за: 71, с. 15]. Слава про талант тринадцятирічного скрипаля, а

¹⁴⁸ Інформація про цей концерт міститься в таких номерах газети «Kurjer Warszawski» за 1848 рік: №№ 74, 88, 91.

¹⁴⁹ Див. випуск № 113 видання «Gazeta Warszawska» за 1848 рік.

¹⁵⁰ Див. випуск № 163 видання «Kurjer Warszawski» за 1848 рік.

¹⁵¹ Див. випуск № 171 видання «Kurjer Warszawski» за 1848 рік.

¹⁵² Докладніше див.: [71, с. 15].

також повідомлення про концерт, які кілька разів з'являлися як у газеті «Kurjer Warszawski», так й у виданні «Gazeta Warszawska»¹⁵³, просто не могли залишитися поза увагою М. Глінки.

Загалом же 1848 рік не можна вважати багатим на музичні події, принаймні анонсів на концерти, в яких брали б участь інші відомі М. Глінці знаменитості, нам не вдалося знайти, а за 1849 рік ми виявили ще менше.

Вочевидь, у 1849 році найцікавішими для М. Глінки були два фортепіанні концерти відомого польського піаніста і композитора Казимира Верника, учня Ф. Шопена, які відбулися у липні й грудні того року¹⁵⁴. На концертах виконувалися деякі оркестрові твори, композиції Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Ю. Новаковського, зрештою, й самого К. Верника. Імовірно, що один із концертів цього піаніста М. Глінка все-таки відвідав, адже восени у варшавській пресі було повідомлено про смерть Ф. Шопена (особливе ж ставлення М. Глінки до музики польського митця – факт відомий). Ця трагічна новина не могла залишити композитора байдужим, тому його присутність на грудневому концерті відомого учня Ф. Шопена здається цілком вірогідною.

Досить різноманітними на музичні події виявилися 1850–1851 роки. Так, взимку і навесні 1850 року відбулися п'ять концертів відомої свого часу німецької піаністки Софії Борер (у пресі повідомлялося, що її гра справила велике враження на слухачів, С. Борер вдалося зібрати просто величезну аудиторію – на один з її концертів прийшло близько 650 осіб)¹⁵⁵. Тоді ж на варшавській сцені прозвучав бельгійський скрипаль і композитор Анрі В'єтан¹⁵⁶.

¹⁵³ Див. випуски газети «Kurjer Warszawski» за 1848 рік: №№ 267, 269, 274, а також такі видання «Gazeta Wrszawska» за той самий рік: №№ 267, 269.

¹⁵⁴ Анонси – у випусках «Gazeta Warszawska» №№ 168 і 325 за 1849 рік.

¹⁵⁵ Інформація про концерти С. Борер міститься в наступних номерах газети «Kurjer Warszawski» за 1850 рік: №№ 43, 45, 47, 48, 50, 54–57, 59, 60, 70, 72.

¹⁵⁶ Див. такі випуски газети «Kurjer Warszawski» за 1850 рік: №№ 120–122, 124, 128, 130, 131, 133, 135.

Літо 1850 року ознаменувалося виступом чотирнадцятирічного польського віолончеліста Адама Германовського¹⁵⁷, концертами випускниці Паризької консерваторії, піаністки Меланії Малескот¹⁵⁸, а також юних піаністів із Мінська – Камілли та Мирослава Марцинкевичів¹⁵⁹.

Восени і взимку цього ж року М. Глінка міг почути віденський оркестр Й. Штрауса (в пресі багаторазово анонсувалися виступи на сцені Театру Вельки)¹⁶⁰, відвідати концерти польського гітариста, віолончеліста і композитора Станіслава Щепановського¹⁶¹, данського віолончеліста Християна Келлермана¹⁶², франко-німецького піаніста і композитора Юліуса Шульгофа¹⁶³, а також знову насолоджуватися грою молодого скрипаля Генрика Венявського, який цього разу виступав разом зі своїм братом – піаністом Юзефом Венявським¹⁶⁴.

Наступний рік був відзначений концертами польського скрипаля і композитора Аполлінарія Контського¹⁶⁵, виступом польського піаніста і композитора Ігнація Кржижановського¹⁶⁶, а також появою на варшавській сцені шведської співачки та музичного педагога Генрієтти Ніссен-Саломан¹⁶⁷. Ми не будемо стверджувати, що М. Глінка побував на всіх названих заходах, проте нова інформація з періодики сприяє усвідомленню важливого культурного контексту міста в роки перебування там композитора, наочно демонструє, що музичне життя Варшави в той період

¹⁵⁷ Див. випуски №№ 127 та 144 видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік.

¹⁵⁸ Див. випуск № 200 видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік.

¹⁵⁹ Див. випуски №№ 210, 217 видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік.

¹⁶⁰ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1850 рік: №№ 290–292, 294, 298, 300; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік: №№ 291–293, 297–300.

¹⁶¹ Див. випуски №№ 312 і 314 видання «Gazeta Warszawska» за 1850 рік, а також випуски №№ 312–314, 324 газети «Kurjer Warszawski» за той самий рік.

¹⁶² Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1850 рік: №№ 325, 329; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік: №№ 325, 328, 329.

¹⁶³ Див. випуск № 336 видання «Gazeta Warszawska» за 1850 рік, а також випуски №№ 335 і 336 газети «Kurjer Warszawski» за той самий рік.

¹⁶⁴ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1850 рік: №№ 332, 339; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1850 рік: №№ 331, 338.

¹⁶⁵ Див. випуски видання «Gazeta Warszawska» за 1851 рік: №№ 7, 16; див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за 1851 рік: №№ 6, 12, 13, 16.

¹⁶⁶ Див. випуск № 78 видання «Gazeta Warszawska» за 1851 рік, а також випуск № 77 газети «Kurjer Warszawski» за той самий рік.

¹⁶⁷ Див. випуск № 161 газети «Kurjer Warszawski» за 1851 рік.

було досить цікавим та немонотонним, і окремі події, безумовно, привертали його увагу.

Нам також вдалося виявити велику кількість заміток, що містять інформацію про оркестрові концерти, які відбувалися в салоні пана Ома («w salonie P. Ohma»), у відомому елегантному кафе «Wiejska Kawa», в саду пана Домініка («w ogrodzie wiejskim P. Dominika»), в парку «Dolina Szwajcarska», а також у приміщенні Мінеральних вод («w zakładzie wód mineralnych») у Саксонському парку¹⁶⁸.

Звернемо увагу, що зазначений в пресі салон пана Ома – це саме той ресторан Р. Ома, про який у «Записках» згадував М. Глінка і про який докладніше йшлося в підрозділі 2.3 представленої дисертації. Нагадаємо, що саме тут в 1849 році композитор зустрічався з К. Курпінським, а також познайомився з Емілією Ом¹⁶⁹. Якщо врахувати всі ці факти, то присутність М. Глінки на деяких оркестрових концертах в салоні Р. Ома, по суті, не викликає сумнівів.

У цьому контексті цікавою є інформація про дозвілля жителів Варшави в період перебування там М. Глінки, яку повідомляє нам польський дослідник Ryszard Kołodziejczyk (Ришард Колодзейчик): «До найбільш модних місць для розваг серед жителів Варшави в сорокових роках належали: сад Ома за Вольською міською заставою, сад Домініка по вулиці Мокотовська та заклад Глинської “Pod Rakiem” на Празі (Прага – історичний район Варшави, розташований на правому березі Вісли. – К. П.). Мінеральні води пили в Саксонському парку та в парку Красінських, які подібно невеликому парку Фоксаль були доступні лише для обраної публіки. Наймоднішим місцем вважалося в ті роки вишукане приміщення і сад, розташовані на кордоні тодішньої Варшави, біля Уяздівської Алеї, названі в 1835 році власником Станіславом Шлешинським “Dolina Szwajcarska”» [236,

¹⁶⁸ Див. такі випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1849 рік**: №№ 198, 325 та ін.; за **1850 рік**: №№ 18, 19, 25, 26, 28, 74, 81, 88, 99, 105, 106, 113, 123, 262, 270, 304, 331, 343 та ін.; за **1851 рік**: №№ 51, 91, 95, 187 та ін.

¹⁶⁹ Докладніше про спілкування з Емілією Ом, а також про присвячений їй романс буде сказано в пунктах 3.3.2 і 3.3.3 дисертації.

с. 42]. Ця інформація підтверджує наше припущення про те, що М. Глінка міг відвідувати концерти у вказаних у пресі закладах. Захоплення, заняття та звички міської еліти, до якої належало багато варшавських знайомих композитора, протягом трьох років перебування М. Глінки у Варшаві, безсумнівно, ставали частиною повсякденного життя і самого композитора.

Найсильніші музичні враження у Варшаві М. Глінка отримав, як сам зауважував у «Записках», від гри талановитого органіста А. Фрейєра: «Глибоку музичну насолоду протягом літа 1849 року отримував від гри на органі в Євангелічній церкві органіста Фрейєра. Він прекрасно виконував п'єси Баха, чітко діяв ногами, й орган його був так добре налаштований, що в деяких п'єсах, а саме у фузі “ВАСН” і токати F-dur він доводив мене до сліз» [60, с. 208]. Дослідник Л. Ройзман зауважує: «Ім'я А. Фрейєра, органіста і професора органної гри у Варшавській консерваторії, було широко відоме й за межами Варшави. Його видатний виконавський талант, художня зрілість і глибина трактування справляли значне враження на слухачів. Особливо добре А. Фрейєр виконував органні твори Й. С. Баха, над вивченням творчості якого він трудився все життя» [177, с. 305]. Ймовірно, гра А. Фрейєра справді сильно вразила М. Глінку¹⁷⁰. Вже восени 1849 року, в листі до В. Енгельгардта композитор доходить висновку, що найвидатніший артист у Варшаві – Август Фрейєр: «...» Я без захвату та страшенної напруги нервів не міг слухати, коли він грав фуґи і прелюди Баха, і впевнений, що ви отримали б повну порцію задоволення, якби вам вдалося почути їх» [62, с. 378].

Якщо ж М. Глінка слухав музичні твори в Євангелічній церкві, то ми можемо припустити, що він не обійшов увагою і виконання духовної музики у варшавських костелах. Так, музикознавця З. Хехлінська зазначає, що музика, котра звучала у костелах, відігравала важливу роль у польській музичній культурі тієї доби – «вона виконувала подвійну функцію: практичну та/або естетичну» [230, с. 76]. Дослідниця зауважує, що час від

¹⁷⁰ Про захоплення М. Глінки органною музикою докладніше див. : [205, с. 409].

часу костели ставали свого роду концертними залами, де відбувалися також і не пов'язані з богослужіннями виступи [230, с. 76].

У польській періодиці нам траплялось чимало повідомлень про виконання духовних композицій у костелах Варшави. Ми встановили, що в той час можна було почути твори багатьох польських композиторів, зокрема Ю. Ельснера, К. Курпінського, В. Слочинського, Т. Нідецького, Ю. Крогульського, І. Хвалибога, Ю. Стефані, Ю. Дамсе, Ф. Добжинського¹⁷¹ та ін. Крім того, трапляються повідомлення про виконання духовних творів видатних зарубіжних митців – Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена, Й. Гуммеля, Л. Керубіні, Дж. Россіні, Г. Доніцетті, К. Вебера, Дж. Верді, Ф. Лахнера, Й. Шидермайера, Й. Шнайдера, С. Меркаданте, Й. Хассе, Ж. Онсло, А. Діабеллі, Б. Клейна¹⁷² та ін.

Відомо, що в останні роки життя М. Глінка звертався до духовної музики і, як зауважують С. Тишко і С. Мамаєв, замислював «якісь нові й небувалі її форми» [205, с. 470]. Перебуваючи в Берліні восени і взимку 1856–1857 років, він разом із З. Деном вивчав церковні лади і навіть розпочав писати Літургію. Таке захоплення не випадкове: М. Глінка жив у Варшаві за кілька років до своєї останньої поїздки у Німеччину і, ймовірно, музика, яка звучала у варшавських костелах, уже на той момент зацікавила його.

Нарешті, слухати твори польських композиторів М. Глінка міг на музичних вечорах у своїх варшавських знайомих: у домашньому музикуванні

¹⁷¹ Див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 84, 92, 98, 111–113, 116, 118, 120, 121, 123, 124, 130, 131, 137, 138, 144, 147, 151, 161, 162, 164, 169, 170, 180, 187, 191, 201, 217, 222, 229, 236, 240, 242, 262, 266, 283, 292, 293, 296 та ін.; за **1849 рік**: №№ 138, 143, 153, 163, 176, 191, 211, 213, 218, 231, 232, 237, 239, 242, 245, 252, 258, 263, 266, 272, 279, 286, 289, 290, 292, 293, 295, 299, 306, 310, 313, 320, 325, 327, 335, 338, 341 та ін.; за **1850 рік**: №№ 3, 6, 55, 68, 69, 78, 86, 86, 89, 90, 95, 108, 114, 115, 131, 135, 148, 169, 176, 183, 198, 211, 213, 216, 223, 264, 265, 267, 278, 290, 298, 307, 310, 312, 319, 332, 341, 342 та ін.; за **1851 рік**: №№ 3, 6, 19, 25, 28, 31, 53, 77, 80, 81, 86, 93, 98, 119, 122, 125, 133, 196, 204, 215, 237 та ін.

¹⁷² Див. випуски видання «Kurjer Warszawski» за **1848 рік**: №№ 84, 92, 98, 110–112, 118, 130, 131, 137, 144, 147, 151, 161, 164, 170, 173, 181, 187, 194, 222, 242, 262, 283, 290, 296 та ін.; за **1849 рік**: №№ 150, 153, 156, 197, 204, 218, 231, 237, 239, 245, 252, 265, 272, 279, 289, 290, 292, 297, 299, 313, 320, 325, 335, 338, 341, 342 та ін.; за **1850 рік**: №№ 1, 3, 6, 55, 68, 69, 78, 85, 86, 89, 90, 95, 108, 114, 115, 131, 132, 155, 168, 169, 173, 176, 183, 198, 203, 216, 223, 250, 257, 264, 278, 298, 307, 312, 341, 342 та ін.; за **1851 рік**: №№ 6, 11, 31, 38, 53, 77, 81, 98, 108, 119, 122, 125, 133, 196, 204, 230, 237, 258 та ін.

виконували пісні К. Курпінського, К. Ліпінського, С. Монюшка, Ф. Шопена, Ю. Новаковського, М. Шимановської. І. Белза зауважує, що надзвичайно популярними, як і раніше, були твори М. Огінського, «про що свідчать не тільки друковані екземпляри його полонезів, а й рукописні копії вокальних творів, які збереглися в різних зібраннях» [27, с. 132].

Зазначимо, що протягом трьох років перебування М. Глінки у Варшаві важливою складовою музичного життя цього міста стала і творчість самого М. Глінки. Як ми вже зауважували в підрозділі 2.4 дисертації, завдяки співаку П. Ніколаєву, твори композитора були відомі варшавській публіці ще до його приїзду в місто. Крім того, зі спогадів сучасників М. Глінки дізнаємося, що під час проживання у Варшаві композитор практично на всіх вечорах сам виконував свої твори та викликав надзвичайний захват у слухачів. Так, П. Ковалевський у своїх мемуарах яскраво описує дружні вечори, на яких М. Глінка виконував романси «К ней» на відомий вірш А. Міцкевича «*Moja pieśniczotka*» в перекладі С. Голіцина, «Прощальная песнь» на слова Н. Кукольника, а також другу пісню Бояна «*Есть пустынный край*» та каватину Горислави «*Любви роскошная звезда*» з опери «*Руслан і Людмила*» [100, с. 252–254].

Відомо, що в 1849 році на вечорі в О. Астаф'єва М. Глінка акомпанував П. Ніколаєву свої романси «*Не называй ее небесной*» і «*Жаворонок*», останній навіть співав із ним дуєтом. Також М. Глінка виконував твори, написані в Польщі – це романси «*Слышу ли голос твой*» на слова М. Лермонтова, «*Мери*» на вірш О. Пушкіна та «*Rozmowa*» на польський текст А. Міцкевича, а з раніше складених – болеро «*О, дева чудная моя*» на слова Н. Кукольника і «*Ночной смотр*» на вірш В. Жуковського [139, с. 237–245].

Окрім камерних виступів М. Глінки в колі знайомих, були також і серйозні публічні виконання його творів у Варшаві. Із «Записок» композитора ми дізнаємося про виконання на сцені варшавського театру оркестром князя І. Паскевича танцю «*Jaleo de Xereś*» (влітку 1848 року). Про

це М. Глінка писав: «На прохання князя я іноді займався з його оркестром; він був не зовсім хороший, але для мене це було все ж корисно. Я дав капелмейстеру Поленсу “Jaleo (Халео) de Xeres”¹⁷³, музика ця дуже сподобалася найсвітлішому, і він велів часто грати її в присутності гостей, а згодом, за наказом князя, танець Jaleo під цю музику поставили у варшавському театрі» [60, с. 204]. Звернемо увагу, що біографам М. Глінки досі не вдалося з'ясувати, що саме композитор дав Поленсу – зіграв капелмейстеру тему, почуту в Іспанії, або ж надав запис танцю, який зробив він сам або хтось інший. С. Тишко і Г. Куколь зауважують, що вичерпної відповіді на це запитання сьогодні немає [203, с. 282]. Однак активна участь М. Глінки в розучуванні цього твору з оркестром І. Паскевича є незаперечним фактом. Саме завдяки композитору іспанський танець був виконаний на варшавській сцені.

Ретельне вивчення варшавської періодики дало можливість також отримати додаткові відомості про самого Поленса (дотепер в літературі про М. Глінку не вказувалось навіть ім'я музиканта). Ми встановили, що звали його Олександр Поленс, займав він посаду капелмейстера Генерального штабу у Варшаві і керував досить великим оркестром (у замітці з газети «Kurjer Warszawski» вказувалося, що на святкових виступах зведений склад учасників цього оркестру міг сягати 600 осіб¹⁷⁴). Крім того, в пресі повідомлялося, що О. Поленс був також досить відомим у Варшаві композитором¹⁷⁵. Виявлена інформація суттєво розширила наше уявлення про музиканта, з яким М. Глінка спілкувався і якому зміг довірити привезений з Іспанії музичний матеріал.

¹⁷³ Докладніше про іспанський танець Халео де Херес див.: [203, с. 279].

¹⁷⁴ Див. випуск № 13 газети «Kurjer Warszawski» за 1850 рік.

¹⁷⁵ В інтернет-джерелах нам також вдалося знайти твори композитора Олександра Поленса (1793–1859), роки життя якого дають підставу стверджувати, що це саме той музикант, про якого в «Записках» згадував М. Глінка. В електронному доступі є ноти таких його композицій: Polonaise pour le piano forte (1837–1840 pp.), Polonez z śpiewem «Boże cesarza zbaw» (був виконаний на балу в Королівських Лазенках 7 липня 1835 року на честь іменин Миколи І), Konredanse z Ulubionych motywów opery Blyskawica (1836 p.). – Див.: [251].

Як уже зазначалося, навесні 1850 року у варшавському театрі прозвучала мазурка з опери «Жизнь за царя». Це було великою несподіванкою для композитора. М. Глінка ніяк не сподівався, що після театральної дії поляки почнуть танцювати мазурку під його музику. Є. Панаєва згадувала: «<...> При перших звуках оркестру, який заграє мазурку з “Життя за царя”, Глінка стрепенувся, апатія його зникла. Як тільки оркестр змовк, у перших рядах крісел усі встали і, звернувшись до нашої ложі, почали аплодувати» [154, с. 257]. Такий прийом публіки доставив М. Глінці велике задоволення.

Варто згадати ще про один публічний виступ композитора. У жовтні 1850 року М. Глінку разом із сестрами Юлією й Ізабеллою Грюнберг та їхньою матір'ю було запрошено на вечір до імператриці Марії Федорівни, яка приїхала до Варшави разом із великою княгинею Ольгою Миколаївною. Виконувалися твори М. Глінки, серед яких був, імовірно, й романс «Финский залив» (на слова П. Ободовського), написаний до приїзду імператриці та присвячений їй [60, с. 210].

Безумовно, це далеко не повний перелік публічних виконань музики М. Глінки. Їх, мабуть, було набагато більше, але, на жаль, відомостей чи згадок про інші концерти композитора у Варшаві поки не вдалося знайти.

Встановлені музичні й театральні події у Варшаві в 1848–1951 роках суттєво доповнюють картину життя М. Глінки під час перебування його у Польщі, дають можливість повніше відчутти художню атмосферу, що оточувала його. Виявлені дані про театральний і концертний репертуар свідчать про те, що музичне життя у Варшаві було якщо і не надто бурхливим, то досить насиченим та різноманітним і, безумовно, становило для М. Глінки великий інтерес. Ми переконалися в тому, що перебуваючи у Варшаві, композитор мав можливість ближче ознайомитися з культурним середовищем міста, творами польських композиторів, виконував свою музику, а серед варшавських знайомих завжди знаходив вдячну публіку.

3.3 Твори М. Глінки, написані в Польщі. Вплив варшавської повсякденності на творчий процес композитора

Польський період був одним із найпродуктивніших у творчій біографії композитора. За проведений у Варшаві час, загалом три роки й один місяць (нагадаємо, що М. Глінка проживав у Варшаві з березня по листопад 1848 року і з травня 1849 по вересень 1851 року) композитор написав велику кількість творів – це його знамениті увертюри «Камаринська» і «Спогади про літню ніч у Мадриді», низка романсів на слова М. Лермонтова, О. Пушкіна, Й. Гете, А. Міцкевича, П. Ободовського, «Прощальна песня» для жіночого хору з оркестром.

Нижче наводимо таблицю, в якій вказуємо відомості про всі твори М. Глінки, написані в Польщі¹⁷⁶:

Таблиця

Твір	Жанр та додаткові відомості	Дата створення
«Спогади про Кастилію» (перший оркестровий варіант Іспанської увертюри № 2 «Спогади про літню ніч у Мадриді»)	Попурі з чотирьох іспанських мелодій для оркестру	Весна 1848 року ¹⁷⁷
«Камаринська»	Увертюра на дві російські теми	Вересень 1848 року
«Слышу ли голос твой»	Романс на слова М. Лермонтова (присвячений	Вересень 1848 року

¹⁷⁶ У таблицю не ввійшла «Мазурка, написана в диліжансі», однак вважаємо за потрібне зазначити, що вона була написана композитором по дорозі з Петербурга до Варшави в 1852 році.

¹⁷⁷ Зі статті Е. Нікуліної відомо, що на першій сторінці рукописної партитури «Спогадів про Кастилію», виявленої в кінці 1954–початку 1955 року В. Шебаліним, є напис з датою – 19 липня 1848 року [140, с. 158]. Можна припустити, що цим числом датовано знайдений чистовий екземпляр повної партитури. Сам твір, як видно із «Записок», М. Глінка склав трохи раніше – навесні 1848 року [60, с. 204].

	А. Вольховській)	
«Заздравный кубок»	Романс на слова О. Пушкіна (присвячений «вдові Кліко»)	Вересень 1848 року
«Песнь Маргариты»	Романс на слова Й. Гете з трагедії «Фауст» в перекладі Е. Губера	Вересень 1848 року
«Адель»	Романс на слова О. Пушкіна (присвячений О. Ізмайловій)	Вересень 1849 року
«Мери»	Романс на слова О. Пушкіна (присвячений М. Кржисевич)	Вересень 1849 року
«Rozmowa»	Романс на слова А. Міцкевича (присвячений Е. Ом)	Вересень 1849 року
«Прощальная песня воспитанниц Смольного института»	Лірична кантата для жіночого хору з оркестром на слова М. Тімаєва	Серпень 1850 року
«Финский залив»	Романс на слова П. Ободовського	Жовтень 1850 року
«Тарантела»	Фантазія для оркестру (не збереглася)	1850 рік
«Спогади про літню ніч у Мадриді»	Іспанська увертюра № 2 для оркестру (кінцевий варіант)	Серпень 1851 року

Отже, у Варшаві було написано сім романсів, дві симфонічні увертюри – «Камаринська» та «Ніч у Мадриді» (у першій редакції – попури під назвою «Спогади про Кастилію»; друга редакція суттєво перероблена), фантазія («Тарантела») для оркестру, а також одна кантата для жіночого хору з оркестром. І це становить значну частину творчої спадщини композитора!

Зауважимо, що на відміну від візитів до Польщі, під час своїх подорожей Італією, Німеччиною, Іспанією та Францією, композитор пише порівняно мало – він, скоріше, накопичує враження. Роки перебування у Варшаві можна назвати періодом творчої реалізації цих вражень: «Ніч в

Мадриді» – це безпосереднє звернення М. Глінки до музичної культури Іспанії, джерелом натхнення для створення «Тарантели» для оркестру (яка, на жаль, не збереглася), найімовірніше, були враження композитора від перебування в Італії. Не залишають композитора і думки про батьківщину. Перебуваючи в Німеччині, ще в 1833–1834 роках, М. Глінка береться за створення великого твору, який мав бути пов'язаний інтонаційно з російськими джерелами. Він пише Капричіо на російські теми для фортепіано в 4 руки і слідом Увертюру-симфонію на кругову російську тему (яка, втім, не була закінчена)¹⁷⁸. У Варшаві ж композитор реалізує давній задум і пише один із кращих своїх творів – «Камаринську».

Звернемо також увагу, що романс «Финский залив» і «Прощальная песня воспитанниц Смольного института» – це втілення творчих задумів, що виникли ще в Петербурзі (про це свідчать залишені в «Записках» зауваження самого М. Глінки [60, с. 207, 211]). Варшава, як видно з епістолярію, асоціювалася в композитора насамперед з місцем, де він міг повністю присвятити себе роботі. Збираючись до Польщі в 1849 році, М. Глінка в листі до М. Кржисевич зазначав: «Завтра вирушаю до Варшави, там мені тепліше й спокійніше, і можна буде знову взятися за роботу, до якої суєтне життя Петербурга мене не допускає» [62, с. 375]. Композиції, написані у Варшаві, – це своєрідний творчий підсумок мандрів минулих років.

Однак, не дивлячись на те, що в Польщі М. Глінка втілював у реальність більш ранні творчі задуми, низка творів виникла внаслідок подій, пережитих композитором безпосередньо у Варшаві. Це, передусім, романси «Заздравный кубок», «Слышу ли голос твой», «Rozmowa», «Адель» та «Мери».

Проектуючи метод мікроаналізу на вивчення творчої біографії М. Глінки, нижче докладніше зупинимося на цих композиціях і розглянемо особливості повсякденного життя композитора в період створення зазначених романсів. З'ясуємо, за яких обставин вони були складені та що

¹⁷⁸ Докладніше див.: [205, с. 336–337].

було джерелом натхнення. Окремо також розглянемо написані в один і той самий час романси «Адель», «Мери» та «Rozmowa» як своєрідний варшавський цикл романсів-портретів.

3.3.1 Романс «Заздравный кубок» на слова О. Пушкіна: за часів холери

На особливу увагу заслуговує творча історія романсу на слова О. Пушкіна – «Заздравный кубок»¹⁷⁹.

Рядки ліцейського вірша О. Пушкіна привернули увагу М. Глінки під час його перебування у Варшаві восени 1848 року. «Тостом», «гімном дружби та вірності почуттів» [34, с. 91; 36, с. 421] називають дослідники цей романс композитора. Проте, один із найжиттєствердніших творів у творчості М. Глінки створювався тоді, коли за його вікном блукала смерть.

У «Записках» композитора, серед опису історій створення «Ночі в Мадриді» та знаменитої «Камаринської», не відразу можна помітити коротке зауваження стосовно того, що «восени, у вересні з'явилася холера у Варшаві» [60, с. 204]. Зауважимо, що епідемія холери 1848 року була однією з найстрашніших за все ХІХ століття. Тільки в Росії померло близько 700 тисяч людей. С. Тишко і С. Мамаєв відзначають, що навіть набагато пізніше, в кінці століття, в Європі смертність сягала 60% [205, с. 140].

Дотримуючись карантину, М. Глінка змушений був постійно перебувати у квартирі. Крім того, композитор мимоволі був свідком картин смерті, що панувала в той час на вулицях Варшави. П. Дубровський в мемуарах про М. Глінку зазначав, що вікна його будинку на Римарській вулиці виходили на дорогу, яка вела до головного варшавського кладовища, і згадував: «Штори на вікнах його кімнат завжди були спущені <...>. Іноді він сідав за фортепіано й імпровізував <...>. Траплялось, що в цей час проходила

¹⁷⁹ Див. також публікацію автора представленої дисертації, присвячену творчій історії цього романсу: [19].

похоронна процесія з довгим рядом католицьких монахів різних орденів... Їхній сумний, гучний хор нерідко раптово переривав урочисті звуки імпровізації Михайла Івановича. Він, заглушаючи сильними акордами цей спів, що вражав душу, це гробове *de profundis*, спішно йшов у дальні кімнати... » [81, с. 261–262]. Сам М. Глінка скупо помічав: «Сидячи вдома, я взявся за справу, написав романси: “Слышу ли голос твой”, слова Лермонтова, “Заздравный кубок” Пушкіна, який присвятив вдові Кліко, і Маргеріту з “Фауста” Гете у перекладі Губера» [60, с. 205].

Композитор також уточнює, що вірші для всіх трьох романсів, написаних у вересні 1848 року, були підказані йому П. Дубровським. І справді, у спогадах останнього ми знаходимо цьому підтвердження, але тільки у випадку з двома романсами: «Слышу ли голос твой» та «Песнь Маргариты». Так, у мемуарах П. Дубровський зауважує, що романс на запропонований ним вірш М. Лермонтова «Слышу ли голос твой» М. Глінка написав під враженням від поїздки в передмістя Варшави – Беляни, історію ж створення романсу «Песнь Маргариты» він описує так: «Одного разу ми разом читали “Фауста” Гете і зупинилися на пісні Маргарити <...>. Я натякнув йому, як чудово було б відтворити цю пісню в музичних звуках; навіть приніс йому в інший день російський переклад Губера, – і чудова музика на нього була готова через кілька днів» [81, с. 261]. Про «Заздравный кубок» П. Дубровський у своїх мемуарах мовчить. Чому ж саме до рядків О. Пушкіна, які прославляють культ веселощів і вина, М. Глінка звертається в такий недоречний, здавалося б, для цього час? Щоб відповісти на це питання, розглянемо докладніше обстановку, в якій виник романс.

Незважаючи на похмурий настрій, який панував на вулицях Варшави, і, ймовірно, для того, щоб якось відволіктися, М. Глінка всупереч карантину влаштував у себе вдома дружні вечори. Зі спогадів варшавської знайомої композитора, А. Вогак, ми дізнаємося, що у Варшаві М. Глінка постійно був у колі друзів [155, с. 248]. П. Дубровський також зауважував, що «в оточенні веселого товариства» [81, с. 261], композитор не нудьгував. Крім того, про

дружні зібрання ми читаємо і в «Записках» М. Глінки: «Вечорами приходили знайомі, – з чаєм гостям подавали пунш, щоб зігрівати шлунок (я обмежувався теплим червоним вином із лимонною кіркою і цукром), для тієї самої мети (тобто щоб зігріти шлунок) затівались танці» [60, с. 205]. Для правильного розуміння описаного М. Глінкою способу проведення часу на тлі епідемії необхідно враховувати той факт, що «зігрівання шлунка» в ті часи було одним із основних заходів профілактики холери. В епоху М. Глінки вважалося, що саме вживання вина, а також кислих продуктів (у нашому випадку це згадана композитором лимонна кірка) допомагають боротися зі збудником хвороби¹⁸⁰ (зауважимо, що подібні рекомендації актуальні й сьогодні¹⁸¹).

Крім того, дружні зібрання були джерелом натхнення для композитора. Для відкритої та товариської натури М. Глінки вимушене домашнє затворництво могло стати причиною чергової депресії, яку, зазвичай, супроводжували різні недуги. Але водночас епідемія холери просто не могла не хвилювати композитора. Підтвердженням цьому також служать спогади А. Вогак. Вона вказує на невідомий нам похоронний марш, нібито написаний М. Глінкою у Варшаві (ноти цього твору, очевидно, не збереглися). Складаючи його, композитор «зупинявся на якійсь вдалій гармонії зі спрямованим у простір поглядом та звертався до слухачів зі словами: “чи не правда, це дає відчуття могили?”» [155, с. 249].

Виходить, що М. Глінка перебував у досить незвичних обставинах: з одного боку – дружні вечори і веселощі, з іншого – холера і смерть. Ситуація, яка склалася в житті композитора, викликає в пам'яті картини бенкету, описані в маленькій трагедії О. Пушкіна «Пир во время чумы». А наступні рядки з неї напрочуд точно в романтичному дусі змальовують картину самотництва М. Глінки:

Развеселись – хоть улица вся наша

¹⁸⁰ Див.: [197].

¹⁸¹ Див., наприклад: [37].

Безмолвное убежище от смерти,

Приют пиров, ничем невозмутимых [174, с. 377]¹⁸².

У нас немає сумнівів у тому, що з маленькими трагедіями О. Пушкіна М. Глінка був дуже добре знайомий та, можливо, зовсім недавно їх перечитував. Адже незадовго до початку епідемії разом з П. Дубровським композитор прочитав значну кількість російських письменників та інших авторів [60, с. 205]. І про те, що трагедія «Пир во время чумы» О. Пушкіна також створювалася за часів холери, М. Глінка, найімовірніше, теж знав.

Нагадаємо, що «Пир во время чумы» є однією з чотирьох маленьких трагедій О. Пушкіна, написаних у 1830 році, у славнозвістну Болдінську осінь – пору найвищої точки розквіту таланту поета. О. Пушкін приїхав у нижньогородський маєток свого батька Болдіно, щоб владнати справу щодо передачі спадщини. Він розраховував за місяць впоратися зі справами і повернутися в Москву, але змушений був залишитися там на цілих три місяці, адже саме в цей час у Петербурзі вибухнула одна з найсильніших епідемій холери, і було оголошено карантин. Однак О. Пушкіна цей факт хвилював мало. Для нього карантин був приводом довше затриматися в селі та відволіктися від усіх побутових турбот. Ю. Лотман зауважує: «У болдінському усамітненні є ще одна для Пушкіна приваба; воно зовсім мирне: поруч таїться смерть, кругом ходить холера. Почуття небезпеки електризує, веселить і дражнить, як подвійна загроза (чуми і війни) веселила і збуджувала Пушкіна під час його недавньої – всього два роки тому – поїздки під Арзрум в регулярну армію. Пушкін любив небезпеку і ризик. Їх присутність його хвилювала й будила творчі сили. Холера підштовхувала до пустощів» [124, с. 142]¹⁸³.

«Пир во время чумы» О. Пушкіна – маленька п'єса, яка складається з однієї сцени і є вільним перекладом фрагмента з п'єси англійського поета

¹⁸² Тут і далі для наочного порівняння тексту з трагедії «Пир во время чумы» та поетичного тексту романсу М. Глінки «Заздравный кубок», фрагменти з твору О. Пушкіна наводимо мовою оригіналу.

¹⁸³ Докладніше див.: [124, с. 140–142].

Дж. Вільсона «Чумне місто». У ній О. Пушкін порушує одвічну проблему життя і смерті, але не вирішує її. Поет залишає вибір за читачем – засуджувати чи виправдовувати тих, хто бенкетує. Якщо припустити, що М. Глінка виявив схожість ситуації, описаної в маленькій трагедії з його тодішнім становищем, то в такому разі його повернення після тривалої, восьмирічної перерви до поезії О. Пушкіна зовсім не є випадковим. Увагу композитора привернув один із ранніх творів поета – написаний в 1816 році вірш «Заздравный кубок». Цікава деталь: цей ліцейський твір О. Пушкіна було створено в той рік, коли вийшла у світ поема Дж. Вільсона¹⁸⁴ – першоджерело маленької трагедії!

Крім того, обраний М. Глінкою вірш за змістом перегукується з текстом «Пира во время чумы». Порівняємо початок «Заздравного кубка»:

*Кубок янтарный полон давно,
Пеною парной блещет вино.*

і фрагмент з пісні Голови – одного із головних героїв маленької трагедії:

*Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы [174, с. 378].*

«Гімном світлу та дружбі» назвуть дослідники романс М. Глінки, «Гімном на честь чуми» називає свою пісню Голова.

Застільний життєрадісний характер незмінно зберігається протягом усього романсу М. Глінки. Цього разу метою для композитора було насамперед яскраве та однозначне ствердження життя. Тривожне відчуття близькості смерті хвилювало, сприяло активній творчій діяльності. І чим темніша була картина смерті за вікном – тим яскравіше звучала оптимістична музика М. Глінки.

Проста мелодична лінія, чіткий ритм, фанфарне звучання акомпанементу – композитор яскраво відтворює колорит застільної пісні.

¹⁸⁴ Нам вдалося виявити перше видання «Чумного міста» Дж. Вільсона, на титульній сторінці якого вказано рік публікації – 1816 [270, с. 1].

Але знову згадується зауваження П. Дубровського, що саме «сильними акордами» М. Глінка приглушував спів монахів, які супроводжували поховальні процесії [81, с. 262].

Звертає на себе увагу також ще одна деталь у романсі – незвичний адресат твору. Свій «Заздравный кубок» М. Глінка символічно присвячує вдові Кліко – знаменитому бренду шампанських вин¹⁸⁵. Це, безумовно, данина друзям, які в той час оточували композитора, та їхнім спільним веселим зібранням. Адже саме дружня підтримка завжди була дуже важливою для композитора в складних життєвих ситуаціях. Дуже точно помічає Б. Асаф'єв, що «культ любові, вина і дружби – вільної артистичної богеми сприяють тому, що Глінка ніколи не замикається в егоїстичний суб'єктивізм» [5, с. 65]. Прикладом може бути цей романс. Написаний за трагічних обставин «Заздравный кубок», проте, є однією з найсвітліших та сонячних композицій у творчості композитора. У цьому й полягає одна з особливостей геніального композитора. Навіть перебуваючи взаєні, в чужому місті, далеко від рідних і близьких, М. Глінка продовжував творити. Наведемо наступний фрагмент із «Пира во время чумы» О. Пушкіна:

*Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог* [174, с. 378]¹⁸⁶.

Можливо, в цих рядках, написаних поетом за незвичайних умов та за схожих обставин, криється також розгадка не настільки однозначного, як досі було заведено вважати, змісту «Заздравного кубка» М. Глінки.

¹⁸⁵ Докладніше про цю присвяту див.: [15, с. 82].

¹⁸⁶ С. Тишко і С. Мамаєв у книзі, присвяченій подорожам М. Глінки в Німеччину, розмірковуючи про свободу художника, про особливості романтичного мистецтва, також звертаються до цих рядків О. Пушкіна. Автори зауважують, що «відчуття небезпеки робить насолоду вільної творчості повнішою» [205, с. 66].

3.3.2 Творчі історії романсів «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова і «Rozmowa» на слова А. Міцкевича (про ліричні зустрічі М. Глінки у Варшаві)

Апатія і хандра були невіддільною складовою життя М. Глінки. Весь час невдоволений, спраглий то до товариства, то до самотності, в постійному пошуку нових емоцій та вражень він невпинно подорожував. Проте, щоб він не робив і куди б не їхав, всюдисущий сплн залишався його вірним супутником¹⁸⁷. Одним із найсильніших засобів, здатних протистояти хандрі, була закоханість¹⁸⁸. Але водночас невдалий роман міг стати і причиною сильної депресії (хоча сам композитор свій меланхолійний настрій найчастіше пояснював незадовільним самопочуттям або ж поганою погодою). Вплив закоханості М. Глінки на його душевний стан добре помітно у творчих історіях двох романсів, написаних у Польщі. Не відкриваючи повністю переживань на сторінках своїх мемуарів – «Записок», композитор втілював їх у творах, присвячених його натхненницям. Саме внаслідок любовних пригод у Варшаві виникли два романси – «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова і «Rozmowa» на польський текст А. Міцкевича. Розглянемо докладніше історії створення цих композицій.

Романс «Слышу ли голос твой» був створений в 1848 році. Ідею написати музику на вірш М. Лермонтова М. Глінці подав П. Дубровський, з яким, як ми вже згадували вище, композитор проводив тоді багато часу (нагадаємо, що спілкування з П. Дубровським у Варшаві загалом було дуже сприятливим для творчості М. Глінки – внаслідок їхнього спільного дозвілля виник також романс «Песнь Маргариты» із «Фауста» Й. Гете в перекладі Е. Губера). П. Дубровський в мемуарах про композитора згадував: «Іншого разу я читав йому (М. Глінці – *К. П.*) Лермонтова і запропонував написати

¹⁸⁷ Із сучасних наукових позицій докладно про це також пишуть С. Тишко і С. Мамаєв. – Див.: [205, с. 138–143].

¹⁸⁸ Про вплив закоханості на творчість М. Глінки див.: [204, с. 86–88; 205, с. 307–309], а також статтю автора цієї роботи: [18].

музику на слова “Слышу ли голос твой”, – і музика на них, так би мовити, була імпровізована» [81, с. 261]. Він також вказував на те, що романс був написаний під враженням від травневої поїздки в передмістя Варшави – Беяни¹⁸⁹, де для М. Глінки музою стала «одна жвава і миловидна полька» [81, с. 261]. Подорож, атмосфера свята і, звісно, невелика любовна пригода – поєднання сприятливих для натхнення чинників привело до створення романсу¹⁹⁰. За спогадами П. Дубровського, повернувшись додому, М. Глінка виконав його як закінчений твір.

Але, ймовірно, в травні 1848 року були створені лише нариси романсу, оскільки сам М. Глінка вказує на зовсім іншу дату його написання – вересень 1848 року [60, с. 204–205]. Цікавим є також адресат присвячення цього твору. Через півроку після поїздки в Беяни (про яку, між іншим, в «Записках» композитор мовчить) М. Глінка присвячує романс Анні Адріанівні Вольховській¹⁹¹, особа якої для нас і досі лишається загадкою. Ім'я цієї жінки ми не зустрічаємо ні в мемуарах композитора, ні в його листах, ні в спогадах сучасників.

Під час наших пошуків з'ясувалося, що один із представників відомого роду Вольховських, Володимир Дмитрович Вольховський, близький друг О. Пушкіна та колишній член таємних декабристських організацій, у зв'язку з польським повстанням справді ще в 30-ті роки перебував у Варшаві¹⁹², але встановити їхній можливий родинний зв'язок з Анною не вдалося.

Лише один натяк на незнайомку ми знаходимо в спогадах того самого П. Дубровського. Він говорить про портрет «однієї милої для Глінки особи», який вислав композитору з Варшави після його повернення в Петербург у листопаді 1848 року [81, с. 262]. І якщо зважити на те, що Анна – це єдина жінка, якій М. Глінка зробив присвяту за весь перший період проживання в Польщі, можна припустити, що вона і була тією «милою особою», про яку

¹⁸⁹ Детальніше про цю поїздку в Беяни та про можливі враження М. Глінки див. у підрозділі 2.3 дисертації.

¹⁹⁰ Про вплив подорожей на творчі сили М. Глінки докладніше див.: [204, с. 73–74].

¹⁹¹ Напис присвяти був зроблений у листопаді 1848 року [116, с. 350].

¹⁹² Докладніше див.: [40].

говорить П. Дубровський. І, можливо, почуття композитора до неї втілилися в романсі «Слышу ли голос твой».

Романс, присвячений Анні, є мініатюрою, витриманим на єдиному подиху любовним монологом. За формою він дуже лаконічний, О. Левашова визначає його музичну форму як класичний період зі зміною в третій чверті та розширенням у кінці [112, с. 270].

Загальний характер романсу дуже світлий та ніжний. Тридольний розмір і плавність мелодії нагадують ліричний вальс, в якому практично знята танцювально-прикладна основа. Вокальна партія представлена єдиною лінією, яка не переривається навіть короткими паузами. Але, не дивлячись на те, що протягом усього романсу мажорної вокальної лінії в кожному реченні практично не змінюється, найменша зміна настроїв підкреслюється гармонією. Мінливість і контраст пережитих героєм емоцій відтіняє акомпанемент: у вокальній мелодії і, відповідно, в поетичному тексті – це чергування радості і світлого смутку, у фортепіанній партії – постійні переливи мажору і мінору:

*И как-то весело,
И хочется плакать,*

На цих словах відбувається раптове просвітлення. Композитор з Фа-мажору веде нас в тональність Ре-бемоль-мажор, м'який, оксамитовий тембр якої створює настрій світлого смутку, передає стан внутрішнього переживання, схвильованості. Динаміка виходить за рамки *p*. Готується кульмінація – найвища точка емоційної напруги романсу, яка відбувається на словах:

*И так на шею бы
Тебе я кинулся.*

Ця яскрава і драматична фраза, у якій поєдналися почуття рішучості й сумніву, завершує романс, а тихим фортепіанним програшем композитор

ставити важливі для нього три крапки. Показово, що на зауваження приятеля композитора, П. Степанова, що романс нібито незакінчений, М. Глінка з розсудливою завбачливістю відповідав: «Того я і хотів, щоб він не закінчувався; адже тим не закінчується, що на шию кинешся» [189, с. 64].

Але роман з Анною, найімовірніше, мав нещасливий кінець. Це стає очевидним, якщо співвіднести такі факти: П. Дубровський припускав, що портрет «милої особи», який був надісланий композитору в Петербург, – причина його повернення до Варшави в травні 1849 року [81, с. 262]. І сам М. Глінка, знову збираючись в Польщу, писав, що отримав листи, на підставі яких міг очікувати від поїздки багато приємного. Та прибувши у Варшаву, він повідомляв: «<...> Невдовзі побачив я, що помилився у своїх очікуваннях» [60, с. 208]. І як наслідок, М. Глінку здолав сплін, що відступив лише з появою нової музи – Емілії Ом, якій і присвячений другий романс – «Rozmowa».

Весна й літо 1849 року були періодом творчого затишшя – з моменту приїзду у Варшаву і до зустрічі з Емілією композитор нічого не писав. Наскільки сильною цього разу була депресія у М. Глінки можна судити по наступній цитаті з листа композитора до В. Енгельгардта з Варшави від 5/17 жовтня 1849 року: «<...> Мене охопила настільки сильна і глибока хандра, що мені самому перед собою було совісно. Я вдавався до всіх можливих і наявних у Варшаві засобів – до розваг, доходив до шалених оргій, і все даремно» [62, с. 376]. Потрібні були враження, які могли б надихнути М. Глінку на творчість. І таким джерелом натхнення стало нове любовне захоплення.

Цього разу увагу композитора привернула дочка власника заміського ресторану, шістнадцятирічна Емілія Ом (детально про знайомство М. Глінки з Емілією, а також про сам заклад Р. Ома було сказано в підрозділах 2.3 і 3.1 дисертації). Невимушеність і щирість у стосунках – все це було новим та захопливим для М. Глінки, який весь час тікав від суєтного світського життя. У «Записках» він згадував: «Окрім дружніх бесід і музики, я брав участь з

Міцею (так композитор називав Емілію. – *К. П.*) у збиранні яблук, груш та інших плодів. <...> Коли плоди були зібрані, справа дійшла до овочів, а в кінці осені й на початку зими ми чистили кукурудзу, горох, мак та ін. Ця ідилія тривала до справжньої зими – і поетичне почуття до милої Міці збудило в мені музичну діяльність» [60, с. 209–210]. У листі до В. Енгельгардта М. Глінка повідомляв: «Почуваю себе краще, і, здається, муза моя стає до мене милостивіша» [62, с. 378]. У перший місяць знайомства з цією дівчиною були написані відразу три романси, серед яких і романс «Rozmowa» на слова А. Міцкевича, присвячений самій Емілії [60, с. 209–210].

Однак спілкування з цією дівчиною було зовсім не таким безхмарним, як може здатися на перший погляд. Складність ситуації полягала в тому, що тривалі стосунки з дочкою власника ресторану для композитора були неможливі, і перешкодою тому була, звичайно ж, різниця статусів у суспільстві М. Глінки та Е. Ом. І всі суперечливі почуття, які переживав тоді композитор, відбилися у романсі, присвяченому цій дівчині.

У цьому контексті примітною є також історія створення самого вірша «Rozmowa» А. Міцкевича, до якого звернувся тоді М. Глінка. Поет написав його в Одесі, в 1825 році. Польська дослідниця життя і творчості А. Міцкевича М. Дерналович зазначає, що в Одесі поета «оточив рій світських жінок. За бідним учителем із Ковно йшла слава модного поета, співака любові, здатного увічнити ім'я своєї обраниці. Світська ніяковість поета, спочатку навіть деяка незграбність, в очах шанувальниць тільки посилювали його чарівність. Йому прощали навіть світські промахи» [79, с. 40]. Цікаво, що серед прихильниць поета була також і Кароліна Собанська, уроджена – Ржевуська, «майже офіційна коханка генерала Яна Вігта, правителя південних провінцій і попечителя Рішельєвського ліцею, та, насамперед, невтомного переслідувача таємних змов» [79, с. 40]. Варто згадати, що в К. Собанську був закоханий і О. Пушкін (він був зачарований Кароліною з моменту їхньої першої зустрічі в 1821 році). Отже, перебування

А. Міцкевича в Одесі було своєрідною авантюрою пригодою, насиченою яскравими враженнями та емоціями. І, ймовірно, любовні почуття, які переживав поет до невідомої нам особи (можливо, до самої К. Собанської), повною мірою відбилися й у пристрасних рядках вірша «Rozmowa».

Романс «Rozmowa» на слова А. Міцкевича – єдиний твір польського періоду, в якому М. Глінка звертається безпосередньо до теми Польщі та оригінального польського тексту. Взявши вірш польського поета, М. Глінка за основу для свого романсу обрав мазурку – національний польський танець. Про це, по-перше, свідчить його вказівка – *Tempo di mazurka*, по-друге – тридольний розмір, пунктирність і рясна мелізматика у фортепіанному вступі. Але водночас звертає на себе увагу і підзаголовок романсу – *Fantazja do spiewu* (фантазія для співу), який пояснює неточне дотримання композитором жанру мазурки (відсутність характерного мазуркового акомпанементу, контрастний, практично позбавлений танцювальних рис середній розділ романсу). Можливо, М. Глінка хотів підкреслити, що в романсі, який виник внаслідок любовного захоплення і, можна сказати, імпровізованому в хвилини сильного творчого натхнення, є також вільні ліричні відступи.

Перша частина і реприза романсу (вір написано в простій тричастинній формі) – це танцювальне обрамлення середньої частини. Мелодія розгорнутого вступу провіщає вокальну партію. Вона танцювальна, складається з коротких фраз, які перериваються паузами, ходів на широкі інтервали, синкоп, пунктирного ритму. Можна погодитися з твердженням М. Овчинникова, що вступний розділ є цілком завершеною танцювальною мініатюрою [142, с. 124]. Але зауважимо, що особливістю цього романсу є відсутність типового мазуркового акомпанементу (бас-акорд). М'який, з підголосками акомпанемент дещо згладжує виражені риси танцювальності та надає вступу більш витонченого і граціозного характеру. Але якщо вступ, перша частина і початок третьої частини романсу «Rozmowa» – це музичні портретні замальовки дівчини, що надихнула М. Глінку, то середній розділ і

завершення романсу – це безпосередньо монолог ліричного героя, який набуває рис експресивності та драматизму. Уже в кінці другої частини на словах:

*I jak w letargu, nie widzę sposobu
wydać znak życia, bym uniknął grobu.
(И будто сон смерти глаза мне смыкает,
И к жизни я рвусь из темницы могильной)¹⁹³.*

мелодія в низькому регістрі немов завмирає на повторюваному тоні, а акомпанемент, витриманий на довгих звуках, низьким і глибоким тембром забарвлює слова про смерть в похмурі тони. Трагічні ж заключні слова романсу:

*I tak rozmawiać godziny, dni, lata,
Do końca świata i po końcu świata.
(И пусть так проходят дни, месяцы, годы,
Пока не сойду я в могилу навеки).*

мало відповідають загальному характеру твору. Душевні муки М. Глінки ніби прориваються крізь веселість і грайливість обраного ним жанру мазурки. Рядки А. Міцкевича відбивають і власні переживання композитора.

О. Левашова стверджує, що силою натхнення романс «Rozmowa» М. Глінки поступається більш ранній його вокальній мазурці «К ней» [112, с. 269]. Щоправда, дослідниця ніяк не підтверджує свої спостереження. На нашу думку, за глибиною та силою почуттів цей романс є більш зрілим, ніж перша вокальна мазурка М. Глінки. Попри запальний і граціозний загальний характер романсу та його танцювальну жанрову приналежність, за силою

¹⁹³ Наводимо також російський переклад вірша, з яким був виданий романс М. Глінки в Петербурзі в 1852 році. Примітно, що пізніше на цей самий російський текст був написаний і романс О. Даргомижського. І це, на нашу думку, спростовує припущення М. Овчинникова, що переклад тексту романсу «Rozmowa» російською мовою був зроблений самим М. Глінкою [142, с. 124]. Найімовірніше, це свідчить про те, що М. Глінка та О. Даргомижський зверталися до одного і того ж перекладу польського вірша, автор якого, на жаль, нам невідомий.

образу і конфлікту він є драматичним. Зі словами ж О. Левашової про те, що композитор створив романс «з нагоди», маючи намір догодити своїй миловидій приятельці [112, с. 269], і зовсім не можна погодитися. Недарма близький друг композитора, П. Дубровський, згадував, що всі романси, написані в той період, узгоджувалися зі станом душі композитора [81, с. 262].

М. Глінка перестав відвідувати ресторан Р. Ома взимку з 1849 на 1850 рік. Причиною припинення візитів композитор називає «надзвичайно сувору зиму» [60, с. 210]. Але, ймовірно, його почуття до Емілії на той час уже охололи.

На прикладі розглянутих творів ми побачили, наскільки сильно впливали на творчість М. Глінки почуття закоханості, а також повсякденне середовище, яке оточувало його у Варшаві. Переживши трагедію розриву попереднього роману, композитор з головою поринав у новий. Життєві обставини часто були стимулом до створення композицій, впливали на їхній тематичний та образний зміст. Детальне ж вивчення культури, повсякденності та побуту міста дає нам можливість розкрити творчі історії романсів композитора, глибше усвідомити сенс, закладений у варшавських творах М. Глінки.

3.3.3 Три жіночих музичних портрети: романси «Rozmowa» на слова А. Міцкевича, «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна

Відзначимо, що недовгий період спілкування з Е. Ом мав величезне значення для творчості композитора. Крім зазначеного вище романсу «Rozmowa», в перший місяць знайомства з цією дівчиною М. Глінка написав ще два твори – романси «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна.

В. Васіна-Гроссман наголошує на тісному зв'язку між романсами «Заздравный кубок» і «Мери» та називає їх «епікурейськими», найбільш сонячними і життєрадісними творами М. Глінки [33, с. 103]. Цієї ж точки зору дотримується й А. Віханська. Вона стверджує, що «Заздравный кубок»,

«Адель» і «Мери», поряд з романсами «Где наша роза» і «В крови горит огонь желанья», «присвячені культу дружби, любові та вина, оспівуванню молодості й насолоди життям» [36, с. 418]. Своєю чергою О. Левашова об'єднує всі романси М. Глінки, написані в 1848–1849 роках, в одну групу. Дослідниця звертає увагу на те, що поезія О. Пушкіна в цей період у творчості композитора переважає й умовно називає ці твори «пізнім пушкінським циклом», в якому «Глінка знову із захопленням вбирає життєлюбний струмінь пушкінської поезії, її античний дух, її гармонійну стрункість» [112, с. 262–263].

Однак, як ми вже переконалися, сенс «Заздравного кубка» виявився зовсім не таким однозначним, як досі його трактували дослідники творчості М. Глінки. Якщо ж враховувати трагічні обставини, за яких він був написаний, то поєднання в цикл творів, нехай і на слова одного поета, але написаних з різницею в один рік та до того ж в абсолютно різних життєвих ситуаціях, виглядає досить натягнутим.

Нам же видається набагато природнішим зв'язок романсів «Адель» і «Мери» не із «Заздравним кубком», а з романсом «Rozmowa», про який йшлося в попередньому пункті. Звернемо увагу, що всі ці твори були написані в один період – восени 1849 року, крім того, стимулом до створення романсів «Адель» і «Мери» стало те саме любовне захоплення М. Глінки Емілією Ом, якій присвячений романс «Rozmowa». Саме почуття до неї, як підкреслював сам композитор, сприяли його творчій діяльності, в результаті якої були створені всі три романси: «<...> Поетичне почуття до милої Міці збудило в мені музичну діяльність: протягом осені я написав романс “Rozmowa” Міцкевича по-польськи і присвятив його Емілії Ом. Написав також “Адель” і “Мери” Пушкіна» [60, с. 210]. Спілкування з Емілією, ймовірно, викликало у композитора спогади про інших близьких йому жінок – молодшу сестру Ольгу Ізмайлову та близьку подругу Марію Кржисевич, яким і були присвячені інші два романси на слова О. Пушкіна. П. Дубровський стверджував, що «і “Мери”, і “Адель”, і “Розмова”

(“Rozmowa”. – *К. II.*) мали для нього насправді поетичне значення» [81, с. 262].

Щодо романсу «Мери», то в нас немає сумнівів у тому, що М. Глінка створював його з думкою про адресата присвяти – Марію Кржисевич. І про це говорить нам, передусім, сама назва твору – «Мери», яка є англізованим варіантом імені «Марія» (зауважимо, що в О. Пушкіна цей написаний в пору Болдінської осені вірш має назву «Із Barry Cornwall», оскільки є вільним перекладом твору англійського поета Баррі Корнуолла).

М. Кржисевич була особливою жінкою в житті М. Глінки. Познайомившись із чотирнадцятирічною Марією в маєтку Г. Тарновського в Качанівці в 1838 році, композитор до кінця своїх днів відчував до неї теплі й ніжні почуття. С. Тишко і С. Мамаєв простежують історію їх тісної дружби¹⁹⁴ і вказують на те, що «в житті Глінки не було жінки, стосунки з якою були б настільки тривалими і міцними, були б наповнені таким взаєморозумінням» [204, с. 126].

Захоплення М. Глінки юною Емілією Ом, як ми вже з'ясували, не мало надалі жодної перспективи, і композитор це добре розумів. Можливо, саме тому в його пам'яті й виник образ М. Кржисевич – «милої та незрівнянної пані», з якою його пов'язувала багаторічна дружба і листування. Те, що Марія займала думки композитора під час його перебування у Варшаві, підтверджує також лист ліричного змісту, який композитор написав їй восени 1849 року – якраз в період створення романсу «Мери»¹⁹⁵!

Тоді ж М. Глінка згадує і про свою молодшу сестру Ольгу. Він пише і присвячує їй, безумовно, один зі своїх найсвітліших і найоптимістичніших романсів – «Адель» (цього разу увагу М. Глінки привернув юнацький твір О. Пушкіна – написаний 1822 року вірш «Адели»).

Особливістю всіх трьох творів є те, що М. Глінка писав їх з думкою про близьких йому жінок, і в кожному з них він зобразив музичний образ тієї,

¹⁹⁴ Докладніше див.: [204, с. 125–129].

¹⁹⁵ Потім у їхньому листуванні, мабуть, була невелика перерва, оскільки наступний з відомих нам листів до М. Кржисевич датується вже 1851 роком.

якій присвячував романс. Крім того, всі три романси об'єднує наявність контрастних за настроєм ліричних відступів, що передають особисті переживання композитора.

У романсі «Rozmowa», що виник внаслідок яскравого, швидкоплинного любовного захоплення, музичний портрет Емілії досить рельєфно виписаний композитором. М. Глінка був захоплений дівчиною і, безумовно, прагнув відобразити її образ у творі. Описуючи Емілію П. Ніколаєву, своєму варшавському знайомому, композитор вигукував: «Не гарна, а чарівна, чарівна! Ця і в Гранаді звернула б на себе увагу» [139, с. 244].

В. Васіна-Гроссман проводить паралель між цим романсом та вокальною мазуркою М. Глінки «К ней», написаною ще в 1843 році, де протиставляються «танець-портрет» і ліричне висловлювання героя [34, с. 106]. У романсі «Rozmowa» танцювальна, витончена і граціозна мелодія вступного розділу та першої частини (нагадаємо, що романс написаний у простій тричастинній формі) змальовує витончений образ самої Емілії, яка, за спогадами М. Глінки, була «маленька, стрункенька й жвава дівчинка» [60, с. 209].

Особисті переживання сконцентровані в другій частині – яскравому епізоді в драматургії романсу. Середній розділ є ліричним центром і починається зі слів: «Kocham! Ach, kocham! Po sto razy wołam» («Люблю тебе страстно! – сто раз повторю»). Образно-емоційний контраст пов'язаний зі зміною настрою. Мова стає більш збудженою, схвильованою. М. Глінка акцентами підкреслює перший склад повторюваних слів «kocham!» («люблю!»). Тривога і драматизм посилюються внаслідок руху вокальної партії ступенями зменшеного ввідного септакорду і акомпанементу, що дублює її. На словах «a ty się smucisz i zaczynasz gniewać» («а ты уж грустна и сердиться готова») в мелодії з'являється зворот, який Л. Мазель вважає типовим для багатьох романсів М. Глінки і характеризує його як «низхідне

затримання, “оспіване” предиктом у вигляді низхідної кварта» [127, с. 98]¹⁹⁶. У романсі «Rozmowa» цей мотив звучить дуже виразно і надає чуттєвого забарвлення. Як зазначає Л. Мазель, цей зворот найчастіше використовується М. Глінкою «на спаді мелодичної хвилі, як лірично виразна та пластично закруглена кінцівка, яка трохи стримує і врівноважує попереднє більш значне напруження» [127, с. 101]. І цей романс не є винятком. У закінченні середньої частини монолог героя набуває навіть рис трагічності (про це докладніше йшлося в попередньому пункті дисертації).

У романсі «Адель» музична характеристика героїні (цього разу молодшої сестри композитора) проходить через увесь твір. О. Левашова форму романсу визначає як «рондо, в якому перші 6 віршів є основною темою, а наступні 8 (“Твоя весна тиха, ясна”) – епізодами, схожими за текстом і мелодичним малюнком, але різними за ладотональним висвітленням» [112, с. 266]. У фортепіанному вступі й у так званій основній темі, яка тричі проходить у романсі та є своєрідним рефреном, змальовано основний образ твору – музичний портрет дівчини. Проста, але водночас неймовірно витончена вокальна партія, хвилеподібний рух мелодії, танцювальні ритмічні елементи польки, лаконічний акомпанемент – все це передає легкість і безтурботність, які повною мірою притаманні щасливим молодим рокам¹⁹⁷.

Ліричними відступами в романсі є два епізоди, що повторюють однаковий текст і починаються зі слів:

*Твоя весна
Тиха, ясна;
Для насладженья
Ты рождена;*

¹⁹⁶ Л. Мазель описує цей типовий для стилю М. Глінки мелодійний зворот, щоправда, не застосовуючи свої спостереження до романсу «Rozmowa».

¹⁹⁷ Зауважимо, що на момент створення романсу Ользі було 23 роки. Композитор був старшим за неї на 21 рік.

Початок ліричних розділів підкреслено композитором зміною тональностей: у першому випадку з основної тональності романсу Ля-мажор відбувається відхилення в близьку тональність – до-дієз-мінор, а в другому – в далекий До-мажор. Вокальна партія набуває рис кантилени, ніжно і тихо, але водночас дуже виразно і наполегливо звучить голос героя. Тричі, на відміну від О. Пушкіна, М. Глінка повторює фразу: «Младые дни отдай любви». І в цій настійній пораді, очевидно, відбилися особисті переживання композитора, який перебував уже в зрілому віці та усвідомлював як важливо насолоджуватися кожним днем життя.

Дещо по-іншому представлена музична характеристика М. Кржисевич у романсі «Мері». Цей твір, так само, як і романс «Rozmowa», написаний у простій тричастинній формі. Однак музичний портрет зображений тут не в частинах, що обрамлюють твір. У цьому романсі перший розділ і реприза – це своєрідні театральні замальовки, сценки, в яких за допомогою чіткого, пульсівного ритму акомпанементу, контрастної динаміки (раптової зміни *f* і *p*), висхідного руху мелодійних фраз і октавних ходів М. Глінка сповна передає характер і колорит обраного ним жанру застільної пісні.

Образ самої Мері представлений тут у середньому розділі. І особливістю цього романсу є те, що її портретна характеристика та особисті переживання героя тісно переплітаються. Саме у зображенні Мері розкриваються безпосередньо почуття композитора до неї. Початок розділу підкреслено тонально і динамічно – на зміну Сі-бемоль-мажору приходить тональність другого ступеня спорідненості – фа-мінор, а *ff* яскравого фортепіанного програшу поступається місцем *p*. Композитор з любов'ю та ніжністю говорить про свою Мері, що виявляється в кантиленності вокальної партії, низхідному русі фраз, великій кількості прохідних хроматизмів і прозорому акомпанементі (короткі акорди лише на сильних долях підтримують мову героя). М. Глінка кілька разів повторює:

Но нельзя быть милей

Резвой, ласковою Мери.

У такий спосіб він, безумовно, висловлює своє захоплення жінкою, якій присвячує романс. Адже саме з такими епітетами М. Глінка незабаром звернеться до М. Кржисевич в листі: «мила, жвава і ласкава Мери», – напише їй композитор [62, с. 576].

Усі три романси об'єднує також наявність розширеної внаслідок повтору останніх рядків вірша репризи, в якій зосереджується кульмінація всього твору. Так, у романсі «Rozmowa» до найбільш напруженої точки підводить секвенційний розвиток мелодії. Кульмінація досягається за допомогою ущільнення фактури, посилення динаміки та переміщення мелодії у більш високий регістр. Підсумком усіх переживань героя є фраза: «I tak rozmawiać godziny, dni, lata, do końca świata i po końcu świata» («И пусть так проходят дни, месяцы, годы, пока не сойду я в могилу навеки»), яка в романсі повторюється двічі. Вона передає всю глибину любовного почуття. Акценти, що підкреслюють практично кожен склад, створюють образ рішучості та сили волі, що зміцніла у стражданнях. Романс закінчується яскравим і динамічним фортепіанним епілогом.

У романсі «Адель» М. Глінка кілька разів повторює останні рядки вірша О. Пушкіна. Двічі звучать слова:

И в шуме света

Люби, Адель,

та ще тричі:

Люби, Адель,

Мою свирель.

Саме на цих останніх двох рядках відбувається кульмінація всього романсу. Динаміка посилюється, виходить за рамки *p*, яке витримувалося впродовж майже всього твору, в акомпанементі з'являються підголоски, які надають фортепіанному супроводу ще більшої виразності, завершальні фрази

розділяються паузами – останній заклик звучить так, ніби композитор прагне, щоб ці слова назавжди залишилися в пам'яті тієї жінки, якій він присвячує свій романс.

Щодо романсу «Мери», то в останній частині цього твору М. Глінка двічі повторює свій завершальний тост:

*Ни тоски, ни потери,
Ни ненастливых дней
Пусть не ведает Мери.*

Так само, як і в романсі «Адель», кожна фраза відокремлюється паузами, що в цьому творі підкреслює театральність і урочистість виголошеного побажання. Посилюється також контраст у динаміці, у вокальній партії окличні інтонації заздоровного тосту чергуються з ніжними та м'якими низхідними фразами. М. Глінка від щирого серця бажає щастя близькій йому жінці – адресату свого твору.

Отже, представлений вище аналіз романсів «Rozmowa», «Адель» і «Мери» дає нам змогу говорити про ці твори як про своєрідний варшавський цикл – цикл жіночих музичних портретів. З'ясувалося, що написані в єдиному творчому пориві романси мають спільні риси:

- усі три твори виникли внаслідок любовного захоплення М. Глінки Е. Ом;
- у романсах зображені музичні характеристики жінок, яким вони присвячені;
- у кожному творі є ліричні відступи, які передають особисті переживання композитора;
- репризи романсів розширені через повторення останніх рядків віршів, і саме на цих завершальних фразах відбуваються кульмінації творів.

Аналіз романсів «Rozmowa», «Адель» і «Мери» не окремо, а об'єднаних у своєрідний цикл, має певні переваги. Написані на єдиному подиху твори, безумовно, розкривають образи жінок, яким були адресовані.

Але звернемо увагу, що створюючи музичні портрети близьких людей, М. Глінка вніс також кілька штрихів до автопортрета. Саме завдяки такому розгляду романсів для нас різнобічно розкривається особистість самого М. Глінки – у своїх творах він постає перед нами не тільки як великий композитор, який майстерно створив вокальні мініатюри, а і як закоханий чоловік, близький друг та брат.

Висновки до розділу 3

У представленому розділі детально розглянуто особливості культурного середовища Варшави в періоди тривалих перебувань там М. Глінки в 1848 і 1849–1851 роках, визначено вплив повсякденного життя міста, переживань, особистих вражень і оточення композитора на його творчий процес.

Окреслено коло знайомств та зустрічей М. Глінки у Варшаві. Дружнє середовище значною мірою впливало на самопочуття, настрої і натхнення композитора, визначало способи дозвілля, сприяло знайомству з польською культурою. Так, встановлено, що водночас із М. Глінкою в місті перебували його давні знайомі, з якими він досить тісно спілкувався протягом усього періоду проживання у Варшаві. Назвемо тут П. Дубровського, В. Кастріото-Скандербека, М. Новосельського, М. Кубаровського, О. Астаф'єва, М. Волконського, О. Римського-Корсака та ін. Заразом М. Глінка завів і ряд нових знайомств, серед яких, наприклад, сімейство доктора Л. Грюнберга (зокрема композитора приваблювали музичні таланти його дочок – Юлії та Ізабелли), сімейство К. Вогака, П. Конарська, П. Ніколаєв, І. Пальм, Р. Ом та ін. Окремо назвемо зустрічі М. Глінки з польськими музикантами – видатним композитором К. Курпінським і відомим органістом А. Фрейером. Також з'ясовано, що влітку 1851 року до Варшави приїжджав С. Монюшко, і ми припускаємо, що вже знайомі на той момент музиканти зустрічалися. Крім того, завдяки виявленим у польській періодиці матеріалам, встановлено ще

один важливий польський контакт М. Глінки – йдеться про знайомство з музикантом А. Негроні, співаком із Варшави, інформація про якого дотепер була не відома біографам композитора. Отже, представлені в цьому розділі відомості про варшавські зустрічі й знайомства М. Глінки значно розширюють уявлення про дружнє середовище, що оточувало композитора під час його перебування в Польщі. Нова інформація свідчить про досить активне спілкування з багатьма видатними діячами польської культури.

Щоб заповнити прогалину в літературі про М. Глінку стосовно музичного життя Варшави в період перебування там композитора, за анонсами у виданнях «Kurjer Warszawski» і «Gazeta Warszawska» вперше складено концертний і театральний репертуар міста за 1848–1851 роки. Встановлено музичні події, які могли привернути увагу композитора, та визначено можливі художні враження М. Глінки під час його життя у Варшаві. Зібрано інформацію про музичні смаки і способи дозвілля варшавської публіки в середині ХІХ століття. За роки життя М. Глінки в Польщі захоплення варшавської еліти, безсумнівно, ставали частиною повсякденності самого композитора, впливали на його звички та інтереси. Представлені в цьому розділі відомості дають можливість повніше відчутти атмосферу Варшави, що оточувала М. Глінку та сприяла активній творчій роботі.

Ми переконалися, що роки, проведені в Польщі, є одним із найбільш плідних періодів у житті М. Глінки. У Варшаві була створена чимала частина творчої спадщини композитора. Згідно з положеннями методу мікроаналізу, творчі історії написаних у Польщі романсів були представлені в контексті буденного життя композитора, з урахуванням можливих стимулів та мотивацій, і таким чином визначено вплив повсякденного середовища на творчий процес, жанрову природу і образне наповнення творів.

ВИСНОВКИ

Сучасник М. Глінки, публіцист О. Пржецлавський, розмірковуючи про важливість вивчення подробиць в історії, у своїх мемуарах зазначав: «Були часи, коли від історії не вимагалось нічого більшого, крім точного відтворення подій та правдивого зображення діяльності особистостей, які на ці події впливали. Ми знаємо багато історій, в яких літописець обмежувався такою тісною рамкою. Неповнота подібних історій була нарешті усвідомлена в цьому столітті. Ми переконалися, що для того, аби мати можливе чітке уявлення про цю епоху, про істинне значення подій, про їх філіації та взаємозалежність, про характер головних діячів і, нарешті, про стан суспільства в моральному та культурному аспектах, необхідно мати під рукою допоміжні джерела, в яких сучасниками було б записано подробиці руху, що відбувався перед їхніми очима. Тільки за таких умов історія перестає бути неживою ефемеридою, скелетом, складеним з нанизаних сухих фактів, і описувана епоха воскресає перед нами в русі й колориті життя» [169, с. 221]. Як бачимо, для епохи М. Глінки повною мірою притаманне розуміння значущості вивчення деталей, які випускаються при дослідженні проблеми на макрорівні, окремо від реалій повсякденного життя. Очевидно, що в наведеній цитаті з мемуарів О. Пржецлавського констатується необхідність знання того боку дійсності, що зветься повсякденність.

З усвідомленням важливості всебічних проявів повсякденної реальності та прагненням зафіксувати найдрібніші подробиці життя, створював свої мемуари і М. Глінка. «Записки» композитора не тільки відбивають події свого часу, а й показують наскільки чутливо реагувала на навколишню дійсність творча людина, наскільки важливими були повсякденне культурне середовище та обставини буденного життя. Вплив реалій повсякденності на настрій композитора і, звичайно, на його творчу діяльність – факт, який не викликає сумнівів. Саме тому при всебічному дослідженні творчого шляху М. Глінки обов'язково слід брати до уваги такий

вагомий фактор. Все, що було важливим і мало значення для композитора, має бути не менш важливим і цінним для його біографів. Відомий польський письменник Г. Сенкевич у романі «Без догмата» зазначав: «Людина, яка залишила після себе щоденник, як би він не був написаний, добре чи погано, аби щиро, передає майбутнім психологам і письменникам не тільки картину своєї епохи, а й правдивий людський документ, єдиний, якому можна вірити» [183, с. 7].

1. У дисертації розглянуто основні етапи розвитку дослідницького інтересу до повсякденності, представлено актуальні для роботи аспекти теорії повсякденної культури. Сьогодні в музичній культурології проблема повсякденності займає чільне місце. У нових ракурсах розглядаються творчі біографії культурних діячів, детально і глибоко аналізується взаємозв'язок повсякденного життя і творчого процесу, активно розробляються методологічні підходи до вивчення цієї сфери.

Виявлено можливості застосування мікроісторичного аналізу як універсального наукового методу, обґрунтовано його використання в галузі музичної культурології. Основні положення цієї методології, а саме: обмеження просторово-часових рамок, максимально деталізоване вивчення об'єкта і відповідного контексту, увага до подробиць повсякденного життя, ретельне вивчення документів епохи (особистих джерел, матеріалів преси тощо), включення в поле зору деталей, які могли бути випущені за іншого ракурсу й методу вивчення – сприяли відкриттю не відомих раніше фактів із творчої біографії М. Глінки. Передбачена мікроаналізом можливість представити ймовірні моделі розгортання певних подій у житті композитора, навести різні варіанти тлумачення наявної інформації дала змогу істотно розширити уявлення про творчу особистість М. Глінки.

У контексті представленого дослідження мікроісторичний метод логічно доповнений методом культурологічного коментаря. Проаналізовано досвід використання цього методу в літературознавстві та музичній культурології, представлено власний варіант його визначення.

Культурологічний коментар, який передбачає ретельний аналіз і всебічне вивчення наявної у джерелі інформації, відновлення втраченого з часом значення фактів, подій, вчинків, які прямо або опосередковано згадуються в коментованому творі, дав найбільш плідний результат у дослідженні мемуарної та епістолярної спадщини М. Глінки, сприяв введенню текстів композитора в широкий культурно-історичний контекст.

Застосування зазначених наукових методів дало можливість досягти мети дисертації – на якісно новому рівні дослідити важливий період у житті М. Глінки, об'єктивно та із сучасних позицій інтерпретувати значення польської повсякденності в його творчій біографії.

2. У дослідженні розглянуто родовід М. Глінки. Композитор був представником старовинного смоленського роду і про своє польське походження, безумовно, знав. Польська культура була невіддільною та органічною частиною життя М. Глінки, починаючи від численних польських контактів (М. Шимановська, А. Міцкевич, К. Ліпінський, В. Кажинський, С. Монюшко та ін.), і закінчуючи частим і регулярним зверненням до польської тематики у творчості. Про значний інтерес до польських музичних жанрів і до польської поезії свідчать насамперед його мазурки і полонези, знаменитий «польський» акт із опери «Життя за царя», два романси на слова видатного польського поета А. Міцкевича (в романсі «Rozmowa» композитор навіть звернувся до оригінального польського тексту). Композиції, пов'язані з темою Польщі, М. Глінка створював протягом усього свого життя. Так, наприклад, свою першу фортепіанну мазурку композитор написав, коли йому було лише 24 роки, сьому і останню – вже на 51-му році життя. Безсумнівно, польська культура для М. Глінки була зрозумілою і близькою.

3. Встановлено, що протягом всього життя М. Глінка був у Польщі дев'ять разів, і майже всі його візити були пов'язані з Варшавою. Композитор, прямуючи за кордон, міг із задоволенням затриматися у Варшаві на дні або тижні, зупинитися в разі відмови в закордонному паспорті на кілька місяців, або ж цілеспрямовано приїхати і прожити там понад два роки. У дисертації

детально розглянуто два довгострокових візити М. Глінки до Польщі в 1848 і 1849–1851 роках, тривалість яких (загалом, за нашими підрахунками, приблизно три роки й один місяць) дає змогу визначити окремий «польський період» у біографії композитора. Ми переконуємося, що роки перебування у Варшаві мали дійсно величезне значення для творчості та композиторської активності М. Глінки. Цьому, без сумнівів, дуже сприяло повсякденне і мистецьке середовище міста.

З листів композитора видно його особливе ставлення до Польщі. У різні періоди життя М. Глінка прагнув до Варшави і помічав, що йому там «спокійно, зручно та вільготно» [62, с. 552]. Перед своїм від'їздом до Польщі в 1849 році в листі до М. Кржисевич композитор зазначав: «Завтра вирушаю до Варшави, там мені тепліше й спокійніше, і можна буде знову взятися за роботу, до якої суєтне життя Петербурга мене не допускає» [62, с. 375]. Атмосфера міста імпонувала М. Глінці, стимулювала до активної творчої діяльності. Відсутність кордону значно полегшувала подорож і робила Варшаву в очах композитора привабливою альтернативою Петербургу.

З огляду на той факт, що натхнення М. Глінки часто залежало безпосередньо від місця його проживання, в дисертації було встановлено та розглянуто варшавські адреси, за якими композитор орендував квартири або ж здійснював візити, позначено пам'ятки міста, не бачити яких він не міг. Описи цих адрес і пам'ятних місць Варшави доповнено винесеними в додатки ілюстраціями та фотографіями, значна частина яких є авторськими. Встановлено, що за винятком проживання на вулиці Римарська 1848 року (в процесі дослідження істотно уточнено координати цієї вулиці в епоху М. Глінки) і декількох місяців квартирування на вулиці Нецала в 1849 році, композитор переважно шукав у Варшаві спокою та усамітнення. Про це свідчать його переїзд у передмістя Варшави, а також проживання на трохи віддаленій від центру міста вулиці Длуга і відлюдницьке життя на вулиці Налевкі.

4. У пошуках додаткової інформації про візити М. Глінки у Варшаву в 1848 і 1849–1851 роках було залучено численні випуски авторитетних щоденних польських видань «Kurjer Warszawski» та «Gazeta Warszawska». Результатом детального вивчення варшавської періодики стало виявлення унікальних матеріалів про композитора, які розкривають невідомі раніше факти творчої біографії М. Глінки. Зокрема, завдяки аналізу польських видань, уточнено дати приїздів композитора до Варшави, з'ясовано, що збираючись у подорож у 1848 році, спочатку М. Глінка планував відвідати Іспанію, причиною ж зупинки в Польщі стала відмова йому в закордонному паспорті. Встановлено, що музика М. Глінки на момент його приїзду до Варшави була відома польській публіці та вже мала певний успіх. Крім того, в газетних випусках повідомлялося про видання у Варшаві романсу «Rozmowa» на польський текст А. Міцкевича, а також про надходження у варшавські магазини нот інших творів М. Глінки. Загалом, констатуємо доволі пильну увагу польських газет до композитора, яка свідчить про те, що творча діяльність М. Глінки у Варшаві не залишилася непоміченою і була гідно оцінена. Знайдені матеріали та відкриті нові факти істотно розширили і поглибили уявлення про польський період життя композитора.

5. У дисертації вперше детально досліджено анонси музичних подій у варшавській періодиці за 1848–1851 роки. Відкрито дотепер мало відомі в літературі про М. Глінку сторінки театрального та концертного життя Варшави середини XIX століття. За наявними відомостями в пресі представлено репертуар варшавських театрів (Teatr Wielki та Teatr Rozmaitości), концерти, що мали місце в той період, з усіх виявлених подій виокремлено значущі та пріоритетні для композитора. Наведені у роботі відомості про музичні події Варшави свідчать про те, що мистецьке життя міста було досить різноманітним і, безумовно, становило для М. Глінки значний інтерес. Перебуваючи у Варшаві, він мав можливість відвідувати оперні та балетні прем'єри, концерти відомих зарубіжних артистів, ближче

ознайомитися з творчістю польських музикантів, з духовними композиціями, що звучали у варшавських костелах, а твори самого М. Глінки незмінно знаходили відгук серед варшавської публіки.

6. Окреслено коло спілкування М. Глінки, його інтереси у Варшаві. З'ясовано, що композитор вів досить активне життя, давав уроки співу, завів ряд нових знайомств. Представлений у дисертації список контактів не обмежується згаданими на сторінках «Записок» іменами, містить не відомі раніше біографам М. Глінки відомості про варшавське оточення композитора. Нові враження, спілкування з багатьма видатними діячами польської культури, дружнє середовище та відоме всім згладжування умовностей світу, що так дратували композитора в Петербурзі, – все це добре впливало на його душевний стан і творчу активність.

7. Зроблено висновок про те, що варшавський період був одним із найбільш плідних у творчій біографії М. Глінки. Атмосфера Варшави спонукала до активної творчої роботи. За три роки композитор написав сім романсів, кантату для жіночого хору з оркестром, «Тарантелу» для оркестру, а також увертюру на дві російські теми «Камаринська» та Іспанську увертюру № 2 «Спогади про літню ніч у Мадриді». У Варшаві М. Глінка знову переживав і втілював у своїх творах враження від подорожей Іспанією, Італією, Німеччиною і таким чином підбив своєрідний творчий підсумок попередніх мандрів.

Однак, незважаючи на те, що в Польщі М. Глінка реалізовував більш ранні творчі ідеї, низка романсів виникла внаслідок подій, пережитих ним безпосередньо у Варшаві. У дисертації докладно розглянуто творчі історії романсів «Заздравный кубок» на слова О. Пушкіна, «Слышу ли голос твой» на вірш М. Лермонтова і «Rozmowa» на польський текст А. Міцкевича в нерозривному зв'язку з повсякденним контекстом життя М. Глінки. З'ясовано, що стимулами до створення останніх двох були варшавські любовні захоплення композитора. Романс «Заздравный кубок» – це життєствердна та оптимістична відповідь М. Глінки епідемії холери, що

лютувала в той час у Варшаві. Також, запропоновано новий погляд на написані в один і той самий час романси «Rozmowa» на слова А. Міцкевича, «Адель» і «Мери» на слова О. Пушкіна як на своєрідний варшавський цикл романсів-портретів. Детально розглянувши ці три твори, ми ще раз переконалися, що яскраві враження та почуття, пережиті М. Глінкою у Варшаві, активізували його творчі сили та, безумовно, впливали на образне й емоційне наповнення створених у той час композицій.

Підбиваючи підсумок дослідження, констатуємо, що роки, проведені М. Глінкою у Варшаві, без сумніву, є одним із найцікавіших періодів у його житті. Детальна реконструкція часу проживання композитора в Польщі, аналіз повсякденного і художнього контекстів, а також вперше представлені в цій роботі роз'яснення багатьох подій з життя М. Глінки, наповнюють текст «Записок» композитора новим змістом, розкривають для нас нові грані та образи його творів. Отримані в дисертаційному дослідженні результати наочно демонструють значущість польських подорожей і польського культурного середовища для творчого життя М. Глінки.

Запропонований у роботі спосіб вивчення творчої біографії, а саме: застосування мікроісторичної методології, концентрація на обмеженому полі вивчення, ґрунтовний та скрупульозний аналіз документів епохи (джерел особистісного походження, преси, літератури, що раніше не була задіяна), може бути корисним і ефективним у подальших дослідженнях такого роду.

Важливо відзначити, що подорожі мали велике значення не тільки для М. Глінки, а й для багатьох інших композиторів. Українські та російські музиканти, прямуючи за кордон, зокрема до країн Західної Європи, безумовно, проїжджали польські землі. Інформація про їхні візити також могла з'являтися в польській періодиці.

Наприклад, сьогодні майже нічого не відомо про подорожі в Польщу О. Даргомижського. Втім, цього композитора багато що єднало з польською культурою. У своїй творчості він звертався до поезії А. Міцкевича, тісна дружба впродовж багатьох років пов'язувала його зі С. Монюшком –

польський композитор у своїх листах називав О. Даргомижського братом та навіть присвятив йому свою симфонічну увертюру «Казка» [159, с. 64]. Ми можемо з упевненістю стверджувати, що в 1844 році, вирушаючи в Берлін, Брюссель, Париж і Відень [158, с. 416–417], О. Даргомижський проїжджав польські землі. Детально не досліджений також його візит до Варшави в листопаді 1864 року, коли він зустрічався зі С. Монюшом. Крім того, цілком можливо, що в польській періодиці могли з'являтися замітки про приїзди О. Даргомижського. Нові матеріали, без сумнівів, могли б стати стимулом до подальшого детального вивчення як періодів, пов'язаних з перебуванням композитора в Польщі, так і його творчої біографії загалом.

Прямуючи в 1867 році до Німеччини (для навчання в Лейпцизькій консерваторії), а 1869 року повертаючись в Україну [106, с. 311], безумовно, міста Польщі проїжджав і М. Лисенко. Відомо, що видатний український композитор звертався до польських музичних жанрів у своїй творчості, а також виявляв зацікавленість польським фольклором (про це свідчать, насамперед, організовані М. Лисенком у 70-х роках ХІХ століття в Києві та Петербурзі концерти, на яких виконувалися маловідомі слов'янські мелодії, зокрема, й польські)¹⁹⁸. Припускаємо, що вивчення польської періодици на предмет наявності заміток стосовно М. Лисенка, також може виявитися результативним і, можливо, сприятиме відкриттю деяких невідомих фактів із біографії композитора.

Цікаво було б розглянути й поїздки в Польщу П. Чайковського, який відвідував Варшаву як мінімум тричі – в 1882, 1891 і 1892 роках. Під час його останнього візиту до Варшави відбувся під його управлінням концерт із власних творів [2, с. 786], і ця подія, безперечно, була висвітлена в польській пресі. Крім того, П. Чайковський у своїй творчості неодноразово звертався до польської теми – це і його мазурки, і симфонічна балада «Воевода» за твором А. Міцкевича «Czaty» в перекладі О. Пушкіна [2, с. 578].

¹⁹⁸ Докладніше див.: [105, с. 264; 120, с. 85].

Також результативним видається пошук у польській періодиці заміток про приїзди зарубіжних композиторів, про виконання на сценах Варшави їхніх музичних творів. Така інформація значно розширила б наше уявлення як про варшавське концертне життя, так і про культурні зв'язки Польщі з іншими країнами Європи. Вивчення польської періодики взагалі є дуже перспективним, і при подальшому дослідженні варшавських газет, можливо, відкриються нові відомості про життя видатних музикантів.

Насамкінець, повертаючись до польських подорожей М. Глінки, зазначимо, що саме завдяки увазі до повсякденних реалій життя Варшави, до інтересів композитора, його вподобань і вражень, перед нами постає жива людина, а не застиглий у часі геній. І це яскравий приклад того, наскільки важливим є дослідження в «локальних» географічних координатах вже, здавалося б, добре відомої творчої біографії митця. Вивчення діяльності композитора в нерозривному зв'язку з реальністю, яка його оточувала, умовами побуту, атмосферою міст, в яких він жив і творив, дає можливість нам розкрити і глибше усвідомити сенс, закладений у його творах. Адже, як влучно зазначав співвітчизник М. Глінки, поет С. Єсенін, «все, що виходить з людини, породжує її потреби, з потреб народжується побут, з побуту ж народжується її мистецтво» [86, с. 199].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айвазовский И. К. Из музыкальных воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 198–200.
2. Альшванг А. А. П. И. Чайковский. Москва: Музыка, 1970. 816 с.
3. Арнольд Ю. К. Из воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 203–223.
4. Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Москва: Музыка, 1978. 310 с.
5. Асафьев Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века. 2-е изд. Ленинград: Музыка, 1979. 344 с.
6. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. Москва: Совет. энциклопедия, 1981. 623 с.
7. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность: в 2 т. Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1957. Т. 1: (1829–1867). 455 с.
8. Бартенева, Прасковья (Полина) Арсеньевна [Электронный ресурс] // Большая биографическая энциклопедия. 2009. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/8272 (дата звернення: 20.10.2017).
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.
10. Берлиоз Г. Мишель Глинка // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 350–353.
11. Библер В. С. Диалог. Сознание. Культура: (идея культуры в работах М. М. Бахтина) // Одиссей. Человек в истории. Исследования по социальной истории и истории культуры. Москва: Наука, 1989. С. 21–59.
12. Бер-Стунеева Ю. Д. Воспоминания о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 294–296.

13. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. Таллин: Ээсти раамат, 1983. 184 с.
14. Богословский М. М. Смоленское шляхетство в XVIII веке // Журнал Министерства народного просвещения. 1899. № 3. С. 26–61.
15. Бодіна В. В. Культура авторської присвяти в музичному мистецтві XIX століття: (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки та М. Мусоргського) // Київське музикознавство. 2010. Вип. 31. С. 78–85.
16. Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята як феномен творчих біографій російських та українських композиторів XIX ст.: (на прикладі камерно-вокальної та камерно-інструментальної музики М. Глінки, М. Мусоргського, М. Лисенка): дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2014. 181 с.
17. Бодіна-Дячок В. В. Авторські присвяти М. І. Глінки в умовах культурного побуту першої половини XIX століття // Київське музикознавство. 2014. Вип. 48. С. 86–96.
18. Бондаренко Е. А. М. И. Глинка. Две лирические встречи в Варшаве: путь к сплину или выход из депрессии? (К творческой истории двух романсов) // Київське музикознавство. 2011. Вип. 40. С. 111–115.
19. Бондаренко Е. А. Романс М. И. Глинки «Заздравный кубок», сочиненный в Варшаве в 1848 г., и «Пир во время чумы» А. С. Пушкина: во времена холеры // Київське музикознавство. 2013. Вип. 46. С. 55–60.
20. Бондаренко К. О. Густав Зелінський: життя та творчість забутого романтика // Культура і сучасність. 2011. № 2. С. 263–267.
21. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв.: в 3 т. Москва, 1986. Т. 1: Структуры повседневности: возможное и невозможное. 621 с.
22. Булгаков К. А. Заметки о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 231–236.
23. Булгаков К. А. Примечания к письмам М. И. Глинки // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва,

1955. С. 236–237.
- 24.Бэлза И. Ф. Глинка и польская музыкальная культура // Памяти Глинки, 1857–1957: исслед. и материалы / [редкол.: В. А. Киселев и др.]. Москва, 1958. С. 363–376.
- 25.Бэлза И. Ф. Забытые польские музыканты. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 141 с.
- 26.Бэлза И. Ф. Из истории русско-польских музыкальных связей. Москва: Гос. муз. изд-во, 1955. 63 с.
- 27.Бэлза И. Ф. История польской музыкальной культуры: в 3 т. Москва: Музыка, 1972. Т. 3. 235 с.
- 28.Бэлза И. Ф. Мицкевич и музыка // Музыкальная жизнь. 1980. № 14. С. 19–20.
- 29.Бэлза И. Ф. Монюшко в России // Советская музыка. 1952. № 6. С. 73–78.
- 30.Бэлза И. Ф. Польские друзья Глинки // Советская музыка. 1953. № 6. С. 54–57.
- 31.Валькова В. Б. Современное музыкознание и принципы микроистории // Музыкальная академия. 2017. № 1. С. 67–70.
- 32.Ванслов В. В. Эстетика романтизма. Москва: Искусство, 1966. 404 с.
- 33.Васина-Гроссман В. А. Глинка и лирическая поэзия Пушкина // М. И. Глинка: сб. материалов и статей / под ред. Т. Н. Ливановой. Москва, 1950. С. 93–113.
- 34.Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века. Москва: Изд-во АН СССР, 1956. 352 с.
- 35.Вдоль Маршалковской улицы [Электронный ресурс] // Варшава: путеводитель. URL: <http://www.warsawguide.ru/sights/vdol-marshalkovskoj-ulicy/> (дата звернения: 30.10.2016).
- 36.Виханская А. М. Типы романсов Глинки // Вопросы музыкознания. 1960. Т. 3. С. 397–436.
- 37.Возбудитель холеры (*Vibrio cholerae*) [Электронный ресурс]. URL: http://biochemhelp.ru/medicine/lessons/microbiology/v_cholerae/ (дата

- звернення: 25.01.2019).
38. Вокруг Театральной площади [Электронный ресурс] // Варшава: путеводитель. URL: <http://www.warsawguide.ru/sights/vokrug-teatralnoj-ploshhadi/> (дата звернення: 30.10.2016).
39. Вольский (Владимир) // Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1892. Т. 7. С. 148.
40. Вольховский (Вальховский) Владимир Дмитриевич [Электронный ресурс] // Музей декабристов. URL: http://decemb.hobby.ru/index.shtml?alphavit/alf_v (дата звернення: 25.01.2019).
41. Вяземский П. А. Записные книжки, 1813–1848 гг. / ред. В. С. Нечаева. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 513 с.
42. Вяземский П. А. Станция // Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского: в 12 т. Санкт-Петербург, 1880. Т. 4: 1828–1952: Стихотворения. С. 32–41.
43. Гадецкая А. Н. Бальные танцы как явление культуры романтизма в творческой биографии М. И. Глинки: дис. ... искусствоведения. Киев, 2013. 239 с.
44. Гадецкая А. Н. Культура повседневности в музыкальном искусстве: интерпретационные возможности и методологические перспективы (на примере творческой биографии М. И. Глинки) // Музичне мистецтво і культура. 2014. Вип. 20. С. 147–158.
45. Гадецкая А. Н. Отражение бальной культуры в первой половине XIX века в танцевальных миниатюрах М. И. Глинки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2011. Вип. 102. С. 256–270.
46. Гадецкая А. Н. Развлечения в жизни Глинки: звуки или знаки? (Танцевальный контекст творческой биографии композитора) // Київське музикознавство. 2010. Вип. 34. С. 206–214.
47. Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. Санкт-Петербург:

- Питер, 2007. 335 с.
48. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. Москва: Новое лит. обозрение, 2001. 416 с.
49. Гейденрейх Л. А. М. И. Глинка: (заметка его доктора и друга) // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 176–179.
50. Георгиева Т. С. Культура повседневности: учеб. пособие: в 3 т. Москва, 2007. Т. 3. 551 с.
51. Герб Новоспасского [Электронный ресурс] // Геральдикум. URL: <http://www.heraldicum.ru/russia/subjects/towns/novospas.htm> (дата звернения: 05.09.2018).
52. Герб Тржаска [Электронный ресурс] // Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. URL: <https://gerbovnik.ru/arms/5133.html> (дата звернения: 25.01.2019).
53. Гершензон М. О. Видение поэта // Гершензон М. О. Избранное. Москва; Иерусалим, 2000. Т. 4. С. 294–331.
54. Гинзбург К. Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: сб. статей. Москва, 2004. С. 287–320.
55. Гинзбург К. Моя микроистория [Электронный ресурс] // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. 2005. № 7. URL: www.orbis-medievalis.ru/library/guinzburg.pdf (дата звернения: 25.01.2019).
56. Гинзбург К. Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. Москва: РОССПЭН, 2000. 272 с.
57. Гинзбург К. Широты, рабы и Библия: опыт микроистории [Электронный ресурс] // НЛО: Новое литературное обозрение. 2004. № 65. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/gin3.html> (дата звернения: 20.02.2019).
58. Глинка (поселок) [Электронный ресурс] // Энциклопедия Смоленской области. URL: <http://websprav.admin-smolensk.ru/history/raion/index.htm> (дата звернения: 15.03.2015).

59. Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва: Гос. муз. изд-во, 1955. 432 с.
60. Глинка М. И. Записки. Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1953. 283 с.
61. Глинка М. И. Литературное наследие: в 2 т. Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1952. Т. 1: Автобиографические и творческие материалы. 511 с.
62. Глинка М. И. Литературное наследие: в 2 т. Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1953. Т. 2: Письма и документы. 890 с.
63. Глинка Ф. Н. Письма русского офицера; Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия. Київ: Дніпро, 1991. 493 с.
64. Глинка // Новый энциклопедический словарь / под общ. ред. К. К. Арсеньева. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1913. Т. 13. С. 733.
65. Голицын Н. С. Из «Записок» // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 42–144.
66. Головачёва-Панаева Авдотья Яковлевна // Большая советская энциклопедия / гл. ред. Б. А. Введенский. Москва, 1952. Т. 11. С. 609.
67. Горизонтов Л. Е., Дьяков В. А., Зувев Ф. Г. Краткая история Польши: с древнейших времен до наших дней. Москва: Наука, 1993. 528 с.
68. Горяинова О. И. Культура повседневности в контексте методологии культурологического познания [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2010. URL: http://www.cr-journal.ru/files/file/02_2011_11_37_11_1297931831.pdf (дата звернения: 25.01.2019).
69. Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Новеллы. Москва: Музыка, 1990. 398 с.
70. Гренди Э. Еще раз о микроистории [Электронный ресурс] // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. URL: <http://www.orbis-medievalis.ru/library/grendi.pdf> (дата звернения: 14.01.2017).
71. Григорьев В. Ю. Генрик Венявский. Москва: Музыка, 1966. 118 с.
72. Григорьев В. Ю. Кароль Липиньский. Москва: Музыка, 1977. 159 с.
73. Дудионова О. Жизнь и творчество Михаила Ивановича Глинки: взгляд из

- Беларуси // М. И. Глинка: к 200-летию со дня рождения: материалы Междунар. науч. конф.: в 2 т. / редкол.: Е. Г. Сорокина (отв. ред.) [и др.]. Москва, 2006. Т. 1. С. 92–99.
74. Дамке Б. Глинка и мои похождения с его «Камаринской» // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 265–268.
75. Даргомыжский А. С. Из «Краткой биографической записки» // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 165–166.
76. Дворцы и замки Польши [Электронный ресурс]. URL: <http://lifeglobe.net/entry/1148> (дата звернения: 25.01.2019).
77. Деверилина Н. В. Смоленская муза композитора: М. И. Глинка и Елизавета Ушакова // Новоспасский сборник. 2006. Вып. 2. С. 112–126.
78. Демина Н. История – не крепость, а открытое пространство для дискуссий: интервью с К. Гинзбургом [Электронный ресурс]. URL: <http://polit.ru/article/2006/10/10/ginzburg/> (дата звернения: 25.01.2019).
79. Дерналович М. Адам Мицкевич. Варшава: Интерпресс, 1969. 112 с.
80. Долгушина М. Г. Музыкальная жизнь Вологды в 60-х–70-х годах XIX века [Электронный ресурс] // Вологда: краевед. альм. 2003. Вып. 4. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/4vo/log/da/17.htm> (дата звернения: 18.03.2019).
81. Дубровский П. П. Воспоминание о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 258–264.
82. Дубровский, Петр Павлович // Новый энциклопедический словарь / под общ. ред. К. К. Арсеньева. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1916. Т. 16. С. 876.
83. Дуков Е. В. Варевое развлечений // Развлечение и искусство: сб. статей / под ред. Е. В. Дукова. Санкт-Петербург, 2008. С. 8–15.
84. Дуков Е. В. Развлечение как историко-культурная проблема [Электронный

- ресурс]. URL: http://sociologist.nm.ru/articles/dukov_01.htm (дата звернення: 11.01.2016).
85. Евангелическая церковь Аугсбургского исповедания [Электронный ресурс] // Путеводители YouRoute. URL: <http://youroute.ru/countries/polsha/regions/mazoviya-i-ljublinskij-kraj/cities/varshava/places/evangelicheskaya-cerkov-augsburgskogo-isповедaniya/> (дата звернення: 15.04.2016).
86. Есенин С. А. Быт и искусство // Есенин С. А. Собрание сочинений: в 6 т. Москва, 1979. Т. 5. С. 198–203.
87. Железнов М. И. Воспоминание о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 264–265.
88. Зайцева Т. А. Повседневность как исследовательская проблема // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 2. С. 5–11.
89. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. Москва: Моск. консерватория, 1997. 415 с.
90. Зинькевич Е. С. Контекст как смыслообразующий фактор // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2006. Вип. 59. С. 3–10.
91. Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка: новые материалы и документы. Москва; Ленинград: изд-во и типолит. Музгиза в Москве, 1951. Вып. 2. 189 с.
92. Кармалина Л. И. Глинка и Даргомыжский // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 287–290.
93. Касавин И. Т., Щавелев С. П. Анализ повседневности. Москва: Канон+: Канон+ОИ «Реабилитация», 2004. 430 с. (Современная философия).
94. Кашер Р. Музыкальные произведения Станислава Монюшко: (крат. обзор) // Станислав Монюшко: сб. статей / под ред. И. Бэлзы. Москва; Ленинград, 1952. С. 166–188.
95. Кашперов В. Н. Воспоминание о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 313–316.

96. Кено Р. Голубые цветочки. Москва: АСТ, 2010. 256 с.
97. Керн А. П. Воспоминания о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 147–159.
98. Классический, регулярный (французский) стиль [Электронный ресурс]. URL: <http://art-ginkgo.com/content/view/517/819/> (дата звернення: 22.06.2017).
99. Ковалевский (Павел Михайлович) // Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1895. Т. 15А. С. 505.
100. Ковалевский П. М. Михаил Иванович Глинка // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 250–255.
101. Козлов С. Л. «Определенный способ заниматься наукой». Карло Гинзбург и традиция // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: морфология и история. Москва, 2004. С. 321–345.
102. Козлова Н. Н. Повседневность // Современная западная философия: словарь. Москва, 1998. С. 318–319.
103. Коляструк О. А. Поняття повсякденності в сучасній науковій гуманітаристиці // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика. 2009. Вип. 15, ч. 1. С. 46–56.
104. Кониар Модест Маврикеевич [Электронный ресурс] // Забытые имена Пермской губернии. URL: <http://www.fnperm.ru/кониар-модест-маврикеевич.aspx> (дата звернення: 18.02.2019).
105. Корній Л. П. Історія української музики: у 3 ч. Київ; Нью-Йорк: М. П. Коць, 2001. Ч. 3. 480 с.
106. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
107. Королевские Лазенки [Электронный ресурс]. URL: https://www.jartour.ru/nfo/lazenki_warsaw.html (дата звернення: 10.07.2018).
108. Королевский дворец в Варшаве [Электронный ресурс]. URL:

- <http://lifeglobe.net/entry/1143> (дата звернення: 10.07.2018).
109. Крашевский Ю. Дети века // Крашевский Ю. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Терра, 1997. Т. 8. 573, [2] с.
110. Кукольник Н. В. Из моих задушевных путевых записок // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 316–318.
111. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка: в 2 т. Москва: Музыка, 1987. Т. 1. 381 с.
112. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка: в 2 т. Москва: Музыка, 1988. Т. 2. 352 с.
113. Леві Дж. Про мікроісторію // Нові підходи до історіописання: зб. статей / за ред. П. Берка. 2-ге укр. вид., уточ. й випр. Київ, 2010. С. 19–138.
114. Левтонова О. В. Шимановская (Szymanowska) Мария Агата // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва, 1982. Т. 6. С. 338–339.
115. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2002. 320 с.
116. Летопись жизни и творчества М. И. Глинки / сост. А. А. Орлова. Москва: Гос. муз. изд-во, 1952. 541 с.
117. Лефевр А. Повседневное и повседневность // Социологическое обозрение. 2007. Т. 6, № 2. С. 33–36.
118. Ливанова Т. Н., Протопопов В. В. Глинка. Творческий путь: в 2 т. Москва: Гос. муз. изд-во, 1955. Т. 1. 403 с.
119. Ливанова Т. Н., Протопопов В. В. Глинка. Творческий путь: в 2 т. Москва: Гос. муз. изд-во, 1955. Т. 2. 380 с.
120. Лисенко М. В. Листи / упоряд. Р. М. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. 665, [14] с., [24] арк. іл.
121. Ліповський З. Перша дама фортепіано // Музика. 1993. № 1. С. 31.
122. Лобанов-Ростовский А. Б. Русская родословная книга: в 2 т. Санкт-Петербург: изд. А. С. Суворина, 1895. Т. 1. 467 с.

123. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2006. 413 с.
124. Лотман Ю. М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2003. 848 с.
125. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособ. для учит. // Лотман Ю. М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1995. С. 472–762.
126. Луков М. В. Культура повседневности [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение: информ. гуманит. портал. 2008. № 4. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_MV/ (дата звернения: 08.03.2017).
127. Мазель Л. А. Заметки о мелодике романсов Глинки // Памяти Глинки, 1857–1957: исслед. и материалы / [редкол.: В. А. Киселев и др.]. Москва, 1958. С. 80–114.
128. Маркевич Н. А. Из «Записок» // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва: Гос. муз. изд-во, 1955. С. 119–141.
129. Марков Б. В. Культура повседневности: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 352 с.
130. Махлина С. Т. Семиотика культуры повседневности. Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. 232 с.
131. Мачеевский Я. Стереотип России и русских в польской литературе и общественном сознании // Поляки и русские в глазах друг друга: [по материалам рос.-пол. науч. конф. «Восприятие поляков русскими и русских поляками», Москва, 1997 г. / [редкол.: В. А. Хорев (отв. ред.)]. Москва, 2000. С. 6–21.
132. Медик Х. Микроистория [Электронный ресурс] // Thesis. 1994. Вып. 4. URL: https://igiti.hse.ru/data/426/313/1234/4_3_3Medick.pdf (дата звернения: 25.01.2019).
133. Мельгунов Н. А. Глинка и его музыкальные сочинения // Глинка в

- воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 159–165.
134. Методологические проблемы истории: учеб. пособие / под общ. ред. В. Н. Сидорцова. Минск: ТетраСистемс, 2006. 352 с.
135. Мильштейн Я. И. Гензельт Адольф Львович // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва, 1973. Т. 1. С. 962–963.
136. Моравский С. В Петербурге 1827–1838. Воспоминания пустынноика // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост., предисл., подгот. текста воспоминаний О. А. Пржецлавского и коммент. А. И. Федуты. Москва, 2010. С. 479–586.
137. Муравьева О. С. «Вражды бессмысленной позор...». Ода «Клеветникам России» в оценках современников [Электронный ресурс] // Новый мир. Москва. 1994. № 4. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/4/murav.html (дата звернения: 25.01.2019).
138. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Санкт-Петербург: Искусство-СПб: Набоков. фонд, 1998. 928 с.
139. Николаев П. С. Знакомство с М. И. Глинкой // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 237–246.
140. Никулина Э. «Воспоминания о Кастилии» Глинки // Памяти Глинки, 1857–1957: исслед. и материалы / [редкол.: В. А. Киселев и др.]. Москва, 1958. С. 158–169.
141. Нилова В. И. Микроистория и методологический синтез в трудах М. С. Друскина // Музыкальное искусство и наука в современном мире: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф. (12–13 нояб. 2015 г.) / гл. ред. Л. В. Саввина. Астрахань, 2015. С. 29–36.
142. Овчинников М. А. Творцы русского романса. Москва: Музыка, 1988. 160 с.
143. Одоевский В. Ф. Приложение к биографии М. И. Глинки: (письмо к В. В. Стасову) // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред.

- А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 166–169.
144. Одоевский В. Ф. Русский концерт в пользу Общества посещения бедных в музыкальном отношении // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 355–356.
145. Ойнас Д. Английский парк [Электронный ресурс] // Ойкумена. URL: http://ojkumena-od.blogspot.com/2013/03/blog-post_6146.html (дата звернення: 19.03.2016).
146. Павелко Е. А. М. И. Глинка в Варшаве (1848–1851 гг.): неизвестные страницы польской периодики и новые факты творческой биографии композитора // Київське музикознавство. 2014. Вип. 49. С. 144–149.
147. Павелко Е. А. М. И. Глинка в повседневной среде Польши 1848–1851 гг.: путешествие по варшавским адресам композитора // Київське музикознавство. Київ, 2016. Вип. 54. С. 122–131.
148. Павелко Е. А. Романсы «Rozmowa» на слова А. Мицкевича М. Глинки и С. Монюшко: два женских образа и два образа одного стихотворения // Київське музикознавство. 2015. Вип. 51. С. 105–115.
149. Павелко К. О. Михайло Глінка в музичному житті Варшави (1848–1851): за маловідомими матеріалами польської періодики // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 2. С. 124–132.
150. Павелко К. О. Мікроісторичний метод дослідження творчої біографії композитора (на прикладі варшавського періоду життя Михайла Глінки) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2017. № 2. С. 68–78.
151. Павлицев Л. Н. Из Семейной хроники // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 246–248.
152. Панаев И. И. Из «Литературных воспоминаний». Гл. I // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 144–147.
153. Панаев И. И. Из «Литературных воспоминаний». Гл. III // Глинка в

- воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 180–183.
154. Панаева А. Я. Из воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 255–258.
155. Паприц А. К. Воспоминания о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 248–249.
156. Парк Лазенки [Электронный ресурс]. URL: <http://videostrannik.ru/park-lazenki/> (дата звернения: 19.03.2016).
157. Парки и дворцы Варшавы [Электронный ресурс] // Варшава: путеводитель. URL: <http://www.warsawguide.ru/sights/parki-i-dvorcy/> (дата звернения: 25.01.2019).
158. Пекелис М. С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение: в 3 т. Москва: Музыка, 1966. Т. 1. 495 с.
159. Пекелис М. С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение: в 3 т. Москва: Музыка, 1973. Т. 2. 416 с.
160. Петрова Г. В. В. Кажинский и М. Глинка: к изучению феномена артиста // Новоспасский сборник. 2007. Вып. 4: Эпоха М. И. Глинки. Музыка. Поэзия. Театр. С. 48–54.
161. Петровская И. Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII–начала XIX века. Москва: Музыка, 1989. 319 с.
162. Петрушанская Е. М. Михаил Глинка и Италия: загадки жизни и творчества. Москва: Классика-XXI, 2009. 448 с.
163. Писательницы России [Электронный ресурс]: (материалы для биобиблиогр. словаря) / сост. Ю. А. Горбунов. URL: <http://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/sl-11.htm> (дата звернения: 28.04.2018).
164. Половцов А. А. Кажинский, Виктор // Русский биографический словарь: в 25 т. / изд. под наблюдением А. А. Половцова. Санкт-Петербург, 1897. Т. 8. С. 377–378.
165. Половцов А. А. Шаблинский, Иосиф // Русский биографический

- словарь: в 25 т. / изд. под наблюдением А. А. Половцова. Санкт-Петербург, 1905. Т. 22. С. 466.
166. Поляков А. Станіслав Монюшко. Київ: Мистецтво, 1950. 41 с.
167. Понятовская И. Мария Шимановская: к творческому портрету // Советская музыка. 1991. № 1. С. 102–105.
168. Поршнева Б. Ф. О начале человеческой истории: (проблемы «палеопсихологии»). Москва: Мысль, 1974. 487 с.
169. Пржецлавский О. А. Воспоминания // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост., предисл., подгот. текста воспоминаний О. А. Пржецлавского и коммент. А. И. Федуты. Москва, 2010. С. 29–475.
170. Пузыревский И. А. Воспоминание о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 250.
171. Пушкарева Н. Л. «История повседневности» как направление исторических исследований [Электронный ресурс] URL: http://www.perspektivy.info/book/istorija_povsednevnosti_kak_napravlenije_istoricheskikh_issledovaniij_2010-03-16.htm (дата звернення: 25. 01.2019).
172. Пушкарева Н. Л. История повседневности: предмет и методы // Социальная история: ежегодник, 2007. Москва, 2008. С. 9–21.
173. Пушкарева Н. Л. Предмет и методы изучения истории повседневности // Этнографическое обозрение. 2004. Вып. 5. С. 3–19.
174. Пушкин А. С. Пир во время чумы / Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва, 1960. Т. 4. С. 371–383.
175. Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального [Электронный ресурс] // Одиссей. Человек в истории. Москва, 1996. URL: http://krotov.info/libr_min/17_r/ev/vel.html (дата звернення: 25.01.2019).
176. Рейсер С. А. Палеография и текстология Нового времени. Москва: Просвещение, 1970. 336 с.
177. Ройзман Л. И. М. И. Глинка и органная культура России в первой половине XIX столетия // Памяти Глинки, 1857–1957: исслед. и материалы

- / [редкол.: В. А. Киселев и др.]. Москва, 1958. С. 296–326.
178. Рудзинский В. Глинка и Монюшко // Памяти Глинки, 1857–1957: исслед. и материалы / [редкол.: В. А. Киселев и др.]. Москва, 1958. С. 377–382.
179. Рудзинский В. О значении и роли музыки Станислава Монюшко // Славяне и Запад: сб. статей к 70-летию И. Ф. Бэлзы. Москва, 1975. С. 153–160.
180. Сахновський О. Є. Мікроісторія як напрям історичних досліджень // Історична панорама. 2014. Вип. 18. С. 65–78.
181. Свирида И. И. Варшава XVII–XIX веков глазами русских современников [Электронный ресурс]. URL: <https://his.1sept.ru/2002/09/2.htm> (дата звернення: 20.10.2018).
182. Свирида И. И. Польский государственный театр оперы и балета // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва, 1978. Т. 4. С. 384–385.
183. Сенкевич Г. Собрание сочинений: в 9 т. Москва: Худож. лит., 1985. Т. 6–7: Без догмата; Семья Поланецких: романы. 831 с.
184. Серов А. Н. Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке. Ленинград: Музыка, 1984. 56 с.
185. Скорбященская О. А. Адольф фон Гензельт: забытый музыкант-педагог // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопросы теории и практики, 2016. № 12, ч. 3. С. 167–170.
186. Старк В. П. Владимир Набоков – комментатор романа «Евгений Онегин» // Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Санкт-Петербург, 1998. С. 7–27.
187. Старченко Н. П. Мікроісторія // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) [та ін.]. Київ, 2009. Т. 6. С. 732–733.
188. Стасов Д. В. Из музыкальных воспоминаний // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва,

1955. С. 274–275.
189. Степанов П. А. Воспоминания о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 54–66, 183–185.
190. Стромелгер К. Станислав Монюшко // Станислав Монюшко: сб. статей / под ред. И. Ф. Бэлзы. Москва; Ленинград, 1952. С. 47–135.
191. Струговщиков А. Н. Михаил Иванович Глинка (1839–1841) // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 186–198.
192. Сулім Р. А. М. Лисенко і Ф. Шопен в контексті українсько-польських музичних зв'язків: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 1999. 20 с.
193. Тимченко И. А. Глинка в Италии, или Времена года (об одной особенности творчества) // Київське музикознавство. 2000. Вип. 5. С. 193–197.
194. Тимченко-Быхун И. А. Глинка в Италии. От впечатлений к творчеству: парадоксальные пути и художественные итоги // Київське музикознавство. 2003. Вип. 10. С. 236–240.
195. Тимченко-Быхун И. А. Ноктюрн М. Глинки для фортепиано или арфы и его культурно-автобиографические смыслы // Київське музикознавство. 2018. Вип. 57. С. 113–136.
196. Титов Н. А. Из «Воспоминаний» // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 179–180.
197. Токарев К. Н., Грекова Т. И. По следам минувших эпидемий [Электронный ресурс]. URL: http://www.plam.ru/medic/po_sledam_minuvshih_yepidemii/index.php (дата звернення: 22.12.2018).
198. Толстой Ф. М. По поводу «Записок» М. И. Глинки // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 105–118.

199. Тымовский М., Кеневич Я., Хольцер Е. История Польши. Москва: Весь мир, 2004. 544 с.
200. Тышко С. В. Из опыта комментария к текстам музыкантов: «медленное чтение» или чтение с остановками? // Музичне мистецтво і культура. 2016. Вип. 22. С. 189–206.
201. Тышко С. В. Проблемы изучения творческой биографии в современном музыкознании // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2009. Вип. 80. С. 207–221.
202. Тышко С. В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Київ: ЛАТ&К, 2015. Ч. 4: Кавказ. 244 с.
203. Тышко С. В., Куколь Г. В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Київ: Клякса, 2011. Ч. 3: Путешествие на Пиренеи, или Испанские арабески. 542 с.
204. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Київ: Радуга, 2005. Ч. 1: Украина. 214 с.
205. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Київ: Задруга, 2002. Ч. 2: Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. 509 с.
206. Улица Новый свет, Варшава [Электронный ресурс] // Путеводители YouRoute. URL: <https://youroute.ru/countries/polsha/regions/mazoviya-i-ljublinskij-kraj/cities/varshava/places/ulica-novyj-svet-varshava/> (дата звернення: 02.05.2017).
207. Февр Л. Бои за историю. Москва: Наука, 1991. 629 с.
208. Федоров Б., Деверилина Н., Королева Т. Смоленские Глинки. 350 лет на службе России, 1654–2004. Москва: Гареева, 2004. 302 с.
209. Федута А. И. «Город пышный, город бедный...» глазами польских подданных // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост., предисл., подгот. текста воспоминаний О. А. Пржецлавского А. И. Федуты. Москва, 2010. С. 5–25.
210. Фрейман Э. Три слоя значения в микроистории [Электронный ресурс] //

- Гефтер. URL: <http://gefter.ru/archive/8652> (дата звернення: 28.09.2016).
211. Чуковский К. И. Онегин на чужбине // Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. 2-е изд., испр. и доп. Москва, 2012. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей. С. 323–344.
212. Шамурин Ю. И. Классицизм в Варшаве [Электронный ресурс]. URL: <http://bayan-1914.ru/n1-yanvar/klassitsizm-v-varshave/9/> (дата звернення: 26.05.2017).
213. Шестакова Л. И. Былое М. И. Глинки и его родителей // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 29–47.
214. Шестакова Л. И. Из моих вечеров // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 290–291.
215. Шестакова Л. И. М. И. Глинка в воспоминаниях его сестры // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 47–54.
216. Шестакова Л. И. Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 296–309.
217. Ширинян Р. К. О романсах Глинки (к вопросу соотношения слова и музыки) // М. И. Глинка: к 200-летию со дня рождения: материалы Междунар. науч. конф.: в 2 т. / редкол.: Е. Г. Сорокина (отв. ред.) [и др.]. Москва, 2006. Т. 2. С. 233–243.
218. Шюц А. Структура повседневного мышления [Электронный ресурс]. URL: <http://www.countries.ru/library/texts/shutz.htm> (дата звернення: 20.10.2018).
219. Щербатов А. П. Генерал-фельдмаршал князь Паскевич. Его жизнь и деятельность. Санкт-Петербург: тип. Тренке и Фюсно, 1896. 629 с.
220. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2002. 288 с.
221. Экштут С. А. Повседневная жизнь русской интеллигенции от эпохи

- Великих реформ до Серебряного века. Москва: Молодая гвардия, 2012. 428 с.
222. Энгельгардт В. П. Из писем к Н. Ф. Финдейзену // Глинка в воспоминаниях современников / под общ. ред. А. А. Орловой. Москва, 1955. С. 318–324.
223. Ямпольский И. М. Кажиньский (Każyński) Виктор (Виктор Матвеевич) // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва, 1974. Т. 2. С. 634–635.
224. Ямпольский И. М. Кароль Липиньский и его русские связи // Ямпольский И. М. Избранные исследования и статьи. Москва: Совет. композитор, 1985. С. 175–180.
225. Янишин М. Т. Творча біографія Марії Шимановської у площині сучасних гендерних досліджень: диплом. робота: (рукопис). Київ, 2017–2018 pp. 111 с.
226. Akta stanu cywilnego parafii ewangelicko-augsburskiej w Warszawie, 1828 rok. urodzenia [Електронний ресурс] // Genealogiczna kartoteka-baza urodzeń, małżeństw i zgonów. URL: <http://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=1&zs=0181d&sy=1828&kt=1&plik=036-037.jpg#zoom=1&x=965&y=898> (дата звернення: 25.01.2019).
227. Anculewicz Z. «Kurier Warszawski» w latach 1821–1868 // Kwartalnik historii prasy polskiej. 1992. Т. 31, № 1. S. 5–58.
228. Anniversaries. Polish National Ballet [Електронний ресурс]. URL: <https://teatr Wielki.pl/en/the-theatre/polish-national-ballet/polish-national-ballet-history/wazne-rocznice/> (дата звернення: 10.10.2018).
229. Archiwum literackie / red. K. Budzyk. Wrocław : nakład Narodowy imienia Ossolirskich. 1964. Т. 8. 533 s.
230. Chechlińska Z. Historia muzyki polskiej. Warszawa: Narodowe centrum kultury, 2014. Т. 5, cz. 1: Romantyzm, 1795–1850. 297 s.
231. Curriculum vitae Giovanni Levi [Електронний ресурс]. URL: <http://giovannilevi.blogspot.com/2010/12/curriculum-vitae-giovanni-levi.html>

- (дата звернення: 25.01.2019).
232. Dubrowski P. Michał Glinka // *Gazeta Warszawska*. 1848. 3 maja. № 119. S. 3–4.
233. Ginzburg C. There is always in history this possibility of the unexpected: interview [Електронний ресурс] // *Verso*. 2019. 22 October. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4460-there-is-always-in-history-this-possibility-of-the-unexpected-interview-with-carlo-ginzburg> (дата звернення: 27.10.2019).
234. [J. C. W. Wielki xzę następcą tronu...] // *Kurjer Warszawski*. 1849. 24 maja. № 135. S. 1.
235. Kolasa W., Jarowiecki J. Najważniejsze polskie gazety do wybuchu pierwszej wojny światowej w kontekście zabezpieczenia ich dla potomnych: (charakterystyka, badania, zasoby) [Електронний ресурс]. URL: http://eprints.rclis.org/16418/1/kolasa_gazety_pol.pdf (дата звернення: 25.01.2019).
236. Kołodziejczyk R. Bohaterowie nieromantyczni: o pionierach kapitalizmu w Królestwie Polskim. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1962. 180 s.
237. Kowalska-Glikman S. Drobnomieszczaństwo w dziewiętnastowiecznej Warszawie. Warszawa: PWN, 1987. 235 s.
238. Levi G. Il piccolo, il grande e il piccolo: intervista // *Meridiana*. 1990. № 10. P. 211–234.
239. Levi G. Intervista // *Microstoria*. A venticinque anni da *L'eredità immateriale* / a cura di Paola Lanaro. Milano, 2011. P. 169–177.
240. Lubomirski, Kazimierz Anastazy Karol [Електронний ресурс]. URL: <http://www.rzeszow.pl/miasto-rzeszow/historia/muzyka-rzeszowian/kompozytorzy-muzyki-rzeszowian/kazimierz-anastazy-karol-ks-lubomirski> (дата звернення: 07.07.2018).
241. Łupenko A. Przestrzeń publiczna Warszawy w pierwszej połowie XIX wieku. Warszawa: Neriton, 2012. 182 s.
242. [Mam honor zawiadomić...] // *Kurjer Warszawski*. 1850. 16 listopada.

- № 303. S. 2.
243. [Od niejakiego czasu bawi u nas...] // Kurjer Warszawski. 1848. 30 kwietnia. № 116. S. 2–3.
244. [Odebraliśmy niedawno list z Petersburga...] // Kurjer Warszawski. 1850. 10 kwietnia. № 95. S. 2.
245. Ogród Saski [Електронний ресурс]. URL: http://warszawa.wikia.com/wiki/Ogr%C3%B3d_Saski (дата звернення: 25.01.2019).
246. Ohm, Rudolf [Електронний ресурс] // Baza osób polskich. URL: <http://www.baza-nazwisk.de/suche.html?data=60116> (дата звернення: 25.01.2019).
247. Oliferko M. Józef Nowakowski [Електронний ресурс] // Internetowe centrum informacji Chopinowskiej. URL: <https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/persons/text/id/6732> (дата звернення: 23.02.2019).
248. Pardo B. Stanisław Moniuszko – twórca pieśni [Електронний ресурс] // Trubadur. 2001. № 2. Dodatek Moniuszkowski. URL: www.trubadur.pl/Biul_19_Moniuszko/Piesni.html (дата звернення: 25.01.2019).
249. Pavelko K. The cultural commentary method in study of a composer's creative biography: (by the example of M. Glinka's memoirs heritage) // World science. 2019 № 6, vol. 2. P. 14–18.
250. Plan goroda Varšavy, 1850 [Електронний ресурс] // Polona. URL: <https://polona.pl/item/plan-goroda-varsavy-1850,Mzc0MzY3Nw/0/#info:metadata> (дата звернення: 20.06.2015).
251. Pohlens, Alexander (1793–1859) [Електронний ресурс] // Polona. URL: [https://polona.pl/search/?filters=creator:%22Pohlens,_Aleksander_\(ca_1793--1859\)%22](https://polona.pl/search/?filters=creator:%22Pohlens,_Aleksander_(ca_1793--1859)%22) (дата звернення: 25.01.2019).
252. Poniatowska I. Historia muzyki polskiej. Warszawa: Narodowe centrum kultury, 2013. T. 5, cz. 2a: Romantyzm. Twórczość muzyczna, 1850–1900. 575 s.
253. Poniatowska I. Troszel (Troschel), Wilhelm [Електронний ресурс] // Grove music online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/>

- 10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028466
(дата звернення: 13.08.2019).
254. Popiołek M. Powojenna odbudowa ulicy Nowy Świat w Warszawie. Warszawa: Mazowieckie centrum kultury i sztuki: Egros, 2012. 104 s.
255. Rudolf Ohm (1796–1857) [Електронний ресурс]. URL: <http://kotwice-pamieci.strefa.pl/zasluzeni/ohm/ohm.html> (дата звернення: 20.04.2016).
256. Rudziński W. Listy Stanisława Moniuszki w okresie 1826–1842 // *Studia muzykologiczne*. 1953. T. 3. S. 391–446.
257. Rys historyczny Mokotowa [Електронний ресурс]. URL: http://www.mokotow.republika.pl/dzieje_mokotowa.html (дата звернення: 25.01.2019).
258. Sowiński A. *Les musiciens polonais et slaves, anciens et modernes: dictionnaire biographique des compositeurs, chanteurs, instrumentistes, luthiers, constructeurs d'orgues, poètes sacrés et lyriques, littérateurs et amateurs de l'art musical*. Paris: Librairie Adrien le Clere, 1857. 599 p.
259. Suchowiejko R. Between the salon and the concert hall. Maria Szymanowska's artistic career from behind the scenes [Електронний ресурс] // *Musica Iagellonica*. 2012. URL: <http://www.muzykologia.uj.edu.pl/documents/6464892/8a9cfb56-a7df-4809-8534-2cf13baf9ac8>.
260. Swartz A. Music, the economy and society: Szymanowska's career path in Russia in the 1820s [Електронний ресурс] // *Australian Slavonic and East European studies*, 2009. URL: <https://miskinhill.com.au/journals/asees/23:1-2/music-economy-society>.
261. Szczepańska-Lange E. *Historia muzyki polskiej*. Warszawa: Narodowe centrum kultury, 2013. T. 5, cz. 2b: Romantyzm, 1850–1900. *Życie muzyczne w Warszawie*. 650 s.
262. Szulc E. *Cmentarze ewangelickie w Warszawie: cmentarz ewangelicko-augsburski, cmentarz ewangelicko-reformowany*. Warszawa: Krajowa agencja wydawnicza, 1989. 268 s.
263. Teatr Narodowy [Електронний ресурс]. URL: <https://www.bryk.pl/>

- wpracowania/jezyk-polski/oswiecenie/1976-teatr-narodowy.html (дата звернення: 25.01.2019).
264. Teatr Narodowy w Warszawie [Електронний ресурс]. URL: <http://culture.pl/pl/miejsce/teatr-narodowy-w-warszawie> (дата звернення: 25.01.2019).
265. Ulica Długa w śródmieściu [Електронний ресурс]. URL: http://warszawa.wikia.com/wiki/Ulica_Długa_w_Śródmieściu (дата звернення: 25.01.2019).
266. [W Xięgarniach i składach muzycznych...] // Kurjer Warszawski. 1851. 6 lipca. № 174. S. 3.
267. Walicki A. Stanisław Moniuszko. Warszawa: nakład autora, 1873. 140 s.
268. Warsaw (Warszawa), 1840 [Електронний ресурс] // Polona. URL: <https://polona.pl/item/warsaw-warszawa,MjAwMDE0MzU/0/#info:metadata> (дата звернення: 23.05.2015).
269. Wilk W. An outline history of women composers in Poland [Електронний ресурс] // Polish music center. URL: <https://polishmusic.usc.edu/research/publications/essays/wilk-wanda-history-of-women-composers/> (дата звернення: 17.05.2019).
270. Wilson J. City of the plague and other poems. Edinburgh: Constable, 1816. 300 p.
271. [Wkrótce dla naszych lubowników muzyki...] // Kurjer Warszawski. 1849. 25 listopada. № 312. S. 3.
272. [Wykonana w Petersburgu cantata Milda...] // Kurjer Warszawski. 1849. 10 maja. № 122. S. 2.
273. [Wyszła na widok publiczny...] // Kurjer Warszawski. 1850. 1 lutego. № 31. S. 2.
274. [Z dzieł muzycznych, które w tym roku równie pojawiły się...] // Kurjer Warszawski. 1850. 31 grudnia. № 345. S. 4.
275. Zamek Królewski w latach zaborów (1795–1914) [Електронний ресурс]. URL: <http://www.zamek-krolewski.pl/historia/historia/zamek-krolewski-w->

latach-zaborow-1795-1914 (дата звернення: 25.01.2019).

276. [Zaszczytnie znany u nas Artysta muzyczny...] // Kurjer Warszawski. 1850. 11 października. № 268. S. 2.
277. [Zaszczytnie znany w świecie muzycznym...] // Kurjer Warszawski. 1851. 15 lipca. № 183. S. 2.
278. [Znakomity Kompozytor Rossyjski...] // Kurjer Warszawski. 1849. 29 maja. № 138. S. 3.
279. [Znany w świecie muzycznym Kompozytor...] // Kurjer Warszawski. 1851. 10 czerwca. № 151. S. 2.

Польські періодичні видання

280. Gazeta Warszawska. 1848. 24 marca. № 82. 4 s.
281. Gazeta Warszawska. 1848. 26 marca. № 83. 4 s.
282. Gazeta Warszawska. 1848. 27 marca. № 84. 4 s.
283. Gazeta Warszawska. 1848. 29 marca. № 86. 4 s.
284. Gazeta Warszawska. 1848. 30 marca. № 87. 4 s.
285. Gazeta Warszawska. 1848. 31 marca. № 88. 4 s.
286. Gazeta Warszawska. 1848. 1 kwietnia. № 89. 8 s.
287. Gazeta Warszawska. 1848. 2 kwietnia. № 90. 4 s.
288. Gazeta Warszawska. 1848. 3 kwietnia. № 91. 4 s.
289. Gazeta Warszawska. 1848. 4 kwietnia. № 92. 6 s.
290. Gazeta Warszawska. 1848. 5 kwietnia. № 93. 4 s.
291. Gazeta Warszawska. 1848. 6 kwietnia. № 94. 4 s.
292. Gazeta Warszawska. 1848. 7 kwietnia. № 95. 4 s.
293. Gazeta Warszawska. 1848. 8 kwietnia. № 96. 4 s.
294. Gazeta Warszawska. 1848. 11 kwietnia. № 99. 4 s.
295. Gazeta Warszawska. 1848. 12 kwietnia. № 100. 4 s.
296. Gazeta Warszawska. 1848. 13 kwietnia. № 101. 4 s.
297. Gazeta Warszawska. 1848. 14 kwietnia. № 102. 4 s.

298. Gazeta Warszawska. 1848. 15 kwietnia. № 103. 4 s.
299. Gazeta Warszawska. 1848. 16 kwietnia. № 104. 4 s.
300. Gazeta Warszawska. 1848. 18 kwietnia. № 106. 4 s.
301. Gazeta Warszawska. 1848. 22 kwietnia. № 110. 4 s.
302. Gazeta Warszawska. 1848. 25 kwietnia. № 111. 6 s.
303. Gazeta Warszawska. 1848. 27 kwietnia. № 113. 4 s.
304. Gazeta Warszawska. 1848. 29 kwietnia. № 115. 8 s.
305. Gazeta Warszawska. 1848. 1 maja. № 117. 4 s.
306. Gazeta Warszawska. 1848. 3 maja. № 119. 4 s.
307. Gazeta Warszawska. 1848. 4 maja. № 120. 4 s.
308. Gazeta Warszawska. 1848. 5 maja. № 121. 8 s.
309. Gazeta Warszawska. 1848. 7 maja. № 123. 6 s.
310. Gazeta Warszawska. 1848. 10 maja. № 125. 8 s.
311. Gazeta Warszawska. 1848. 11 maja. № 126. 4 s.
312. Gazeta Warszawska. 1848. 14 maja. № 129. 4 s.
313. Gazeta Warszawska. 1848. 16 maja. № 131. 8 s.
314. Gazeta Warszawska. 1848. 17 maja. № 132. 8 s.
315. Gazeta Warszawska. 1848. 18 maja. № 133. 4 s.
316. Gazeta Warszawska. 1848. 19 maja. № 134. 4 s.
317. Gazeta Warszawska. 1848. 21 maja. № 136. 4 s.
318. Gazeta Warszawska. 1848. 23 maja. № 138. 4 s.
319. Gazeta Warszawska. 1848. 25 maja. № 140. 4 s.
320. Gazeta Warszawska. 1848. 26 maja. № 141. 4 s.
321. Gazeta Warszawska. 1848. 28 maja. № 143. 4 s.
322. Gazeta Warszawska. 1848. 31 maja. № 146. 6 s.
323. Gazeta Warszawska. 1848. 2 czerwca. № 147. 4 s.
324. Gazeta Warszawska. 1848. 4 czerwca. № 149. 4 s.
325. Gazeta Warszawska. 1848. 5 czerwca. № 150. 4 s.
326. Gazeta Warszawska. 1848. 7 czerwca. № 152. 4 s.
327. Gazeta Warszawska. 1848. 8 czerwca. № 153. 4 s.

328. Gazeta Warszawska. 1848. 9 czerwca. № 154. 4 s.
329. Gazeta Warszawska. 1848. 10 czerwca. № 155. 4 s.
330. Gazeta Warszawska. 1848. 14 czerwca. № 157. 4 s.
331. Gazeta Warszawska. 1848. 15 czerwca. № 158. 4 s.
332. Gazeta Warszawska. 1848. 16 czerwca. № 159. 4 s.
333. Gazeta Warszawska. 1848. 17 czerwca. № 160. 4 s.
334. Gazeta Warszawska. 1848. 19 czerwca. № 161. 4 s.
335. Gazeta Warszawska. 1848. 20 czerwca. № 162. 4 s.
336. Gazeta Warszawska. 1848. 21 czerwca. № 163. 4 s.
337. Gazeta Warszawska. 1848. 23 czerwca. № 164. 4 s.
338. Gazeta Warszawska. 1848. 25 czerwca. № 166. 4 s.
339. Gazeta Warszawska. 1848. 27 czerwca. № 168. 4 s.
340. Gazeta Warszawska. 1848. 28 czerwca. № 169. 8 s.
341. Gazeta Warszawska. 1848. 1 lipca. № 171. 6 s.
342. Gazeta Warszawska. 1848. 2 lipca. № 172. 4s.
343. Gazeta Warszawska. 1848. 6 lipca. № 176. 8 s.
344. Gazeta Warszawska. 1848. 8 lipca. № 178. 6 s.
345. Gazeta Warszawska. 1848. 9 lipca. № 179. 4 s.
346. Gazeta Warszawska. 1848. 11 lipca. № 181. 4 s.
347. Gazeta Warszawska. 1848. 14 lipca. № 184. 8 s.
348. Gazeta Warszawska. 1848. 16 lipca. № 186. 4 s.
349. Gazeta Warszawska. 1848. 17 lipca. № 187. 4 s.
350. Gazeta Warszawska. 1848. 19 lipca. № 189. 8 s.
351. Gazeta Warszawska. 1848. 20 lipca. № 190. 8 s.
352. Gazeta Warszawska. 1848. 24 lipca. № 194. 4 s.
353. Gazeta Warszawska. 1848. 26 lipca. № 196. 4 s.
354. Gazeta Warszawska. 1848. 28 lipca. № 198. 8 s.
355. Gazeta Warszawska. 1848. 31 lipca. № 201. 4 s.
356. Gazeta Warszawska. 1848. 4 sierpnia. № 205. 4 s.
357. Gazeta Warszawska. 1848. 6 sierpnia. № 207. 4 s.

358. Gazeta Warszawska. 1848. 7 sierpnia. № 208. 4 s.
359. Gazeta Warszawska. 1848. 8 sierpnia. № 209. 4 s.
360. Gazeta Warszawska. 1848. 13 sierpnia. № 214. 4 s.
361. Gazeta Warszawska. 1848. 14 sierpnia. № 215. 6 s.
362. Gazeta Warszawska. 1848. 16 sierpnia. № 216. 8 s.
363. Gazeta Warszawska. 1848. 17 sierpnia. № 217. 4 s.
364. Gazeta Warszawska. 1848. 18 sierpnia. № 218. 4 s.
365. Gazeta Warszawska. 1848. 19 sierpnia. № 219. 4 s.
366. Gazeta Warszawska. 1848. 22 sierpnia. № 222. 8 s.
367. Gazeta Warszawska. 1848. 23 sierpnia. № 223. 4 s.
368. Gazeta Warszawska. 1848. 24 sierpnia. № 224. 4 s.
369. Gazeta Warszawska. 1848. 27 sierpnia. № 227. 4 s.
370. Gazeta Warszawska. 1848. 30 sierpnia. № 230. 4 s.
371. Gazeta Warszawska. 1848. 1 września. № 232. 4 s.
372. Gazeta Warszawska. 1848. 2 września. № 233. 8 s.
373. Gazeta Warszawska. 1848. 3 września. № 234. 4 s.
374. Gazeta Warszawska. 1848. 4 września. № 235. 6 s.
375. Gazeta Warszawska. 1848. 5 września. № 236. 6 s.
376. Gazeta Warszawska. 1848. 7 września. № 238. 4 s.
377. Gazeta Warszawska. 1848. 9 września. № 239. 4 s.
378. Gazeta Warszawska. 1848. 10 września. № 240. 4 s.
379. Gazeta Warszawska. 1848. 11 września. № 241. 6 s.
380. Gazeta Warszawska. 1848. 13 września. № 243. 6 s.
381. Gazeta Warszawska. 1848. 14 września. № 244. 6 s.
382. Gazeta Warszawska. 1848. 15 września. № 245. 4 s.
383. Gazeta Warszawska. 1848. 17 września. № 247. 4 s.
384. Gazeta Warszawska. 1848. 18 września. № 248. 8 s.
385. Gazeta Warszawska. 1848. 19 września. № 249. 4 s.
386. Gazeta Warszawska. 1848. 20 września. № 250. 4 s.
387. Gazeta Warszawska. 1848. 21 września. № 251. 4 s.

388. Gazeta Warszawska. 1848. 22 września. № 252. 4 s.
389. Gazeta Warszawska. 1848. 23 września. № 253. 10 s.
390. Gazeta Warszawska. 1848. 24 września № 254. 4 s.
391. Gazeta Warszawska. 1848. 25 września. № 255. 4 s.
392. Gazeta Warszawska. 1848. 26 września. № 256. 6 s.
393. Gazeta Warszawska. 1848. 27 września. № 257. 4 s.
394. Gazeta Warszawska. 1848. 29 września. № 259. 4 s.
395. Gazeta Warszawska. 1848. 1 października. № 261. 4 s.
396. Gazeta Warszawska. 1848. 2 października. № 262. 4s.
397. Gazeta Warszawska. 1848. 3 października. № 263. 4s.
398. Gazeta Warszawska. 1848. 4 października. № 264. 8 s.
399. Gazeta Warszawska. 1848. 6 października. № 266. 4 s.
400. Gazeta Warszawska. 1848. 7 października. № 267. 4 s.
401. Gazeta Warszawska. 1848. 9 października. № 269. 4 s.
402. Gazeta Warszawska. 1848. 10 października. № 270. 4 s.
403. Gazeta Warszawska. 1848. 12 października. № 272. 4 s.
404. Gazeta Warszawska. 1848. 14 października. № 274. 4 s.
405. Gazeta Warszawska. 1848. 15 października. № 275. 4 s.
406. Gazeta Warszawska. 1848. 16 października. № 276. 4 s.
407. Gazeta Warszawska. 1848. 19 października. № 279. 4 s.
408. Gazeta Warszawska. 1848. 21 października. № 281. 4 s.
409. Gazeta Warszawska. 1848. 23 października. № 283. 4 s.
410. Gazeta Warszawska. 1848. 24 października. № 284. 4 s.
411. Gazeta Warszawska. 1848. 25 października. № 285. 4 s.
412. Gazeta Warszawska. 1848. 28 października. № 288. 4 s.
413. Gazeta Warszawska. 1848. 30 października. № 290. 6 s.
414. Gazeta Warszawska. 1848. 31 października. № 291. 4 s.
415. Gazeta Warszawska. 1848. 2 listopada. № 292. 4 s.
416. Gazeta Warszawska. 1848. 3 listopada. № 293. 4 s.
417. Gazeta Warszawska. 1848. 4 listopada. № 294. 8 s.

418. Gazeta Warszawska. 1848. 6 listopada. № 296. 4 s.
419. Gazeta Warszawska. 1848. 7 listopada. № 297. 4 s.
420. Gazeta Warszawska. 1848. 8 listopada. № 298. 4 s.
421. Gazeta Warszawska. 1848. 9 listopada. № 299. 4 s.
422. Gazeta Warszawska. 1848. 10 listopada. № 300. 4 s.
423. Gazeta Warszawska. 1848. 11 listopada. № 301. 4 s.
424. Gazeta Warszawska. 1848. 13 listopada. № 303. 4 s.
425. Gazeta Warszawska. 1848. 14 listopada. № 304. 4 s.
426. Gazeta Warszawska. 1848. 15 listopada. № 305. 4 s.
427. Gazeta Warszawska. 1848. 17 listopada. № 307. 4 s.
428. Gazeta Warszawska. 1848. 18 listopada. № 308. 4 s.
429. Gazeta Warszawska. 1848. 25 listopada. № 315. 4 s.
430. Gazeta Warszawska. 1848. 28 listopada. № 318. 4 s.
431. Gazeta Warszawska. 1849. 21 maja. № 132. 4 s.
432. Gazeta Warszawska. 1849. 22 maja. № 133. 4 s.
433. Gazeta Warszawska. 1849. 24 maja. № 135. 6 s.
434. Gazeta Warszawska. 1849. 26 maja. № 137. 12 s.
435. Gazeta Warszawska. 1849. 29 maja. № 138. 4 s.
436. Gazeta Warszawska. 1849. 30 maja. № 139. 4 s.
437. Gazeta Warszawska. 1849. 1 czerwca. № 141. 4 s.
438. Gazeta Warszawska. 1849. 2 czerwca. № 142. 4 s.
439. Gazeta Warszawska. 1849. 4 czerwca. № 143. 4 s.
440. Gazeta Warszawska. 1849. 5 czerwca. № 144. 4 s.
441. Gazeta Warszawska. 1849. 6 czerwca. № 145. 4 s.
442. Gazeta Warszawska. 1849. 8 czerwca. № 146. 4 s.
443. Gazeta Warszawska. 1849. 9 czerwca. № 147. 4 s.
444. Gazeta Warszawska. 1849. 10 czerwca. № 148. 4 s.
445. Gazeta Warszawska. 1849. 11 czerwca. № 149. 4 s.
446. Gazeta Warszawska. 1849. 12 czerwca. № 150. 4 s.
447. Gazeta Warszawska. 1849. 14 czerwca. № 152. 4 s.

448. Gazeta Warszawska. 1849. 16 czerwca. № 154. 4 s.
449. Gazeta Warszawska. 1849. 17 czerwca. № 155. 4 s.
450. Gazeta Warszawska. 1849. 21 czerwca. № 159. 4 s.
451. Gazeta Warszawska. 1849. 24 czerwca. № 162. 4 s.
452. Gazeta Warszawska. 1849. 26 czerwca. № 164. 4 s.
453. Gazeta Warszawska. 1849. 28 czerwca. № 166. 4 s.
454. Gazeta Warszawska. 1849. 30 czerwca. № 168. 6 s.
455. Gazeta Warszawska. 1849. 1 lipca. № 169. 4 s.
456. Gazeta Warszawska. 1849. 2 lipca. № 170. 4 s.
457. Gazeta Warszawska. 1849. 3 lipca. № 171. 4 s.
458. Gazeta Warszawska. 1849. 4 lipca. № 172. 4 s.
459. Gazeta Warszawska. 1849. 5 lipca. № 173. 4 s.
460. Gazeta Warszawska. 1849. 9 lipca. № 177. 4 s.
461. Gazeta Warszawska. 1849. 10 lipca. № 178. 4 s.
462. Gazeta Warszawska. 1849. 12 lipca. № 180. 4 s.
463. Gazeta Warszawska. 1849. 13 lipca. № 181. 4 s.
464. Gazeta Warszawska. 1849. 15 lipca. № 183. 4 s.
465. Gazeta Warszawska. 1849. 17 lipca. № 185. 8 s.
466. Gazeta Warszawska. 1849. 19 lipca. № 187. 4 s.
467. Gazeta Warszawska. 1849. 20 lipca. № 188. 8 s.
468. Gazeta Warszawska. 1849. 21 lipca. № 189. 4 s.
469. Gazeta Warszawska. 1849. 22 lipca. № 190. 4 s.
470. Gazeta Warszawska. 1849. 23 lipca. № 191. 4 s.
471. Gazeta Warszawska. 1849. 24 lipca. № 192. 6 s.
472. Gazeta Warszawska. 1849. 25 lipca. № 193. 4 s.
473. Gazeta Warszawska. 1849. 26 lipca. № 194. 4 s.
474. Gazeta Warszawska. 1849. 27 lipca. № 195. 4 s.
475. Gazeta Warszawska. 1849. 30 lipca. № 198. 4 s.
476. Gazeta Warszawska. 1849. 1 sierpnia. № 200. 4 s.
477. Gazeta Warszawska. 1849. 2 sierpnia. № 201. 12 s.

478. Gazeta Warszawska. 1849. 3 sierpnia. № 202. 6 s.
479. Gazeta Warszawska. 1849. 4 sierpnia. № 203. 4 s.
480. Gazeta Warszawska. 1849. 6 sierpnia. № 205. 12 s.
481. Gazeta Warszawska. 1849. 7 sierpnia. № 206. 6 s.
482. Gazeta Warszawska. 1849. 8 sierpnia. № 207. 8 s.
483. Gazeta Warszawska. 1849. 12 sierpnia. № 211. 6 s.
484. Gazeta Warszawska. 1849. 13 sierpnia. № 212. 8 s.
485. Gazeta Warszawska. 1849. 14 sierpnia. № 213. 6 s.
486. Gazeta Warszawska. 1849. 16 sierpnia. № 214. 12 s.
487. Gazeta Warszawska. 1849. 17 sierpnia. № 215. 8 s.
488. Gazeta Warszawska. 1849. 19 sierpnia. № 217. 4 s.
489. Gazeta Warszawska. 1849. 20 sierpnia. № 218. 4 s.
490. Gazeta Warszawska. 1849. 21 sierpnia. № 219. 8 s.
491. Gazeta Warszawska. 1849. 26 sierpnia. № 224. 4 s.
492. Gazeta Warszawska. 1849. 27 sierpnia. № 225. 6 s.
493. Gazeta Warszawska. 1849. 29 sierpnia. № 227. 8 s.
494. Gazeta Warszawska. 1849. 30 sierpnia. № 228. 4 s.
495. Gazeta Warszawska. 1849. 31 sierpnia. № 229. 6 s.
496. Gazeta Warszawska. 1849. 1 września. № 230. 12 s.
497. Gazeta Warszawska. 1849. 2 września. № 231. 4 s.
498. Gazeta Warszawska. 1849. 4 września. № 233. 12 s.
499. Gazeta Warszawska. 1849. 6 września. № 235. 4 s.
500. Gazeta Warszawska. 1849. 7 września. № 236. 8 s.
501. Gazeta Warszawska. 1849. 9 września. № 237. 8 s.
502. Gazeta Warszawska. 1849. 22 września. № 250. 8 s.
503. Gazeta Warszawska. 1849. 23 września. № 251. 4 s.
504. Gazeta Warszawska. 1849. 24 września. № 252. 12 s.
505. Gazeta Warszawska. 1849. 25 września. № 253. 12 s.
506. Gazeta Warszawska. 1849. 27 września. № 255. 4 s.
507. Gazeta Warszawska. 1849. 28 września. № 256. 6 s.

508. Gazeta Warszawska. 1849. 29 września. № 257. 4 s.
509. Gazeta Warszawska. 1849. 30 września. № 258. 4 s.
510. Gazeta Warszawska. 1849. 1 października. № 259. 12 s.
511. Gazeta Warszawska. 1849. 2 października. № 260. 4 s.
512. Gazeta Warszawska. 1849. 3 października. № 261. 12 s.
513. Gazeta Warszawska. 1849. 4 października. № 262. 4 s.
514. Gazeta Warszawska. 1849. 5 października. № 263. 12 s.
515. Gazeta Warszawska. 1849. 7 października. № 265. 4 s.
516. Gazeta Warszawska. 1849. 12 października. № 270. 6 s.
517. Gazeta Warszawska. 1849. 13 października. № 271. 4 s.
518. Gazeta Warszawska. 1849. 14 października. № 272. 4 s.
519. Gazeta Warszawska. 1849. 15 października. № 273. 6 s.
520. Gazeta Warszawska. 1849. 16 października. № 274. 4 s.
521. Gazeta Warszawska. 1849. 17 października. № 275. 6 s.
522. Gazeta Warszawska. 1849. 18 października. № 276. 4 s.
523. Gazeta Warszawska. 1849. 19 października. № 277. 6 s.
524. Gazeta Warszawska. 1849. 20 października. № 278. 12 s.
525. Gazeta Warszawska. 1849. 21 października. № 279. 4 s.
526. Gazeta Warszawska. 1849. 22 października. № 280. 12 s.
527. Gazeta Warszawska. 1849. 23 października. № 281. 12 s.
528. Gazeta Warszawska. 1849. 24 października. № 282. 8 s.
529. Gazeta Warszawska. 1849. 25 października. № 283. 4 s.
530. Gazeta Warszawska. 1849. 26 października. № 284. 8 s.
531. Gazeta Warszawska. 1849. 30 października. № 288. 8 s.
532. Gazeta Warszawska. 1849. 31 października. № 289. 4 s.
533. Gazeta Warszawska. 1849. 2 listopada. № 290. 8 s.
534. Gazeta Warszawska. 1849. 3 listopada. № 291. 12 s.
535. Gazeta Warszawska. 1849. 5 listopada. № 293. 4 s.
536. Gazeta Warszawska. 1849. 6 listopada. № 294. 4 s.
537. Gazeta Warszawska. 1849. 7 listopada. № 295. 8 s.

538. Gazeta Warszawska. 1849. 8 listopada. № 296. 4 s.
539. Gazeta Warszawska. 1849. 10 listopada. № 298. 4 s.
540. Gazeta Warszawska. 1849. 11 listopada. № 299. 4 s.
541. Gazeta Warszawska. 1849. 13 listopada. № 301. 4 s.
542. Gazeta Warszawska. 1849. 16 listopada. № 304. 4 s.
543. Gazeta Warszawska. 1849. 18 listopada. № 306. 4 s.
544. Gazeta Warszawska. 1849. 19 listopada. № 307. 4 s.
545. Gazeta Warszawska. 1849. 22 listopada. № 310. 4 s.
546. Gazeta Warszawska. 1849. 25 listopada. № 313. 4 s.
547. Gazeta Warszawska. 1849. 27 listopada. № 315. 4 s.
548. Gazeta Warszawska. 1849. 28 listopada. № 316. 4 s.
549. Gazeta Warszawska. 1849. 29 listopada. № 317. 4 s.
550. Gazeta Warszawska. 1849. 30 listopada. № 318. 4 s.
551. Gazeta Warszawska. 1849. 2 grudnia. № 320. 4 s.
552. Gazeta Warszawska. 1849. 7 grudnia. № 325. 4 s.
553. Gazeta Warszawska. 1849. 11 grudnia. № 328. 4 s.
554. Gazeta Warszawska. 1849. 13 grudnia. № 330. 4 s.
555. Gazeta Warszawska. 1849. 15 grudnia. № 332. 4 s.
556. Gazeta Warszawska. 1849. 16 grudnia. № 333. 4 s.
557. Gazeta Warszawska. 1849. 18 grudnia. № 335. 4 s.
558. Gazeta Warszawska. 1849. 19 grudnia. № 336. 4 s.
559. Gazeta Warszawska. 1849. 20 grudnia. № 337. 4 s.
560. Gazeta Warszawska. 1849. 22 grudnia. № 339. 4 s.
561. Gazeta Warszawska. 1849. 23 grudnia. № 340. 4 s.
562. Gazeta Warszawska. 1849. 28 grudnia. № 343. 4 s.
563. Gazeta Warszawska. 1849. 30 grudnia. № 345. 4 s.
564. Gazeta Warszawska. 1850. 1 stycznia. № 1. 4 s.
565. Gazeta Warszawska. 1850. 4 stycznia. № 4. 4 s.
566. Gazeta Warszawska. 1850. 7 stycznia. № 6. 4 s.
567. Gazeta Warszawska. 1850. 8 stycznia. № 7. 4 s.

568. Gazeta Warszawska. 1850. 13 stycznia. № 12. 4 s.
569. Gazeta Warszawska. 1850. 14 stycznia. № 13. 4 s.
570. Gazeta Warszawska. 1850. 15 stycznia. № 14. 4 s.
571. Gazeta Warszawska. 1850. 16 stycznia. № 15. 4 s.
572. Gazeta Warszawska. 1850. 18 stycznia. № 17. 6 s.
573. Gazeta Warszawska. 1850. 20 stycznia. № 19. 4 s.
574. Gazeta Warszawska. 1850. 22 stycznia. № 21. 4 s.
575. Gazeta Warszawska. 1850. 23 stycznia. № 22. 4 s.
576. Gazeta Warszawska. 1850. 24 stycznia. № 23. 8 s.
577. Gazeta Warszawska. 1850. 26 stycznia. № 25. 4 s.
578. Gazeta Warszawska. 1850. 27 stycznia. № 26. 4 s.
579. Gazeta Warszawska. 1850. 30 stycznia. № 29. 8 s.
580. Gazeta Warszawska. 1850. 3 lutego. № 32. 6 s.
581. Gazeta Warszawska. 1850. 4 lutego. № 33. 4 s.
582. Gazeta Warszawska. 1850. 5 lutego. № 34. 6 s.
583. Gazeta Warszawska. 1850. 6 lutego. № 35. 4 s.
584. Gazeta Warszawska. 1850. 7 lutego. № 36. 4 s.
585. Gazeta Warszawska. 1850. 8 lutego. № 37. 6 s.
586. Gazeta Warszawska. 1850. 10 lutego. № 39. 6 s.
587. Gazeta Warszawska. 1850. 11 lutego. № 40. 4 s.
588. Gazeta Warszawska. 1850. 14 lutego. № 43. 4 s.
589. Gazeta Warszawska. 1850. 15 lutego. № 44. 6 s.
590. Gazeta Warszawska. 1850. 16 lutego. № 45. 6 s.
591. Gazeta Warszawska. 1850. 17 lutego. № 46. 6 s.
592. Gazeta Warszawska. 1850. 21 lutego. № 50. 4 s.
593. Gazeta Warszawska. 1850. 23 lutego. № 52. 4 s.
594. Gazeta Warszawska. 1850. 24 lutego. № 53. 4 s.
595. Gazeta Warszawska. 1850. 25 lutego. № 54. 4 s.
596. Gazeta Warszawska. 1850. 27 lutego. № 56. 4 s.
597. Gazeta Warszawska. 1850. 28 lutego. № 57. 4 s.

598. Gazeta Warszawska. 1850. 2 marca. № 59. 6 s.
599. Gazeta Warszawska. 1850. 3 marca. № 60. 4 s.
600. Gazeta Warszawska. 1850. 4 marca. № 61. 4 s.
601. Gazeta Warszawska. 1850. 5 marca. № 62. 6 s.
602. Gazeta Warszawska. 1850. 7 marca. № 64. 4 s.
603. Gazeta Warszawska. 1850. 8 marca. № 65. 4 s.
604. Gazeta Warszawska. 1850. 10 marca. № 67. 4 s.
605. Gazeta Warszawska. 1850. 12 marca. № 69. 4 s.
606. Gazeta Warszawska. 1850. 13 marca. № 70. 4 s.
607. Gazeta Warszawska. 1850. 14 marca. № 71. 4 s.
608. Gazeta Warszawska. 1850. 15 marca. № 72. 4 s.
609. Gazeta Warszawska. 1850. 16 marca. № 73. 8 s.
610. Gazeta Warszawska. 1850. 17 marca. № 74. 4 s.
611. Gazeta Warszawska. 1850. 19 marca. № 76. 4 s.
612. Gazeta Warszawska. 1850. 20 marca. № 77. 4 s.
613. Gazeta Warszawska. 1850. 21 marca. № 78. 4 s.
614. Gazeta Warszawska. 1850. 22 marca. № 79. 6 s.
615. Gazeta Warszawska. 1850. 23 marca. № 80. 4 s.
616. Gazeta Warszawska. 1850. 24 marca. № 81. 8 s.
617. Gazeta Warszawska. 1850. 25 marca. № 82. 6 s.
618. Gazeta Warszawska. 1850. 26 marca. № 83. 8 s.
619. Gazeta Warszawska. 1850. 27 marca. № 84. 6 s.
620. Gazeta Warszawska. 1850. 4 kwietnia. № 90. 4 s.
621. Gazeta Warszawska. 1850. 5 kwietnia. № 91. 4 s.
622. Gazeta Warszawska. 1850. 6 kwietnia. № 92. 10 s.
623. Gazeta Warszawska. 1850. 7 kwietnia. № 93. 4 s.
624. Gazeta Warszawska. 1850. 10 kwietnia. № 95. 4 s.
625. Gazeta Warszawska. 1850. 11 kwietnia. № 96. 4 s.
626. Gazeta Warszawska. 1850. 12 kwietnia. № 97. 4 s.
627. Gazeta Warszawska. 1850. 13 kwietnia. № 98. 4 s.

628. Gazeta Warszawska. 1850. 14 kwietnia. № 99. 4 s.
629. Gazeta Warszawska. 1850. 17 kwietnia. № 102. 4 s.
630. Gazeta Warszawska. 1850. 18 kwietnia. № 103. 4 s.
631. Gazeta Warszawska. 1850. 20 kwietnia. № 105. 6 s.
632. Gazeta Warszawska. 1850. 21 kwietnia. № 106. 4 s.
633. Gazeta Warszawska. 1850. 22 kwietnia. № 107. 10 s.
634. Gazeta Warszawska. 1850. 23 kwietnia. № 108. 10 s.
635. Gazeta Warszawska. 1850. 24 kwietnia. № 109. 8 s.
636. Gazeta Warszawska. 1850. 25 kwietnia. № 110. 6 s.
637. Gazeta Warszawska. 1850. 26 kwietnia. № 111. 4 s.
638. Gazeta Warszawska. 1850. 28 kwietnia. № 113. 4 s.
639. Gazeta Warszawska. 1850. 29 kwietnia. № 114. 4 s.
640. Gazeta Warszawska. 1850. 30 kwietnia. № 115. 10 s.
641. Gazeta Warszawska. 1850. 7 maja. № 120. 12 s.
642. Gazeta Warszawska. 1850. 10 maja. № 121. 16 s.
643. Gazeta Warszawska. 1850. 12 maja. № 123. 4 s.
644. Gazeta Warszawska. 1850. 14 maja. № 125. 6 s.
645. Gazeta Warszawska. 1850. 16 maja. № 127. 4 s.
646. Gazeta Warszawska. 1850. 17 maja. № 128. 6 s.
647. Gazeta Warszawska. 1850. 21 maja. № 130. 6 s.
648. Gazeta Warszawska. 1850. 27 maja. № 135. 4 s.
649. Gazeta Warszawska. 1850. 31 maja. № 138. 4 s.
650. Gazeta Warszawska. 1850. 1 czerwca. № 139. 4 s.
651. Gazeta Warszawska. 1850. 2 czerwca. № 140. 4 s.
652. Gazeta Warszawska. 1850. 3 czerwca. № 141. 4 s.
653. Gazeta Warszawska. 1850. 4 czerwca. № 142. 4 s.
654. Gazeta Warszawska. 1850. 6 czerwca. № 144. 4 s.
655. Gazeta Warszawska. 1850. 7 czerwca. № 145. 4 s.
656. Gazeta Warszawska. 1850. 8 czerwca. № 146. 4 s.
657. Gazeta Warszawska. 1850. 9 czerwca. № 147. 4 s.

658. Gazeta Warszawska. 1850. 11 czerwca. № 149. 4 s.
659. Gazeta Warszawska. 1850. 13 czerwca. № 151. 4 s.
660. Gazeta Warszawska. 1850. 14 czerwca. № 152. 4 s.
661. Gazeta Warszawska. 1850. 16 czerwca. № 154. 4 s.
662. Gazeta Warszawska. 1850. 18 czerwca. № 156. 4 s.
663. Gazeta Warszawska. 1850. 21 czerwca. № 159. 4 s.
664. Gazeta Warszawska. 1850. 22 czerwca. № 160. 6 s.
665. Gazeta Warszawska. 1850. 23 czerwca. № 161. 4 s.
666. Gazeta Warszawska. 1850. 25 czerwca. № 163. 4 s.
667. Gazeta Warszawska. 1850. 27 czerwca. № 165. 8 s.
668. Gazeta Warszawska. 1850. 30 czerwca. № 167. 4 s.
669. Gazeta Warszawska. 1850. 1 lipca. № 168. 4 s.
670. Gazeta Warszawska. 1850. 3 lipca. № 170. 4 s.
671. Gazeta Warszawska. 1850. 4 lipca. № 171. 4 s.
672. Gazeta Warszawska. 1850. 5 lipca. № 172. 6 s.
673. Gazeta Warszawska. 1850. 6 lipca. № 173. 4 s.
674. Gazeta Warszawska. 1850. 7 lipca. № 174. 6 s.
675. Gazeta Warszawska. 1850. 8 lipca. № 175. 4 s.
676. Gazeta Warszawska. 1850. 9 lipca. № 176. 4 s.
677. Gazeta Warszawska. 1850. 10 lipca. № 177. 4 s.
678. Gazeta Warszawska. 1850. 11 lipca. № 178. 4 s.
679. Gazeta Warszawska. 1850. 13 lipca. № 180. 4 s.
680. Gazeta Warszawska. 1850. 14 lipca. № 181. 4 s.
681. Gazeta Warszawska. 1850. 15 lipca. № 182. 4 s.
682. Gazeta Warszawska. 1850. 17 lipca. № 184. 4 s.
683. Gazeta Warszawska. 1850. 18 lipca. № 185. 4 s.
684. Gazeta Warszawska. 1850. 19 lipca. № 186. 4 s.
685. Gazeta Warszawska. 1850. 20 lipca. № 187. 4 s.
686. Gazeta Warszawska. 1850. 21 lipca. № 188. 4 s.
687. Gazeta Warszawska. 1850. 23 lipca. № 190. 4 s.

688. Gazeta Warszawska. 1850. 25 lipca. № 192. 4 s.
689. Gazeta Warszawska. 1850. 28 lipca. № 195. 12 s.
690. Gazeta Warszawska. 1850. 29 lipca. № 196. 12 s.
691. Gazeta Warszawska. 1850. 30 lipca. № 197. 12 s.
692. Gazeta Warszawska. 1850. 1 sierpnia. № 199. 9 s.
693. Gazeta Warszawska. 1850. 3 sierpnia. № 201. 12 s.
694. Gazeta Warszawska. 1850. 4 sierpnia. № 202. 4 s.
695. Gazeta Warszawska. 1850. 6 sierpnia. № 204. 12 s.
696. Gazeta Warszawska. 1850. 8 sierpnia. № 206. 16 s.
697. Gazeta Warszawska. 1850. 9 sierpnia. № 207. 4 s.
698. Gazeta Warszawska. 1850. 11 sierpnia. № 209. 4 s.
699. Gazeta Warszawska. 1850. 12 sierpnia. № 210. 8 s.
700. Gazeta Warszawska. 1850. 13 sierpnia. № 211. 6 s.
701. Gazeta Warszawska. 1850. 16 sierpnia. № 213. 8 s.
702. Gazeta Warszawska. 1850. 17 sierpnia. № 214. 8 s.
703. Gazeta Warszawska. 1850. 18 sierpnia. № 215. 4 s.
704. Gazeta Warszawska. 1850. 19 sierpnia. № 216. 6 s.
705. Gazeta Warszawska. 1850. 20 sierpnia. № 217. 6 s.
706. Gazeta Warszawska. 1850. 21 sierpnia. № 218. 8 s.
707. Gazeta Warszawska. 1850. 22 sierpnia. № 219. 6 s.
708. Gazeta Warszawska. 1850. 23 sierpnia. № 220. 4 s.
709. Gazeta Warszawska. 1850. 24 sierpnia. № 221. 8 s.
710. Gazeta Warszawska. 1850. 25 sierpnia. № 222. 12 s.
711. Gazeta Warszawska. 1850. 26 sierpnia. № 223. 6 s.
712. Gazeta Warszawska. 1850. 28 sierpnia. № 225. 6 s.
713. Gazeta Warszawska. 1850. 29 sierpnia. № 226. 12 s.
714. Gazeta Warszawska. 1850. 31 sierpnia. № 228. 26 s.
715. Gazeta Warszawska. 1850. 1 września. № 229. 12 s.
716. Gazeta Warszawska. 1850. 3 września. № 231. 4 s.
717. Gazeta Warszawska. 1850. 5 września. № 233. 8 s.

718. Gazeta Warszawska. 1850. 6 września. № 234. 4 s.
719. Gazeta Warszawska. 1850. 9 września. № 236. 14 s.
720. Gazeta Warszawska. 1850. 10 września. № 237. 12 s.
721. Gazeta Warszawska. 1850. 11 września. № 238. 4 s.
722. Gazeta Warszawska. 1850. 12 września. № 239. 12 s.
723. Gazeta Warszawska. 1850. 13 września. № 240. 6 s.
724. Gazeta Warszawska. 1850. 14 września. № 241. 12 s.
725. Gazeta Warszawska. 1850. 15 września. № 242. 4 s.
726. Gazeta Warszawska. 1850. 16 września. № 243. 6 s.
727. Gazeta Warszawska. 1850. 19 września. № 246. 6 s.
728. Gazeta Warszawska. 1850. 21 września. № 248. 8 s.
729. Gazeta Warszawska. 1850. 22 września. № 249. 4 s.
730. Gazeta Warszawska. 1850. 24 września. № 251. 6 s.
731. Gazeta Warszawska. 1850. 26 września. № 253. 14 s.
732. Gazeta Warszawska. 1850. 28 września. № 255. 8 s.
733. Gazeta Warszawska. 1850. 29 września. № 256. 4 s.
734. Gazeta Warszawska. 1850. 1 października. № 258. 12 s.
735. Gazeta Warszawska. 1850. 2 października. № 259. 12 s.
736. Gazeta Warszawska. 1850. 3 października. № 260. 16 s.
737. Gazeta Warszawska. 1850. 4 października. № 261. 12 s.
738. Gazeta Warszawska. 1850. 8 października. № 265. 8 s.
739. Gazeta Warszawska. 1850. 10 października. № 266. 6 s.
740. Gazeta Warszawska. 1850. 11 października. № 267. 8s.
741. Gazeta Warszawska. 1850. 12 października. № 269. 18 s.
742. Gazeta Warszawska. 1850. 15 października. № 272. 4 s.
743. Gazeta Warszawska. 1850. 16 października. № 273. 10 s.
744. Gazeta Warszawska. 1850. 17 października. № 274. 8 s.
745. Gazeta Warszawska. 1850. 18 października. № 275. 8 s.
746. Gazeta Warszawska. 1850. 19 października. № 276. 4 s.
747. Gazeta Warszawska. 1850. 20 października. № 277. 12 s.

748. Gazeta Warszawska. 1850. 21 października. № 278. 6 s.
749. Gazeta Warszawska. 1850. 22 października. № 279. 8 s.
750. Gazeta Warszawska. 1850. 23 października. № 280. 4 s.
751. Gazeta Warszawska. 1850. 24 października. № 281. 4 s.
752. Gazeta Warszawska. 1850. 28 października. № 285. 8 s.
753. Gazeta Warszawska. 1850. 30 października. № 287. 4 s.
754. Gazeta Warszawska. 1850. 31 października. № 288. 12 s.
755. Gazeta Warszawska. 1850. 2 listopada. № 289. 4 s.
756. Gazeta Warszawska. 1850. 3 listopada. № 290. 4 s.
757. Gazeta Warszawska. 1850. 4 listopada. № 291. 8 s.
758. Gazeta Warszawska. 1850. 5 listopada. № 292. 4 s.
759. Gazeta Warszawska. 1850. 6 listopada. № 293. 4 s.
760. Gazeta Warszawska. 1850. 7 listopada. № 294. 4 s.
761. Gazeta Warszawska. 1850. 9 listopada. № 296. 4 s.
762. Gazeta Warszawska. 1850. 10 listopada. № 297. 4 s.
763. Gazeta Warszawska. 1850. 11 listopada. № 298. 4 s.
764. Gazeta Warszawska. 1850. 13 listopada. № 300. 4 s.
765. Gazeta Warszawska. 1850. 14 listopada. № 301. 4 s.
766. Gazeta Warszawska. 1850. 15 listopada. № 302. 4 s.
767. Gazeta Warszawska. 1850. 17 listopada. № 304. 4 s.
768. Gazeta Warszawska. 1850. 18 listopada. № 305. 4 s.
769. Gazeta Warszawska. 1850. 19 listopada. № 306. 4 s.
770. Gazeta Warszawska. 1850. 20 listopada. № 307. 4 s.
771. Gazeta Warszawska. 1850. 21 listopada. № 308. 6 s.
772. Gazeta Warszawska. 1850. 23 listopada. № 310. 4 s.
773. Gazeta Warszawska. 1850. 24 listopada. № 311. 4 s.
774. Gazeta Warszawska. 1850. 25 listopada. № 312. 6 s.
775. Gazeta Warszawska. 1850. 26 listopada. № 313. 4 s.
776. Gazeta Warszawska. 1850. 27 listopada. № 314. 4 s.
777. Gazeta Warszawska. 1850. 28 listopada. № 315. 4 s.

778. Gazeta Warszawska. 1850. 29 listopada. № 316. 4 s.
779. Gazeta Warszawska. 1850. 1 grudnia. № 318. 4 s.
780. Gazeta Warszawska. 1850. 2 grudnia. № 319. 4 s.
781. Gazeta Warszawska. 1850. 3 grudnia. № 320. 4 s.
782. Gazeta Warszawska. 1850. 4 grudnia. № 321. 4 s.
783. Gazeta Warszawska. 1850. 6 grudnia. № 323. 4 s.
784. Gazeta Warszawska. 1850. 7 grudnia. № 324. 4 s.
785. Gazeta Warszawska. 1850. 9 grudnia. № 325. 6 s.
786. Gazeta Warszawska. 1850. 10 grudnia. № 326. 4 s.
787. Gazeta Warszawska. 1850. 11 grudnia. № 327. 4 s.
788. Gazeta Warszawska. 1850. 12 grudnia. № 328. 4 s.
789. Gazeta Warszawska. 1850. 13 grudnia. № 329. 4 s.
790. Gazeta Warszawska. 1850. 15 grudnia. № 331. 4 s.
791. Gazeta Warszawska. 1850. 16 grudnia. № 332. 4 s.
792. Gazeta Warszawska. 1850. 17 grudnia. № 333. 10 s.
793. Gazeta Warszawska. 1850. 18 grudnia. № 334. 4 s.
794. Gazeta Warszawska. 1850. 19 grudnia. № 335. 4 s.
795. Gazeta Warszawska. 1850. 20 grudnia. № 336. 4 s.
796. Gazeta Warszawska. 1850. 22 grudnia. № 338. 4 s.
797. Gazeta Warszawska. 1850. 23 grudnia. № 339. 4 s.
798. Gazeta Warszawska. 1850. 27 grudnia. № 341. 4 s.
799. Gazeta Warszawska. 1850. 28 grudnia. № 342. 4 s.
800. Gazeta Warszawska. 1850. 29 grudnia. № 343. 4 s.
801. Gazeta Warszawska. 1850. 31 grudnia. № 345. 4 s.
802. Gazeta Warszawska. 1851. 1 stycznia. № 1. 4 s.
803. Gazeta Warszawska. 1851. 3 stycznia. № 3. 4 s.
804. Gazeta Warszawska. 1851. 5 stycznia. № 5. 4 s.
805. Gazeta Warszawska. 1851. 8 stycznia. № 6. 4 s.
806. Gazeta Warszawska. 1851. 9 stycznia. № 7. 4 s.
807. Gazeta Warszawska. 1851. 12 stycznia. № 10. 4 s.

808. Gazeta Warszawska. 1851. 13 stycznia. № 11. 4 s.
809. Gazeta Warszawska. 1851. 14 stycznia. № 12. 4 s.
810. Gazeta Warszawska. 1851. 16 stycznia. № 14. 4 s.
811. Gazeta Warszawska. 1851. 17 stycznia. № 15. 4 s.
812. Gazeta Warszawska. 1851. 18 stycznia. № 16. 4 s.
813. Gazeta Warszawska. 1851. 19 stycznia. № 17. 4 s.
814. Gazeta Warszawska. 1851. 20 stycznia. № 18. 4 s.
815. Gazeta Warszawska. 1851. 23 stycznia. № 21. 4 s.
816. Gazeta Warszawska. 1851. 24 stycznia. № 22. 6 s.
817. Gazeta Warszawska. 1851. 25 stycznia. № 23. 4 s.
818. Gazeta Warszawska. 1851. 26 stycznia. № 24. 4 s.
819. Gazeta Warszawska. 1851. 27 stycznia. № 25. 4 s.
820. Gazeta Warszawska. 1851. 28 stycznia. № 26. 6 s.
821. Gazeta Warszawska. 1851. 29 stycznia. № 27. 4 s.
822. Gazeta Warszawska. 1851. 31 stycznia. № 29. 4 s.
823. Gazeta Warszawska. 1851. 1 lutego. № 30. 4 s.
824. Gazeta Warszawska. 1851. 3 lutego. № 31. 4 s.
825. Gazeta Warszawska. 1851. 5 lutego. № 33. 4 s.
826. Gazeta Warszawska. 1851. 6 lutego. № 34. 4 s.
827. Gazeta Warszawska. 1851. 7 lutego. № 35. 8 s.
828. Gazeta Warszawska. 1851. 9 lutego. № 37. 4 s.
829. Gazeta Warszawska. 1851. 10 lutego. № 38. 6 s.
830. Gazeta Warszawska. 1851. 11 lutego. № 39. 4 s.
831. Gazeta Warszawska. 1851. 12 lutego. № 40. 4 s.
832. Gazeta Warszawska. 1851. 13 lutego. № 41. 4 s.
833. Gazeta Warszawska. 1851. 16 lutego. № 44. 8 s.
834. Gazeta Warszawska. 1851. 17 lutego. № 45. 8 s.
835. Gazeta Warszawska. 1851. 18 lutego. № 46. 4 s.
836. Gazeta Warszawska. 1851. 19 lutego. № 47. 4 s.
837. Gazeta Warszawska. 1851. 20 lutego. № 48. 6 s.

838. Gazeta Warszawska. 1851. 21 lutego. № 49. 4 s.
839. Gazeta Warszawska. 1851. 23 lutego. № 51. 4 s.
840. Gazeta Warszawska. 1851. 24 lutego. № 52. 6 s.
841. Gazeta Warszawska. 1851. 25 lutego. № 53. 4 s.
842. Gazeta Warszawska. 1851. 27 lutego. № 55. 6 s.
843. Gazeta Warszawska. 1851. 28 lutego. № 56. 8 s.
844. Gazeta Warszawska. 1851. 1 marca. № 57. 4 s.
845. Gazeta Warszawska. 1851. 2 marca. № 58. 4 s.
846. Gazeta Warszawska. 1851. 3 marca. № 59. 4 s.
847. Gazeta Warszawska. 1851. 4 marca. № 60. 4 s.
848. Gazeta Warszawska. 1851. 5 marca. № 61. 4 s.
849. Gazeta Warszawska. 1851. 6 marca. № 62. 4 s.
850. Gazeta Warszawska. 1851. 7 marca. № 63. 4 s.
851. Gazeta Warszawska. 1851. 8 marca. № 64. 6 s.
852. Gazeta Warszawska. 1851. 9 marca. № 65. 4 s.
853. Gazeta Warszawska. 1851. 10 marca. № 66. 4 s.
854. Gazeta Warszawska. 1851. 11 marca. № 67. 6 s.
855. Gazeta Warszawska. 1851. 13 marca. № 69. 4 s.
856. Gazeta Warszawska. 1851. 16 marca. № 72. 4 s.
857. Gazeta Warszawska. 1851. 17 marca. № 73. 4 s.
858. Gazeta Warszawska. 1851. 18 marca. № 74. 4 s.
859. Gazeta Warszawska. 1851. 19 marca. № 75. 4 s.
860. Gazeta Warszawska. 1851. 20 marca. № 76. 4 s.
861. Gazeta Warszawska. 1851. 22 marca. № 78. 4 s.
862. Gazeta Warszawska. 1851. 23 marca. № 79. 4 s.
863. Gazeta Warszawska. 1851. 26 marca. № 81. 6 s.
864. Gazeta Warszawska. 1851. 27 marca. № 82. 4 s.
865. Gazeta Warszawska. 1851. 28 marca. № 83. 4 s.
866. Gazeta Warszawska. 1851. 30 marca. № 85. 4 s.
867. Gazeta Warszawska. 1851. 1 kwietnia. № 87. 4 s.

868. Gazeta Warszawska. 1851. 2 kwietnia. № 88. 4 s.
869. Gazeta Warszawska. 1851. 3 kwietnia. № 89. 12 s.
870. Gazeta Warszawska. 1851. 4 kwietnia. № 90. 4 s.
871. Gazeta Warszawska. 1851. 5 kwietnia. № 91. 4 s.
872. Gazeta Warszawska. 1851. 7 kwietnia. № 93. 20 s.
873. Gazeta Warszawska. 1851. 9 kwietnia. № 95. 4 s.
874. Gazeta Warszawska. 1851. 12 kwietnia. № 98. 12 s.
875. Gazeta Warszawska. 1851. 13 kwietnia. № 99. 4 s.
876. Gazeta Warszawska. 1851. 22 kwietnia. № 106. 6 s.
877. Gazeta Warszawska. 1851. 23 kwietnia. № 107. 12 s.
878. Gazeta Warszawska. 1851. 25 kwietnia. № 109. 12 s.
879. Gazeta Warszawska. 1851. 26 kwietnia. № 110. 12 s.
880. Gazeta Warszawska. 1851. 27 kwietnia. № 111. 4 s.
881. Gazeta Warszawska. 1851. 30 kwietnia. № 114. 8 s.
882. Gazeta Warszawska. 1851. 1 maja. № 115. 4 s.
883. Gazeta Warszawska. 1851. 2 maja. № 116. 4 s.
884. Gazeta Warszawska. 1851. 3 maja. № 117. 12 s.
885. Gazeta Warszawska. 1851. 7 maja. № 121. 8 s.
886. Gazeta Warszawska. 1851. 9 maja. № 122. 8 s.
887. Gazeta Warszawska. 1851. 10 maja. № 123. 4 s.
888. Gazeta Warszawska. 1851. 11 maja. № 124. 4 s.
889. Gazeta Warszawska. 1851. 13 maja. № 126. 12 s.
890. Gazeta Warszawska. 1851. 15 maja. № 128. 8 s.
891. Gazeta Warszawska. 1851. 17 maja. № 130. 8 s.
892. Gazeta Warszawska. 1851. 18 maja. № 131. 4 s.
893. Gazeta Warszawska. 1851. 20 maja. № 133. 4 s.
894. Gazeta Warszawska. 1851. 21 maja. № 134. 4 s.
895. Gazeta Warszawska. 1851. 22 maja. № 135. 4 s.
896. Gazeta Warszawska. 1851. 23 maja. № 136. 6 s.
897. Gazeta Warszawska. 1851. 24 maja. № 137. 6 s.

898. Gazeta Warszawska. 1851. 25 maja. № 138. 4 s.
899. Gazeta Warszawska. 1851. 26 maja. № 139. 6 s.
900. Gazeta Warszawska. 1851. 28 maja. № 141. 10 s.
901. Gazeta Warszawska. 1851. 5 czerwca. № 148. 4 s.
902. Gazeta Warszawska. 1851. 6 czerwca. № 149. 4 s.
903. Gazeta Warszawska. 1851. 11 czerwca. № 152. 4 s.
904. Gazeta Warszawska. 1851. 12 czerwca. № 153. 4 s.
905. Gazeta Warszawska. 1851. 14 czerwca. № 155. 8 s.
906. Gazeta Warszawska. 1851. 17 czerwca. № 157. 4 s.
907. Gazeta Warszawska. 1851. 18 czerwca. № 158. 8 s.
908. Gazeta Warszawska. 1851. 23 czerwca. № 162. 6 s.
909. Gazeta Warszawska. 1851. 26 czerwca. № 165. 4 s.
910. Gazeta Warszawska. 1851. 27 czerwca. № 166. 4 s.
911. Gazeta Warszawska. 1851. 28 czerwca. № 167. 8 s.
912. Gazeta Warszawska. 1851. 1 lipca. № 169. 4 s.
913. Gazeta Warszawska. 1851. 2 lipca. № 170. 4 s.
914. Gazeta Warszawska. 1851. 3 lipca. № 171. 8 s.
915. Gazeta Warszawska. 1851. 4 lipca. № 172. 8 s.
916. Gazeta Warszawska. 1851. 5 lipca. № 173. 4 s.
917. Gazeta Warszawska. 1851. 7 lipca. № 175. 4 s.
918. Gazeta Warszawska. 1851. 9 lipca. № 177. 4 s.
919. Gazeta Warszawska. 1851. 12 lipca. № 180. 4 s.
920. Gazeta Warszawska. 1851. 13 lipca. № 181. 4 s.
921. Gazeta Warszawska. 1851. 14 lipca. № 182. 6 s.
922. Gazeta Warszawska. 1851. 16 lipca. № 184. 4 s.
923. Gazeta Warszawska. 1851. 18 lipca. № 186. 8 s.
924. Gazeta Warszawska. 1851. 19 lipca. № 187. 4 s.
925. Gazeta Warszawska. 1851. 20 lipca. № 188. 4 s.
926. Gazeta Warszawska. 1851. 21 lipca. № 189. 4 s.
927. Gazeta Warszawska. 1851. 23 lipca. № 191. 8 s.

928. Gazeta Warszawska. 1851. 24 lipca. № 192. 4 s.
929. Gazeta Warszawska. 1851. 25 lipca. № 193. 6 s.
930. Gazeta Warszawska. 1851. 26 lipca. № 194. 4 s.
931. Gazeta Warszawska. 1851. 27 lipca. № 195. 8 s.
932. Gazeta Warszawska. 1851. 28 lipca. № 196. 4 s.
933. Gazeta Warszawska. 1851. 30 lipca. № 198. 4 s.
934. Gazeta Warszawska. 1851. 1 sierpnia. № 200. 4 s.
935. Gazeta Warszawska. 1851. 2 sierpnia. № 202. 4 s.
936. Gazeta Warszawska. 1851. 3 sierpnia. № 203. 4 s.
937. Gazeta Warszawska. 1851. 4 sierpnia. № 204. 4 s.
938. Gazeta Warszawska. 1851. 8 sierpnia. № 208. 4 s.
939. Gazeta Warszawska. 1851. 9 sierpnia. № 209. 4 s.
940. Gazeta Warszawska. 1851. 11 sierpnia. № 211. 8 s.
941. Gazeta Warszawska. 1851. 12 sierpnia. № 212. 4 s.
942. Gazeta Warszawska. 1851. 13 sierpnia. № 213. 4 s.
943. Gazeta Warszawska. 1851. 14 sierpnia. № 214. 4 s.
944. Gazeta Warszawska. 1851. 16 sierpnia. № 215. 4 s.
945. Gazeta Warszawska. 1851. 18 sierpnia. № 217. 4 s.
946. Gazeta Warszawska. 1851. 20 sierpnia. № 219. 4 s.
947. Gazeta Warszawska. 1851. 22 sierpnia. № 221. 4 s.
948. Gazeta Warszawska. 1851. 23 sierpnia. № 222. 4 s.
949. Gazeta Warszawska. 1851. 25 sierpnia. № 224. 4 s.
950. Gazeta Warszawska. 1851. 26 sierpnia. № 225. 4 s.
951. Gazeta Warszawska. 1851. 27 sierpnia. № 226. 4 s.
952. Gazeta Warszawska. 1851. 29 sierpnia. № 228. 4 s.
953. Gazeta Warszawska. 1851. 30 sierpnia. № 229. 4 s.
954. Gazeta Warszawska. 1851. 1 września. № 231. 4 s.
955. Gazeta Warszawska. 1851. 2 września. № 232. 4 s.
956. Gazeta Warszawska. 1851. 5 września. № 235. 8 s.
957. Gazeta Warszawska. 1851. 6 września. № 236. 12 s.

958. Gazeta Warszawska. 1851. 7 września. № 237. 16 s.
959. Gazeta Warszawska. 1851. 12 września. № 241. 4 s.
960. Gazeta Warszawska. 1851. 13 września. № 242. 4 s.
961. Gazeta Warszawska. 1851. 15 września. № 244. 4 s.
962. Gazeta Warszawska. 1851. 17 września. № 246. 4 s.
963. Gazeta Warszawska. 1851. 18 września. № 247. 8 s.
964. Gazeta Warszawska. 1851. 19 września. № 248. 4 s.
965. Gazeta Warszawska. 1851. 20 września. № 249. 16 s.
966. Gazeta Warszawska. 1851. 22 września. № 251. 12 s.
967. Gazeta Warszawska. 1851. 23 września. № 252. 4 s.
968. Gazeta Warszawska. 1851. 24 września. № 253. 4 s.
969. Gazeta Warszawska. 1851. 25 września. № 254. 8 s.
970. Gazeta Warszawska. 1851. 26 września. № 255. 8 s.
971. Gazeta Warszawska. 1851. 27 września. № 256. 4 s.
972. Gazeta Warszawska. 1851. 29 września. № 258. 4 s.
973. Kurjer Warszawski. 1848. 16 marca. № 74. 8 s.
974. Kurjer Warszawski. 1848. 24 marca. № 82. 8 s.
975. Kurjer Warszawski. 1848. 26 marca. № 83. 8 s.
976. Kurjer Warszawski. 1848. 27 marca. № 84. 4 s.
977. Kurjer Warszawski. 1848. 28 marca. № 85. 4 s.
978. Kurjer Warszawski. 1848. 29 marca. № 86. 8 s.
979. Kurjer Warszawski. 1848. 31 marca. № 88. 4 s.
980. Kurjer Warszawski. 1848. 1 kwietnia. № 89. 8 s.
981. Kurjer Warszawski. 1848. 3 kwietnia. № 91. 4 s.
982. Kurjer Warszawski. 1848. 4 kwietnia. № 92. 4 s.
983. Kurjer Warszawski. 1848. 5 kwietnia. № 93. 4 s.
984. Kurjer Warszawski. 1848. 6 kwietnia. № 94. 8 s.
985. Kurjer Warszawski. 1848. 7 kwietnia. № 95. 4 s.
986. Kurjer Warszawski. 1848. 8 kwietnia. № 96. 4 s.
987. Kurjer Warszawski. 1848. 10 kwietnia. № 98. 4 s.

988. Kurjer Warszawski. 1848. 11 kwietnia. № 99. 4 s.
989. Kurjer Warszawski. 1848. 12 kwietnia. № 100. 4 s.
990. Kurjer Warszawski. 1848. 13 kwietnia. № 101. 8 s.
991. Kurjer Warszawski. 1848. 14 kwietnia. № 102. 8 s.
992. Kurjer Warszawski. 1848. 15 kwietnia. № 103. 4 s.
993. Kurjer Warszawski. 1848. 16 kwietnia. № 104. 8 s.
994. Kurjer Warszawski. 1848. 18 kwietnia. № 106. 8 s.
995. Kurjer Warszawski. 1848. 19 kwietnia. № 107. 4 s.
996. Kurjer Warszawski. 1848. 22 kwietnia. № 110. 8 s.
997. Kurjer Warszawski. 1848. 25 kwietnia. № 111. 8 s.
998. Kurjer Warszawski. 1848. 26 kwietnia. № 112. 4 s.
999. Kurjer Warszawski. 1848. 27 kwietnia. № 113. 8 s.
1000. Kurjer Warszawski. 1848. 29 kwietnia. № 115. 4 s.
1001. Kurjer Warszawski. 1848. 30 kwietnia. № 116. 8 s.
1002. Kurjer Warszawski. 1848. 2 maja. № 118. 4 s.
1003. Kurjer Warszawski. 1848. 3 maja. № 119. 8 s.
1004. Kurjer Warszawski. 1848. 4 maja. № 120. 4 s.
1005. Kurjer Warszawski. 1848. 5 maja. № 121. 4 s.
1006. Kurjer Warszawski. 1848. 7 maja. № 123. 8 s.
1007. Kurjer Warszawski. 1848. 9 maja. № 124. 8 s.
1008. Kurjer Warszawski. 1848. 10 maja. № 125. 4 s.
1009. Kurjer Warszawski. 1848. 13 maja. № 128. 4 s.
1010. Kurjer Warszawski. 1848. 14 maja. № 129. 8 s.
1011. Kurjer Warszawski. 1848. 15 maja. № 130. 4 s.
1012. Kurjer Warszawski. 1848. 16 maja. № 131. 4 s.
1013. Kurjer Warszawski. 1848. 18 maja. № 133. 4 s.
1014. Kurjer Warszawski. 1848. 19 maja. № 134. 4 s.
1015. Kurjer Warszawski. 1848. 20 maja. № 135. 8 s.
1016. Kurjer Warszawski. 1848. 21 maja. № 136. 8 s.
1017. Kurjer Warszawski. 1848. 22 maja. № 137. 4 s.

1018. Kurjer Warszawski. 1848. 23 maja. № 138. 4 s.
1019. Kurjer Warszawski. 1848. 24 maja. № 139. 4 s.
1020. Kurjer Warszawski. 1848. 25 maja. № 140. 8 s.
1021. Kurjer Warszawski. 1848. 26 maja. № 141. 4 s.
1022. Kurjer Warszawski. 1848. 27 maja. № 142. 4 s.
1023. Kurjer Warszawski. 1848. 29 maja. № 144. 4 s.
1024. Kurjer Warszawski. 1848. 30 maja. № 145. 4 s.
1025. Kurjer Warszawski. 1848. 31 maja. № 146. 8 s.
1026. Kurjer Warszawski. 1848. 2 czerwca. № 147. 8 s.
1027. Kurjer Warszawski. 1848. 4 czerwca. № 149. 8 s.
1028. Kurjer Warszawski. 1848. 6 czerwca. № 151. 4 s.
1029. Kurjer Warszawski. 1848. 7 czerwca. № 152. 8 s.
1030. Kurjer Warszawski. 1848. 8 czerwca. № 153. 4 s.
1031. Kurjer Warszawski. 1848. 10 czerwca. № 155. 8 s.
1032. Kurjer Warszawski. 1848. 14 czerwca. № 157. 8 s.
1033. Kurjer Warszawski. 1848. 15 czerwca. № 158. 4 s.
1034. Kurjer Warszawski. 1848. 16 czerwca. № 159. 4 s.
1035. Kurjer Warszawski. 1848. 17 czerwca. № 160. 12 s.
1036. Kurjer Warszawski. 1848. 19 czerwca. № 161. 4 s.
1037. Kurjer Warszawski. 1848. 20 czerwca. № 162. 8 s.
1038. Kurjer Warszawski. 1848. 21 czerwca. № 163. 8 s.
1039. Kurjer Warszawski. 1848. 23 czerwca. № 164. 8 s.
1040. Kurjer Warszawski. 1848. 25 czerwca. № 166. 8 s.
1041. Kurjer Warszawski. 1848. 26 czerwca. № 167. 4 s.
1042. Kurjer Warszawski. 1848. 28 czerwca. № 169. 4 s.
1043. Kurjer Warszawski. 1848. 30 czerwca. № 170. 8 s.
1044. Kurjer Warszawski. 1848. 1 lipca. № 171. 4 s.
1045. Kurjer Warszawski. 1848. 2 lipca. № 172. 8 s.
1046. Kurjer Warszawski. 1848. 3 lipca. № 173. 4 s.
1047. Kurjer Warszawski. 1848. 5 lipca. № 175. 4 s.

1048. Kurjer Warszawski. 1848. 9 lipca. № 179. 8 s.
1049. Kurjer Warszawski. 1848. 10 lipca. № 180. 4s.
1050. Kurjer Warszawski. 1848. 11 lipca. № 181. 4 s.
1051. Kurjer Warszawski. 1848. 13 lipca. № 183. 4 s.
1052. Kurjer Warszawski. 1848. 14 lipca. № 184. 4 s.
1053. Kurjer Warszawski. 1848. 16 lipca. № 186. 8 s.
1054. Kurjer Warszawski. 1848. 17 lipca. № 187. 4 s.
1055. Kurjer Warszawski. 1848. 20 lipca. № 190. 8 s.
1056. Kurjer Warszawski. 1848. 21 lipca. № 191. 4 s.
1057. Kurjer Warszawski. 1848. 23 lipca. № 193. 8 s.
1058. Kurjer Warszawski. 1848. 24 lipca. № 194. 4 s.
1059. Kurjer Warszawski. 1848. 25 lipca. № 195. 4 s.
1060. Kurjer Warszawski. 1848. 26 lipca. № 196. 4 s.
1061. Kurjer Warszawski. 1848. 28 lipca. № 198. 4 s.
1062. Kurjer Warszawski. 1848. 31 lipca. № 201. 4 s.
1063. Kurjer Warszawski. 1848. 3 sierpnia. № 204. 4 s.
1064. Kurjer Warszawski. 1848. 6 sierpnia. № 207. 8 s.
1065. Kurjer Warszawski. 1848. 7 sierpnia. № 208. 4 s.
1066. Kurjer Warszawski. 1848. 8 sierpnia. № 209. 4 s.
1067. Kurjer Warszawski. 1848. 10 sierpnia. № 211. 8 s.
1068. Kurjer Warszawski. 1848. 13 sierpnia. № 214. 8 s.
1069. Kurjer Warszawski. 1848. 14 sierpnia. № 215. 8 s.
1070. Kurjer Warszawski. 1848. 17 sierpnia. № 217. 8 s.
1071. Kurjer Warszawski. 1848. 18 sierpnia. № 218. 4 s.
1072. Kurjer Warszawski. 1848. 21 sierpnia. № 221. 4 s.
1073. Kurjer Warszawski. 1848. 22 sierpnia. № 222. 4s.
1074. Kurjer Warszawski. 1848. 23 sierpnia. № 223. 8 s.
1075. Kurjer Warszawski. 1848. 24 sierpnia. № 224. 4 s.
1076. Kurjer Warszawski. 1848. 26 sierpnia. № 226. 4 s.
1077. Kurjer Warszawski. 1848. 27 sierpnia. № 227. 12 s.

1078. Kurjer Warszawski. 1848. 29 sierpnia. № 229. 4 s.
1079. Kurjer Warszawski. 1848. 30 sierpnia. № 230. 4 s.
1080. Kurjer Warszawski. 1848. 2 września. № 233. 4 s.
1081. Kurjer Warszawski. 1848. 4 września. № 235. 4 s.
1082. Kurjer Warszawski. 1848. 5 września. № 236. 4s.
1083. Kurjer Warszawski. 1848. 7 września. № 238. 4 s.
1084. Kurjer Warszawski. 1848. 9 września. № 239. 8 s.
1085. Kurjer Warszawski. 1848. 10 września. № 240. 4 s.
1086. Kurjer Warszawski. 1848. 11 września. № 241. 4 s.
1087. Kurjer Warszawski. 1848. 12 września. № 242. 8 s.
1088. Kurjer Warszawski. 1848. 14 września. № 244. 4 s.
1089. Kurjer Warszawski. 1848. 15 września. № 245. 8 s.
1090. Kurjer Warszawski. 1848. 16 września. № 246. 4 s.
1091. Kurjer Warszawski. 1848. 18 września. № 248. 4 s.
1092. Kurjer Warszawski. 1848. 20 września. № 250. 8 s.
1093. Kurjer Warszawski. 1848. 21 września. № 251. 4 s.
1094. Kurjer Warszawski. 1848. 23 września. № 253. 4 s.
1095. Kurjer Warszawski. 1848. 25 września. № 255. 4 s.
1096. Kurjer Warszawski. 1848. 26 września. № 256. 4 s.
1097. Kurjer Warszawski. 1848. 27 września. № 257. 4 s.
1098. Kurjer Warszawski. 1848. 29 września. № 259. 4 s.
1099. Kurjer Warszawski. 1848. 30 września. № 260. 4 s.
1100. Kurjer Warszawski. 1848. 1 października. № 261. 8 s.
1101. Kurjer Warszawski. 1848. 2 października. № 262. 4 s.
1102. Kurjer Warszawski. 1848. 3 października. № 263. 4 s.
1103. Kurjer Warszawski. 1848. 6 października. № 266. 4 s.
1104. Kurjer Warszawski. 1848. 7 października. № 267. 8 s.
1105. Kurjer Warszawski. 1848. 9 października. № 269. 4 s.
1106. Kurjer Warszawski. 1848. 10 października. № 270. 4 s.
1107. Kurjer Warszawski. 1848. 11 października. № 271. 4 s.

1108. Kurjer Warszawski. 1848. 12 października. № 272. 4 s.
1109. Kurjer Warszawski. 1848. 14 października. № 274. 4 s.
1110. Kurjer Warszawski. 1848. 15 października. № 275. 8 s.
1111. Kurjer Warszawski. 1848. 19 października. № 279. 8 s.
1112. Kurjer Warszawski. 1848. 21 października. № 281. 8 s.
1113. Kurjer Warszawski. 1848. 23 października. № 283. 4 s.
1114. Kurjer Warszawski. 1848. 24 października. № 284. 4 s.
1115. Kurjer Warszawski. 1848. 28 października. № 288. 4 s.
1116. Kurjer Warszawski. 1848. 30 października. № 290. 4 s.
1117. Kurjer Warszawski. 1848. 31 października. № 291. 4 s.
1118. Kurjer Warszawski. 1848. 2 listopada. № 292. 8 s.
1119. Kurjer Warszawski. 1848. 3 listopada. № 293. 4 s.
1120. Kurjer Warszawski. 1848. 4 listopada. № 294. 4 s.
1121. Kurjer Warszawski. 1848. 5 listopada. № 295. 8 s.
1122. Kurjer Warszawski. 1848. 6 listopada. № 296. 4 s.
1123. Kurjer Warszawski. 1848. 7 listopada. № 297. 4 s.
1124. Kurjer Warszawski. 1848. 8 listopada. № 298. 4 s.
1125. Kurjer Warszawski. 1848. 9 listopada. № 299. 8 s.
1126. Kurjer Warszawski. 1848. 10 listopada. № 300. 4 s.
1127. Kurjer Warszawski. 1848. 11 listopada. № 301. 4 s.
1128. Kurjer Warszawski. 1848. 13 listopada. № 303. 4 s.
1129. Kurjer Warszawski. 1848. 14 listopada. № 304. 4 s.
1130. Kurjer Warszawski. 1848. 15 listopada. № 305. 4 s.
1131. Kurjer Warszawski. 1848. 17 listopada. № 307. 4 s.
1132. Kurjer Warszawski. 1848. 18 listopada. № 308. 8 s.
1133. Kurjer Warszawski. 1848. 20 listopada. № 310. 4 s.
1134. Kurjer Warszawski. 1848. 22 listopada. № 312. 4 s.
1135. Kurjer Warszawski. 1848. 25 listopada. № 315. 8 s.
1136. Kurjer Warszawski. 1848. 26 listopada. № 316. 4 s.
1137. Kurjer Warszawski. 1848. 27 listopada. № 317. 4 s.

1138. Kurjer Warszawski. 1848. 28 listopada. № 318. 8 s.
1139. Kurjer Warszawski. 1848. 30 listopada. № 320. 4 s.
1140. Kurjer Warszawski. 1849. 2 maja. № 115. 4 s.
1141. Kurjer Warszawski. 1849. 3 maja. № 116. 4 s.
1142. Kurjer Warszawski. 1849. 6 maja. № 119. 8 s.
1143. Kurjer Warszawski. 1849. 9 maja. № 121. 8 s.
1144. Kurjer Warszawski. 1849. 10 maja. № 122. 4 s.
1145. Kurjer Warszawski. 1849. 11 maja. № 123. 8 s.
1146. Kurjer Warszawski. 1849. 12 maja. № 124. 4 s.
1147. Kurjer Warszawski. 1849. 14 maja. № 126. 4 s.
1148. Kurjer Warszawski. 1849. 16 maja. № 128. 8 s.
1149. Kurjer Warszawski. 1849. 18 maja. № 129. 8 s.
1150. Kurjer Warszawski. 1849. 19 maja. № 130. 4 s.
1151. Kurjer Warszawski. 1849. 20 maja. № 131. 4 s.
1152. Kurjer Warszawski. 1849. 21 maja. № 132. 8 s.
1153. Kurjer Warszawski. 1849. 22 maja. № 133. 4 s.
1154. Kurjer Warszawski. 1849. 23 maja. № 134. 4 s.
1155. Kurjer Warszawski. 1849. 24 maja. № 135. 4 s.
1156. Kurjer Warszawski. 1849. 25 maja. № 136. 4 s.
1157. Kurjer Warszawski. 1849. 26 maja. № 137. 8 s.
1158. Kurjer Warszawski. 1849. 29 maja. № 138. 8 s.
1159. Kurjer Warszawski. 1849. 30 maja. № 139. 4 s.
1160. Kurjer Warszawski. 1849. 31 maja. № 140. 4 s.
1161. Kurjer Warszawski. 1849. 1 czerwca. № 141. 4 s.
1162. Kurjer Warszawski. 1849. 2 czerwca. № 142. 8 s.
1163. Kurjer Warszawski. 1849. 4 czerwca. № 143. 8 s.
1164. Kurjer Warszawski. 1849. 5 czerwca. № 144. 4 s.
1165. Kurjer Warszawski. 1849. 6 czerwca. № 145. 8 s.
1166. Kurjer Warszawski. 1849. 9 czerwca. № 147. 4 s.
1167. Kurjer Warszawski. 1849. 11 czerwca. № 149. 4 s.

1168. Kurjer Warszawski. 1849. 12 czerwca. № 150. 4 s.
1169. Kurjer Warszawski. 1849. 13 czerwca. № 151. 8 s.
1170. Kurjer Warszawski. 1849. 14 czerwca. № 152. 4 s.
1171. Kurjer Warszawski. 1849. 15 czerwca. № 153. 8 s.
1172. Kurjer Warszawski. 1849. 16 czerwca. № 154. 4 s.
1173. Kurjer Warszawski. 1849. 17 czerwca. № 155. 8 s.
1174. Kurjer Warszawski. 1849. 18 czerwca. № 156. 4 s.
1175. Kurjer Warszawski. 1849. 19 czerwca. № 157. 8 s.
1176. Kurjer Warszawski. 1849. 20 czerwca. № 158. 4 s.
1177. Kurjer Warszawski. 1849. 21 czerwca. № 159. 4 s.
1178. Kurjer Warszawski. 1849. 23 czerwca. № 161. 4 s.
1179. Kurjer Warszawski. 1849. 24 czerwca. № 162. 8 s.
1180. Kurjer Warszawski. 1849. 25 czerwca. № 163. 4 s.
1181. Kurjer Warszawski. 1849. 26 czerwca. № 164. 4 s.
1182. Kurjer Warszawski. 1849. 27 czerwca. № 165. 4 s.
1183. Kurjer Warszawski. 1849. 28 czerwca. № 166. 8 s.
1184. Kurjer Warszawski. 1849. 30 czerwca. № 167. 8 s.
1185. Kurjer Warszawski. 1849. 1 lipca. № 168. 8 s.
1186. Kurjer Warszawski. 1849. 2 lipca. № 169. 4 s.
1187. Kurjer Warszawski. 1849. 3 lipca. № 170. 4 s.
1188. Kurjer Warszawski. 1849. 4 lipca. № 171. 4 s.
1189. Kurjer Warszawski. 1849. 7 lipca. № 174. 4 s.
1190. Kurjer Warszawski. 1849. 8 lipca. № 175. 8 s.
1191. Kurjer Warszawski. 1849. 9 lipca. № 176. 4 s.
1192. Kurjer Warszawski. 1849. 12 lipca. № 179. 4 s.
1193. Kurjer Warszawski. 1849. 14 lipca. № 181. 4 s.
1194. Kurjer Warszawski. 1849. 16 lipca. № 183. 4 s.
1195. Kurjer Warszawski. 1849. 18 lipca. № 185. 8 s.
1196. Kurjer Warszawski. 1849. 20 lipca. № 187. 4 s.
1197. Kurjer Warszawski. 1849. 21 lipca. № 188. 4 s.

1198. Kurjer Warszawski. 1849. 23 lipca. № 190. 4 s.
1199. Kurjer Warszawski. 1849. 24 lipca. № 191. 4 s.
1200. Kurjer Warszawski. 1849. 25 lipca. № 192. 8 s.
1201. Kurjer Warszawski. 1849. 26 lipca. № 193. 4 s.
1202. Kurjer Warszawski. 1849. 27 lipca. № 194. 8 s.
1203. Kurjer Warszawski. 1849. 28 lipca. № 195. 4 s.
1204. Kurjer Warszawski. 1849. 29 lipca. № 196. 8 s.
1205. Kurjer Warszawski. 1849. 30 lipca. № 197. 4 s.
1206. Kurjer Warszawski. 1849. 31 lipca. № 198. 8 s.
1207. Kurjer Warszawski. 1849. 1 sierpnia. № 199. 4 s.
1208. Kurjer Warszawski. 1849. 2 sierpnia. № 200. 8 s.
1209. Kurjer Warszawski. 1849. 4 sierpnia. № 202. 4 s.
1210. Kurjer Warszawski. 1849. 6 sierpnia. № 204. 4 s.
1211. Kurjer Warszawski. 1849. 8 sierpnia. № 206. 8 s.
1212. Kurjer Warszawski. 1849. 9 sierpnia. № 207. 4 s.
1213. Kurjer Warszawski. 1849. 10 sierpnia. № 208. 8 s.
1214. Kurjer Warszawski. 1849. 11 sierpnia. № 209. 4 s.
1215. Kurjer Warszawski. 1849. 12 sierpnia. № 210. 8 s.
1216. Kurjer Warszawski. 1849. 13 sierpnia. № 211. 4 s.
1217. Kurjer Warszawski. 1849. 14 sierpnia. № 212. 4 s.
1218. Kurjer Warszawski. 1849. 16 sierpnia. № 213. 8 s.
1219. Kurjer Warszawski. 1849. 17 sierpnia. № 214. 4 s.
1220. Kurjer Warszawski. 1849. 18 sierpnia. № 215. 8 s.
1221. Kurjer Warszawski. 1849. 20 sierpnia. № 217. 8 s.
1222. Kurjer Warszawski. 1849. 21 sierpnia. № 218. 4 s.
1223. Kurjer Warszawski. 1849. 22 sierpnia. № 219. 4 s.
1224. Kurjer Warszawski. 1849. 23 sierpnia. № 220. 4 s.
1225. Kurjer Warszawski. 1849. 24 sierpnia. № 221. 8 s.
1226. Kurjer Warszawski. 1849. 25 sierpnia. № 222. 4 s.
1227. Kurjer Warszawski. 1849. 26 sierpnia. № 223. 8 s.

1228. Kurjer Warszawski. 1849. 27 sierpnia. № 224. 4 s.
1229. Kurjer Warszawski. 1849. 28 sierpnia. № 225. 4 s.
1230. Kurjer Warszawski. 1849. 29 sierpnia. № 226. 4 s.
1231. Kurjer Warszawski. 1849. 30 sierpnia. № 227. 4 s.
1232. Kurjer Warszawski. 1849. 31 sierpnia. № 228. 8 s.
1233. Kurjer Warszawski. 1849. 1 września. № 229. 4 s.
1234. Kurjer Warszawski. 1849. 3 września. № 231. 4 s.
1235. Kurjer Warszawski. 1849. 4 września. № 232. 4 s.
1236. Kurjer Warszawski. 1849. 5 września. № 233. 4 s.
1237. Kurjer Warszawski. 1849. 6 września. № 234. 4 s.
1238. Kurjer Warszawski. 1849. 7 września. № 235. 8 s.
1239. Kurjer Warszawski. 1849. 9 września. № 236. 8 s.
1240. Kurjer Warszawski. 1849. 10 września. № 237. 4 s.
1241. Kurjer Warszawski. 1849. 12 września. № 239. 4 s.
1242. Kurjer Warszawski. 1849. 15 września. № 242. 4 s.
1243. Kurjer Warszawski. 1849. 18 września. № 245. 4 s.
1244. Kurjer Warszawski. 1849. 21 września. № 248. 4 s.
1245. Kurjer Warszawski. 1849. 22 września. № 249. 4 s.
1246. Kurjer Warszawski. 1849. 24 września. № 251. 4 s.
1247. Kurjer Warszawski. 1849. 25 września. № 252. 4 s.
1248. Kurjer Warszawski. 1849. 26 września. № 253. 4 s.
1249. Kurjer Warszawski. 1849. 27 września. № 254. 4 s.
1250. Kurjer Warszawski. 1849. 28 września. № 255. 4 s.
1251. Kurjer Warszawski. 1849. 29 września. № 256. 4 s.
1252. Kurjer Warszawski. 1849. 30 września. № 257. 8 s.
1253. Kurjer Warszawski. 1849. 1 października. № 258. 4 s.
1254. Kurjer Warszawski. 1849. 2 października. № 259. 4 s.
1255. Kurjer Warszawski. 1849. 6 października. № 263. 4 s.
1256. Kurjer Warszawski. 1849. 8 października. № 265. 4 s.
1257. Kurjer Warszawski. 1849. 9 października. № 266. 4 s.

1258. Kurjer Warszawski. 1849. 10 października. № 267. 4 s.
1259. Kurjer Warszawski. 1849. 11 października. № 268. 8 s.
1260. Kurjer Warszawski. 1849. 12 października. № 269. 4 s.
1261. Kurjer Warszawski. 1849. 13 października. № 270. 4 s.
1262. Kurjer Warszawski. 1849. 14 października. № 271. 8 s.
1263. Kurjer Warszawski. 1849. 15 października. № 272. 4 s.
1264. Kurjer Warszawski. 1849. 16 października. № 273. 4 s.
1265. Kurjer Warszawski. 1849. 17 października. № 274. 4 s.
1266. Kurjer Warszawski. 1849. 18 października. № 275. 4 s.
1267. Kurjer Warszawski. 1849. 20 października. № 277. 4 s.
1268. Kurjer Warszawski. 1849. 22 października. № 279. 4 s.
1269. Kurjer Warszawski. 1849. 24 października. № 281. 4 s.
1270. Kurjer Warszawski. 1849. 25 października. № 282. 4 s.
1271. Kurjer Warszawski. 1849. 26 października. № 283. 4 s.
1272. Kurjer Warszawski. 1849. 27 października. № 284. 4 s.
1273. Kurjer Warszawski. 1849. 28 października. № 285. 8 s.
1274. Kurjer Warszawski. 1849. 29 października. № 286. 4 s.
1275. Kurjer Warszawski. 1849. 30 października. № 287. 4 s.
1276. Kurjer Warszawski. 1849. 31 października. № 288. 8 s.
1277. Kurjer Warszawski. 1849. 2 listopada. № 289. 8 s.
1278. Kurjer Warszawski. 1849. 3 listopada. № 290. 4 s.
1279. Kurjer Warszawski. 1849. 4 listopada. № 291. 8 s.
1280. Kurjer Warszawski. 1849. 5 listopada. № 292. 4 s.
1281. Kurjer Warszawski. 1849. 6 listopada. № 293. 4 s.
1282. Kurjer Warszawski. 1849. 7 listopada. № 294. 4 s.
1283. Kurjer Warszawski. 1849. 8 listopada. № 295. 8 s.
1284. Kurjer Warszawski. 1849. 10 listopada. № 297. 4 s.
1285. Kurjer Warszawski. 1849. 11 listopada. № 298. 8 s.
1286. Kurjer Warszawski. 1849. 12 listopada. № 299. 4 s.
1287. Kurjer Warszawski. 1849. 13 listopada. № 300. 4 s.

1288. Kurjer Warszawski. 1849. 16 listopada. № 303. 4 s.
1289. Kurjer Warszawski. 1849. 17 listopada. № 304. 4 s.
1290. Kurjer Warszawski. 1849. 18 listopada. № 305. 8 s.
1291. Kurjer Warszawski. 1849. 19 listopada. № 306. 4 s.
1292. Kurjer Warszawski. 1849. 20 listopada. № 307. 4 s.
1293. Kurjer Warszawski. 1849. 21 listopada. № 308. 4 s.
1294. Kurjer Warszawski. 1849. 22 listopada. № 309. 4 s.
1295. Kurjer Warszawski. 1849. 23 listopada. № 310. 4 s.
1296. Kurjer Warszawski. 1849. 24 listopada. № 311. 4 s.
1297. Kurjer Warszawski. 1849. 26 listopada. № 313. 4 s.
1298. Kurjer Warszawski. 1849. 27 listopada. № 314. 8 s.
1299. Kurjer Warszawski. 1849. 30 listopada. № 317. 4 s.
1300. Kurjer Warszawski. 1849. 1 grudnia. № 318. 4 s.
1301. Kurjer Warszawski. 1849. 2 grudnia. № 319. 8 s.
1302. Kurjer Warszawski. 1849. 3 grudnia. № 320. 4 s.
1303. Kurjer Warszawski. 1849. 9 grudnia. № 325. 8 s.
1304. Kurjer Warszawski. 1849. 11 grudnia. № 327. 4 s.
1305. Kurjer Warszawski. 1849. 12 grudnia. № 328. 8 s.
1306. Kurjer Warszawski. 1849. 14 grudnia. № 330. 4 s.
1307. Kurjer Warszawski. 1849. 15 grudnia. № 331. 8 s.
1308. Kurjer Warszawski. 1849. 16 grudnia. № 332. 8 s.
1309. Kurjer Warszawski. 1849. 18 grudnia. № 334. 4 s.
1310. Kurjer Warszawski. 1849. 19 grudnia. № 335. 8 s.
1311. Kurjer Warszawski. 1849. 20 grudnia. № 336. 4 s.
1312. Kurjer Warszawski. 1849. 21 grudnia. № 337. 8 s.
1313. Kurjer Warszawski. 1849. 22 grudnia. № 338. 4 s.
1314. Kurjer Warszawski. 1849. 23 grudnia. № 339. 8 s.
1315. Kurjer Warszawski. 1849. 27 grudnia. № 341. 8 s.
1316. Kurjer Warszawski. 1849. 28 grudnia. № 342. 4 s.
1317. Kurjer Warszawski. 1849. 29 grudnia. № 343. 4 s.

1318. Kurjer Warszawski. 1849. 30 grudnia. № 344. 8 s.
1319. Kurjer Warszawski. 1849. 31 grudnia. № 345. 8 s.
1320. Kurjer Warszawski. 1850. 1 stycznia. № 1. 4 s.
1321. Kurjer Warszawski. 1850. 3 stycznia. № 3. 8 s.
1322. Kurjer Warszawski. 1850. 5 stycznia. № 5. 8 s.
1323. Kurjer Warszawski. 1850. 7 stycznia. № 6. 8 s.
1324. Kurjer Warszawski. 1850. 8 stycznia. № 7. 4 s.
1325. Kurjer Warszawski. 1850. 12 stycznia. № 11. 4 s.
1326. Kurjer Warszawski. 1850. 13 stycznia. № 12. 8 s.
1327. Kurjer Warszawski. 1850. 14 stycznia. № 13. 4 s.
1328. Kurjer Warszawski. 1850. 15 stycznia. № 14. 8 s.
1329. Kurjer Warszawski. 1850. 17 stycznia. № 16. 4 s.
1330. Kurjer Warszawski. 1850. 19 stycznia. № 18. 8 s.
1331. Kurjer Warszawski. 1850. 20 stycznia. № 19. 8 s.
1332. Kurjer Warszawski. 1850. 21 stycznia. № 20. 4 s.
1333. Kurjer Warszawski. 1850. 22 stycznia. № 21. 4 s.
1334. Kurjer Warszawski. 1850. 23 stycznia. № 22. 8 s.
1335. Kurjer Warszawski. 1850. 25 stycznia. № 24. 4 s.
1336. Kurjer Warszawski. 1850. 26 stycznia. № 25. 4 s.
1337. Kurjer Warszawski. 1850. 27 stycznia. № 26. 8 s.
1338. Kurjer Warszawski. 1850. 29 stycznia. № 28. 4 s.
1339. Kurjer Warszawski. 1850. 30 stycznia. № 29. 4 s.
1340. Kurjer Warszawski. 1850. 3 lutego. № 32. 8 s.
1341. Kurjer Warszawski. 1850. 4 lutego. № 33. 4 s.
1342. Kurjer Warszawski. 1850. 5 lutego. № 34. 4 s.
1343. Kurjer Warszawski. 1850. 6 lutego. № 35. 8 s.
1344. Kurjer Warszawski. 1850. 7 lutego. № 36. 4 s.
1345. Kurjer Warszawski. 1850. 9 lutego. № 38. 4 s.
1346. Kurjer Warszawski. 1850. 10 lutego. № 39. 8 s.
1347. Kurjer Warszawski. 1850. 12 lutego. № 41. 4 s.

1348. Kurjer Warszawski. 1850. 13 lutego. № 42. 4 s.
1349. Kurjer Warszawski. 1850. 14 lutego. № 43. 8 s.
1350. Kurjer Warszawski. 1850. 16 lutego. № 45. 4 s.
1351. Kurjer Warszawski. 1850. 17 lutego. № 46. 8 s.
1352. Kurjer Warszawski. 1850. 18 lutego. № 47. 4 s.
1353. Kurjer Warszawski. 1850. 19 lutego. № 48. 4 s.
1354. Kurjer Warszawski. 1850. 20 lutego. № 49. 8 s.
1355. Kurjer Warszawski. 1850. 21 lutego. № 50. 4 s.
1356. Kurjer Warszawski. 1850. 22 lutego. № 51. 4 s.
1357. Kurjer Warszawski. 1850. 23 lutego. № 52. 4 s.
1358. Kurjer Warszawski. 1850. 24 lutego. № 53. 8 s.
1359. Kurjer Warszawski. 1850. 25 lutego. № 54. 4 s.
1360. Kurjer Warszawski. 1850. 26 lutego. № 55. 4 s.
1361. Kurjer Warszawski. 1850. 27 lutego. № 56. 8 s.
1362. Kurjer Warszawski. 1850. 28 lutego. № 57. 4 s.
1363. Kurjer Warszawski. 1850. 1 marca. № 58. 4 s.
1364. Kurjer Warszawski. 1850. 2 marca. № 59. 4 s.
1365. Kurjer Warszawski. 1850. 3 marca. № 60. 8 s.
1366. Kurjer Warszawski. 1850. 4 marca. № 61. 4 s.
1367. Kurjer Warszawski. 1850. 5 marca. № 62. 4 s.
1368. Kurjer Warszawski. 1850. 7 marca. № 64. 4 s.
1369. Kurjer Warszawski. 1850. 8 marca. № 65. 4 s.
1370. Kurjer Warszawski. 1850. 9 marca. № 66. 4 s.
1371. Kurjer Warszawski. 1850. 10 marca. № 67. 8 s.
1372. Kurjer Warszawski. 1850. 11 marca. № 68. 4 s.
1373. Kurjer Warszawski. 1850. 12 marca. № 69. 4 s.
1374. Kurjer Warszawski. 1850. 13 marca. № 70. 8 s.
1375. Kurjer Warszawski. 1850. 14 marca. № 71. 4 s.
1376. Kurjer Warszawski. 1850. 15 marca. № 72. 4 s.
1377. Kurjer Warszawski. 1850. 16 marca. № 73. 4 s.

1378. Kurjer Warszawski. 1850. 17 marca. № 74. 8 s.
1379. Kurjer Warszawski. 1850. 19 marca. № 76. 4 s.
1380. Kurjer Warszawski. 1850. 20 marca. № 77. 4 s.
1381. Kurjer Warszawski. 1850. 21 marca. № 78. 4 s.
1382. Kurjer Warszawski. 1850. 22 marca. № 79. 4 s.
1383. Kurjer Warszawski. 1850. 23 marca. № 80. 4 s.
1384. Kurjer Warszawski. 1850. 24 marca. № 81. 8 s.
1385. Kurjer Warszawski. 1850. 25 marca. № 82. 4 s.
1386. Kurjer Warszawski. 1850. 26 marca. № 83. 4 s.
1387. Kurjer Warszawski. 1850. 27 marca. № 84. 8 s.
1388. Kurjer Warszawski. 1850. 28 marca. № 85. 4 s.
1389. Kurjer Warszawski. 1850. 29 marca. № 86. 4 s.
1390. Kurjer Warszawski. 1850. 2 kwietnia. № 88. 8 s.
1391. Kurjer Warszawski. 1850. 3 kwietnia. № 89. 4 s.
1392. Kurjer Warszawski. 1850. 4 kwietnia. № 90. 8 s.
1393. Kurjer Warszawski. 1850. 5 kwietnia. № 91. 4 s.
1394. Kurjer Warszawski. 1850. 6 kwietnia. № 92. 4 s.
1395. Kurjer Warszawski. 1850. 7 kwietnia. № 93. 8 s.
1396. Kurjer Warszawski. 1850. 9 kwietnia. № 94. 8 s.
1397. Kurjer Warszawski. 1850. 10 kwietnia. № 95. 4 s.
1398. Kurjer Warszawski. 1850. 11 kwietnia. № 96. 8 s.
1399. Kurjer Warszawski. 1850. 12 kwietnia. № 97. 4 s.
1400. Kurjer Warszawski. 1850. 13 kwietnia. № 98. 4 s.
1401. Kurjer Warszawski. 1850. 14 kwietnia. № 99. 8 s.
1402. Kurjer Warszawski. 1850. 16 kwietnia. № 101. 4 s.
1403. Kurjer Warszawski. 1850. 17 kwietnia. № 102. 8 s.
1404. Kurjer Warszawski. 1850. 19 kwietnia. № 104. 4 s.
1405. Kurjer Warszawski. 1850. 20 kwietnia. № 105. 4 s.
1406. Kurjer Warszawski. 1850. 21 kwietnia. № 106. 8 s.
1407. Kurjer Warszawski. 1850. 22 kwietnia. № 107. 4 s.

1408. Kurjer Warszawski. 1850. 23 kwietnia. № 108. 4 s.
1409. Kurjer Warszawski. 1850. 25 kwietnia. № 110. 4 s.
1410. Kurjer Warszawski. 1850. 27 kwietnia. № 112. 4 s.
1411. Kurjer Warszawski. 1850. 28 kwietnia. № 113. 8 s.
1412. Kurjer Warszawski. 1850. 29 kwietnia. № 114. 4 s.
1413. Kurjer Warszawski. 1850. 30 kwietnia. № 115. 4 s.
1414. Kurjer Warszawski. 1850. 4 maja. № 119. 8 s.
1415. Kurjer Warszawski. 1850. 7 maja. № 120. 8 s.
1416. Kurjer Warszawski. 1850. 10 maja. № 121. 8 s.
1417. Kurjer Warszawski. 1850. 11 maja. № 122. 4 s.
1418. Kurjer Warszawski. 1850. 12 maja. № 123. 8 s.
1419. Kurjer Warszawski. 1850. 13 maja. № 124. 4 s.
1420. Kurjer Warszawski. 1850. 14 maja. № 125. 4 s.
1421. Kurjer Warszawski. 1850. 15 maja. № 126. 8 s.
1422. Kurjer Warszawski. 1850. 16 maja. № 127. 4 s.
1423. Kurjer Warszawski. 1850. 17 maja. № 128. 4 s.
1424. Kurjer Warszawski. 1850. 18 maja. № 129. 12 s.
1425. Kurjer Warszawski. 1850. 21 maja. № 130. 8 s.
1426. Kurjer Warszawski. 1850. 22 maja. № 131. 4 s.
1427. Kurjer Warszawski. 1850. 23 maja. № 132. 8 s.
1428. Kurjer Warszawski. 1850. 24 maja. № 133. 4 s.
1429. Kurjer Warszawski. 1850. 25 maja. № 134. 8 s.
1430. Kurjer Warszawski. 1850. 27 maja. № 135. 8 s.
1431. Kurjer Warszawski. 1850. 29 maja. № 137. 8 s.
1432. Kurjer Warszawski. 1850. 31 maja. № 138. 8 s.
1433. Kurjer Warszawski. 1850. 1 czerwca. № 139. 4 s.
1434. Kurjer Warszawski. 1850. 2 czerwca. № 140. 8 s.
1435. Kurjer Warszawski. 1850. 4 czerwca. № 142. 4 s.
1436. Kurjer Warszawski. 1850. 5 czerwca. № 143. 8 s.
1437. Kurjer Warszawski. 1850. 6 czerwca. № 144. 4 s.

1438. Kurjer Warszawski. 1850. 7 czerwca. № 145. 4 s.
1439. Kurjer Warszawski. 1850. 8 czerwca. № 146. 4 s.
1440. Kurjer Warszawski. 1850. 9 czerwca. № 147. 8 s.
1441. Kurjer Warszawski. 1850. 10 czerwca. № 148. 4 s.
1442. Kurjer Warszawski. 1850. 11 czerwca. № 149. 4 s.
1443. Kurjer Warszawski. 1850. 12 czerwca. № 150. 8 s.
1444. Kurjer Warszawski. 1850. 13 czerwca. № 151. 4 s.
1445. Kurjer Warszawski. 1850. 15 czerwca. № 153. 4 s.
1446. Kurjer Warszawski. 1850. 17 czerwca. № 155. 4 s.
1447. Kurjer Warszawski. 1850. 18 czerwca. № 156. 12 s.
1448. Kurjer Warszawski. 1850. 19 czerwca. № 157. 4 s.
1449. Kurjer Warszawski. 1850. 20 czerwca. № 158. 4 s.
1450. Kurjer Warszawski. 1850. 21 czerwca. № 159. 4 s.
1451. Kurjer Warszawski. 1850. 22 czerwca. № 160. 8 s.
1452. Kurjer Warszawski. 1850. 23 czerwca. № 161. 8 s.
1453. Kurjer Warszawski. 1850. 24 czerwca. № 162. 4 s.
1454. Kurjer Warszawski. 1850. 26 czerwca. № 164. 8 s.
1455. Kurjer Warszawski. 1850. 28 czerwca. № 166. 8 s.
1456. Kurjer Warszawski. 1850. 30 czerwca. № 167. 8 s.
1457. Kurjer Warszawski. 1850. 1 lipca. № 168. 4 s.
1458. Kurjer Warszawski. 1850. 2 lipca. № 169. 4 s.
1459. Kurjer Warszawski. 1850. 3 lipca. № 170. 8 s.
1460. Kurjer Warszawski. 1850. 5 lipca. № 172. 4 s.
1461. Kurjer Warszawski. 1850. 6 lipca. № 173. 4 s.
1462. Kurjer Warszawski. 1850. 7 lipca. № 174. 8 s.
1463. Kurjer Warszawski. 1850. 8 lipca. № 175. 4 s.
1464. Kurjer Warszawski. 1850. 9 lipca. № 176. 4 s.
1465. Kurjer Warszawski. 1850. 10 lipca. № 177. 8 s.
1466. Kurjer Warszawski. 1850. 11 lipca. № 178. 4 s.
1467. Kurjer Warszawski. 1850. 13 lipca. № 180. 4 s.

1468. Kurjer Warszawski. 1850. 14 lipca. № 181. 8 s.
1469. Kurjer Warszawski. 1850. 16 lipca. № 183. 4 s.
1470. Kurjer Warszawski. 1850. 17 lipca. № 184. 8 s.
1471. Kurjer Warszawski. 1850. 19 lipca. № 186. 4 s.
1472. Kurjer Warszawski. 1850. 20 lipca. № 187. 4 s.
1473. Kurjer Warszawski. 1850. 21 lipca. № 188. 8 s.
1474. Kurjer Warszawski. 1850. 23 lipca. № 190. 8 s.
1475. Kurjer Warszawski. 1850. 24 lipca. № 191. 8 s.
1476. Kurjer Warszawski. 1850. 27 lipca. № 194. 4 s.
1477. Kurjer Warszawski. 1850. 28 lipca. № 195. 8 s.
1478. Kurjer Warszawski. 1850. 29 lipca. № 196. 4 s.
1479. Kurjer Warszawski. 1850. 31 lipca. № 198. 8 s.
1480. Kurjer Warszawski. 1850. 1 sierpnia. № 199. 4 s.
1481. Kurjer Warszawski. 1850. 2 sierpnia. № 200. 4 s.
1482. Kurjer Warszawski. 1850. 3 sierpnia. № 201. 4 s.
1483. Kurjer Warszawski. 1850. 4 sierpnia. № 202. 8 s.
1484. Kurjer Warszawski. 1850. 5 sierpnia. № 203. 4 s.
1485. Kurjer Warszawski. 1850. 6 sierpnia. № 204. 4 s.
1486. Kurjer Warszawski. 1850. 7 sierpnia. № 205. 4 s.
1487. Kurjer Warszawski. 1850. 8 sierpnia. № 206. 8 s.
1488. Kurjer Warszawski. 1850. 9 sierpnia. № 207. 4 s.
1489. Kurjer Warszawski. 1850. 10 sierpnia. № 208. 4 s.
1490. Kurjer Warszawski. 1850. 11 sierpnia. № 209. 8 s.
1491. Kurjer Warszawski. 1850. 12 sierpnia. № 210. 4 s.
1492. Kurjer Warszawski. 1850. 13 sierpnia. № 211. 4 s.
1493. Kurjer Warszawski. 1850. 14 sierpnia. № 212. 8 s.
1494. Kurjer Warszawski. 1850. 16 sierpnia. № 213. 8 s.
1495. Kurjer Warszawski. 1850. 17 sierpnia. № 214. 4 s.
1496. Kurjer Warszawski. 1850. 19 sierpnia. № 216. 4 s.
1497. Kurjer Warszawski. 1850. 20 sierpnia. № 217. 4 s.

1498. Kurjer Warszawski. 1850. 21 sierpnia. № 218. 4 s.
1499. Kurjer Warszawski. 1850. 22 sierpnia. № 219. 8 s.
1500. Kurjer Warszawski. 1850. 23 sierpnia. № 220. 4 s.
1501. Kurjer Warszawski. 1850. 24 sierpnia. № 221. 4 s.
1502. Kurjer Warszawski. 1850. 25 sierpnia. № 222. 8 s.
1503. Kurjer Warszawski. 1850. 26 sierpnia. № 223. 4 s.
1504. Kurjer Warszawski. 1850. 27 sierpnia. № 224. 4 s.
1505. Kurjer Warszawski. 1850. 28 sierpnia. № 225. 8 s.
1506. Kurjer Warszawski. 1850. 31 sierpnia. № 228. 4 s.
1507. Kurjer Warszawski. 1850. 1 września. № 229. 8 s.
1508. Kurjer Warszawski. 1850. 3 września. № 231. 4 s.
1509. Kurjer Warszawski. 1850. 4 września. № 232. 8 s.
1510. Kurjer Warszawski. 1850. 5 września. № 233. 4 s.
1511. Kurjer Warszawski. 1850. 7 września. № 235. 8 s.
1512. Kurjer Warszawski. 1850. 9 września. № 236. 8 s.
1513. Kurjer Warszawski. 1850. 10 września. № 237. 4 s.
1514. Kurjer Warszawski. 1850. 11 września. № 238. 4 s.
1515. Kurjer Warszawski. 1850. 12 września. № 239. 4 s.
1516. Kurjer Warszawski. 1850. 13 września. № 240. 4 s.
1517. Kurjer Warszawski. 1850. 14 września. № 241. 4 s.
1518. Kurjer Warszawski. 1850. 15 września. № 242. 8 s.
1519. Kurjer Warszawski. 1850. 17 września. № 244. 4 s.
1520. Kurjer Warszawski. 1850. 18 września. № 245. 8 s.
1521. Kurjer Warszawski. 1850. 19 września. № 246. 4 s.
1522. Kurjer Warszawski. 1850. 20 września. № 247. 4 s.
1523. Kurjer Warszawski. 1850. 21 września. № 248. 8 s.
1524. Kurjer Warszawski. 1850. 23 września. № 250. 4 s.
1525. Kurjer Warszawski. 1850. 25 września. № 252. 8 s.
1526. Kurjer Warszawski. 1850. 27 września. № 254. 4 s.
1527. Kurjer Warszawski. 1850. 28 września. № 255. 8 s.

1528. Kurjer Warszawski. 1850. 30 września. № 257. 4 s.
1529. Kurjer Warszawski. 1850. 1 października. № 258. 4 s.
1530. Kurjer Warszawski. 1850. 2 października. № 259. 8 s.
1531. Kurjer Warszawski. 1850. 3 października. № 260. 4 s.
1532. Kurjer Warszawski. 1850. 4 października. № 262. 4 s.
1533. Kurjer Warszawski. 1850. 6 października. № 263. 8 s.
1534. Kurjer Warszawski. 1850. 7 października. № 264. 4 s.
1535. Kurjer Warszawski. 1850. 8 października. № 265. 4 s.
1536. Kurjer Warszawski. 1850. 10 października. № 267. 4 s.
1537. Kurjer Warszawski. 1850. 12 października. № 269. 4 s.
1538. Kurjer Warszawski. 1850. 13 października. № 270. 8 s.
1539. Kurjer Warszawski. 1850. 15 października. № 272. 4 s.
1540. Kurjer Warszawski. 1850. 17 października. № 274. 4 s.
1541. Kurjer Warszawski. 1850. 18 października. № 275. 8 s.
1542. Kurjer Warszawski. 1850. 19 października. № 276. 4 s.
1543. Kurjer Warszawski. 1850. 20 października. № 277. 4 s.
1544. Kurjer Warszawski. 1850. 21 października. № 278. 4 s.
1545. Kurjer Warszawski. 1850. 22 października. № 279. 4 s.
1546. Kurjer Warszawski. 1850. 24 października. № 281. 4 s.
1547. Kurjer Warszawski. 1850. 27 października. № 284. 4 s.
1548. Kurjer Warszawski. 1850. 28 października. № 285. 4 s.
1549. Kurjer Warszawski. 1850. 29 października. № 286. 4 s.
1550. Kurjer Warszawski. 1850. 30 października. № 287. 4 s.
1551. Kurjer Warszawski. 1850. 31 października. № 288. 8 s.
1552. Kurjer Warszawski. 1850. 2 listopada. № 289. 8 s.
1553. Kurjer Warszawski. 1850. 3 listopada. № 290. 4 s.
1554. Kurjer Warszawski. 1850. 4 listopada. № 291. 4 s.
1555. Kurjer Warszawski. 1850. 5 listopada. № 292. 4 s.
1556. Kurjer Warszawski. 1850. 6 listopada. № 293. 8 s.
1557. Kurjer Warszawski. 1850. 7 listopada. № 294. 4 s.

1558. Kurjer Warszawski. 1850. 9 listopada. № 296. 4 s.
1559. Kurjer Warszawski. 1850. 10 listopada. № 297. 8 s.
1560. Kurjer Warszawski. 1850. 11 listopada. № 298. 4 s.
1561. Kurjer Warszawski. 1850. 13 listopada. № 300. 8 s.
1562. Kurjer Warszawski. 1850. 14 listopada. № 301. 4 s.
1563. Kurjer Warszawski. 1850. 16 listopada. № 303. 4 s.
1564. Kurjer Warszawski. 1850. 17 listopada. № 304. 8 s.
1565. Kurjer Warszawski. 1850. 18 listopada. № 305. 4 s.
1566. Kurjer Warszawski. 1850. 19 listopada. № 306. 4 s.
1567. Kurjer Warszawski. 1850. 20 listopada. № 307. 8 s.
1568. Kurjer Warszawski. 1850. 22 listopada. № 309. 4 s.
1569. Kurjer Warszawski. 1850. 23 listopada. № 310. 4 s.
1570. Kurjer Warszawski. 1850. 25 listopada. № 312. 4 s.
1571. Kurjer Warszawski. 1850. 26 listopada. № 313. 4 s.
1572. Kurjer Warszawski. 1850. 27 listopada. № 314. 8 s.
1573. Kurjer Warszawski. 1850. 28 listopada. № 315. 4 s.
1574. Kurjer Warszawski. 1850. 29 listopada. № 316. 4 s.
1575. Kurjer Warszawski. 1850. 30 listopada. № 317. 4 s.
1576. Kurjer Warszawski. 1850. 1 grudnia. № 318. 8 s.
1577. Kurjer Warszawski. 1850. 2 grudnia. № 319. 4 s.
1578. Kurjer Warszawski. 1850. 3 grudnia. № 320. 4 s.
1579. Kurjer Warszawski. 1850. 5 grudnia. № 322. 4 s.
1580. Kurjer Warszawski. 1850. 7 grudnia. № 324. 8 s.
1581. Kurjer Warszawski. 1850. 9 grudnia. № 325. 8 s.
1582. Kurjer Warszawski. 1850. 10 grudnia. № 326. 4 s.
1583. Kurjer Warszawski. 1850. 11 grudnia. № 327. 8 s.
1584. Kurjer Warszawski. 1850. 12 grudnia. № 328. 4 s.
1585. Kurjer Warszawski. 1850. 13 grudnia. № 329. 4 s.
1586. Kurjer Warszawski. 1850. 14 grudnia. № 330. 4 s.
1587. Kurjer Warszawski. 1850. 15 grudnia. № 331. 8 s.

1588. Kurjer Warszawski. 1850. 16 grudnia. № 332. 4 s.
1589. Kurjer Warszawski. 1850. 17 grudnia. № 333. 4 s.
1590. Kurjer Warszawski. 1850. 18 grudnia. № 334. 8 s.
1591. Kurjer Warszawski. 1850. 19 grudnia. № 335. 4 s.
1592. Kurjer Warszawski. 1850. 20 grudnia. № 336. 4 s.
1593. Kurjer Warszawski. 1850. 22 grudnia. № 338. 8 s.
1594. Kurjer Warszawski. 1850. 24 grudnia. № 340. 8 s.
1595. Kurjer Warszawski. 1850. 27 grudnia. № 341. 8 s.
1596. Kurjer Warszawski. 1850. 28 grudnia. № 342. 4 s.
1597. Kurjer Warszawski. 1850. 29 grudnia. № 343. 8 s.
1598. Kurjer Warszawski. 1850. 31 grudnia. № 345. 8 s.
1599. Kurjer Warszawski. 1851. 1 stycznia. № 1. 8 s.
1600. Kurjer Warszawski. 1851. 3 stycznia. № 3. 4 s.
1601. Kurjer Warszawski. 1851. 4 stycznia. № 4. 4 s.
1602. Kurjer Warszawski. 1851. 5 stycznia. № 5. 8 s.
1603. Kurjer Warszawski. 1851. 8 stycznia. № 6. 4 s.
1604. Kurjer Warszawski. 1851. 9 stycznia. № 7. 4 s.
1605. Kurjer Warszawski. 1851. 13 stycznia. № 11. 4 s.
1606. Kurjer Warszawski. 1851. 14 stycznia. № 12. 4 s.
1607. Kurjer Warszawski. 1851. 15 stycznia. № 13. 8 s.
1608. Kurjer Warszawski. 1851. 18 stycznia. № 16. 4 s.
1609. Kurjer Warszawski. 1851. 20 stycznia. № 18. 4 s.
1610. Kurjer Warszawski. 1851. 21 stycznia. № 19. 4 s.
1611. Kurjer Warszawski. 1851. 22 stycznia. № 20. 4 s.
1612. Kurjer Warszawski. 1851. 23 stycznia. № 21. 8 s.
1613. Kurjer Warszawski. 1851. 24 stycznia. № 22. 4 s.
1614. Kurjer Warszawski. 1851. 25 stycznia. № 23. 4 s.
1615. Kurjer Warszawski. 1851. 26 stycznia. № 24. 8 s.
1616. Kurjer Warszawski. 1851. 27 stycznia. № 25. 4 s.
1617. Kurjer Warszawski. 1851. 28 stycznia. № 26. 4 s.

1618. Kurjer Warszawski. 1851. 30 stycznia. № 28. 4 s.
1619. Kurjer Warszawski. 1851. 1 lutego. № 30. 8 s.
1620. Kurjer Warszawski. 1851. 3 lutego. № 31. 8 s.
1621. Kurjer Warszawski. 1851. 5 lutego. № 33. 8 s.
1622. Kurjer Warszawski. 1851. 8 lutego. № 36. 4 s.
1623. Kurjer Warszawski. 1851. 9 lutego. № 37. 8 s.
1624. Kurjer Warszawski. 1851. 10 lutego. № 38. 4 s.
1625. Kurjer Warszawski. 1851. 11 lutego. № 39. 4 s.
1626. Kurjer Warszawski. 1851. 12 lutego. № 40. 8 s.
1627. Kurjer Warszawski. 1851. 13 lutego. № 41. 4 s.
1628. Kurjer Warszawski. 1851. 16 lutego. № 44. 8 s.
1629. Kurjer Warszawski. 1851. 18 lutego. № 46. 4 s.
1630. Kurjer Warszawski. 1851. 19 lutego. № 47. 8 s.
1631. Kurjer Warszawski. 1851. 20 lutego. № 48. 4 s.
1632. Kurjer Warszawski. 1851. 22 lutego. № 50. 8 s.
1633. Kurjer Warszawski. 1851. 23 lutego. № 51. 8 s.
1634. Kurjer Warszawski. 1851. 24 lutego. № 52. 4 s.
1635. Kurjer Warszawski. 1851. 25 lutego. № 53. 4 s.
1636. Kurjer Warszawski. 1851. 26 lutego. № 54. 8 s.
1637. Kurjer Warszawski. 1851. 28 lutego. № 56. 4 s.
1638. Kurjer Warszawski. 1851. 1 marca. № 57. 4 s.
1639. Kurjer Warszawski. 1851. 3 marca. № 59. 4 s.
1640. Kurjer Warszawski. 1851. 4 marca. № 60. 4 s.
1641. Kurjer Warszawski. 1851. 6 marca. № 62. 8 s.
1642. Kurjer Warszawski. 1851. 7 marca. № 63. 4 s.
1643. Kurjer Warszawski. 1851. 8 marca. № 64. 8 s.
1644. Kurjer Warszawski. 1851. 9 marca. № 65. 8 s.
1645. Kurjer Warszawski. 1851. 10 marca. № 66. 4 s.
1646. Kurjer Warszawski. 1851. 11 marca. № 67. 4 s.
1647. Kurjer Warszawski. 1851. 12 marca. № 68. 8 s.

1648. Kurjer Warszawski. 1851. 15 marca. № 71. 8 s.
1649. Kurjer Warszawski. 1851. 16 marca. № 72. 8 s.
1650. Kurjer Warszawski. 1851. 17 marca. № 73. 4 s.
1651. Kurjer Warszawski. 1851. 19 marca. № 75. 8 s.
1652. Kurjer Warszawski. 1851. 20 marca. № 76. 4 s.
1653. Kurjer Warszawski. 1851. 21 marca. № 77. 4 s.
1654. Kurjer Warszawski. 1851. 22 marca. № 78. 4 s.
1655. Kurjer Warszawski. 1851. 23 marca. № 79. 12 s.
1656. Kurjer Warszawski. 1851. 24 marca. № 80. 4 s.
1657. Kurjer Warszawski. 1851. 26 marca. № 81. 8 s.
1658. Kurjer Warszawski. 1851. 27 marca. № 82. 4 s.
1659. Kurjer Warszawski. 1851. 29 marca. № 84. 8 s.
1660. Kurjer Warszawski. 1851. 31 marca. № 86. 4 s.
1661. Kurjer Warszawski. 1851. 1 kwietnia. № 87. 4 s.
1662. Kurjer Warszawski. 1851. 2 kwietnia. № 88. 8 s.
1663. Kurjer Warszawski. 1851. 3 kwietnia. № 89. 4 s.
1664. Kurjer Warszawski. 1851. 4 kwietnia. № 90. 8 s.
1665. Kurjer Warszawski. 1851. 5 kwietnia. № 91. 4 s.
1666. Kurjer Warszawski. 1851. 7 kwietnia. № 93. 4 s.
1667. Kurjer Warszawski. 1851. 9 kwietnia. № 95. 8 s.
1668. Kurjer Warszawski. 1851. 12 kwietnia. № 98. 4 s.
1669. Kurjer Warszawski. 1851. 13 kwietnia. № 99. 8 s.
1670. Kurjer Warszawski. 1851. 19 kwietnia. № 105. 8 s.
1671. Kurjer Warszawski. 1851. 22 kwietnia. № 106. 8 s.
1672. Kurjer Warszawski. 1851. 23 kwietnia. № 107. 4 s.
1673. Kurjer Warszawski. 1851. 24 kwietnia. № 108. 8 s.
1674. Kurjer Warszawski. 1851. 25 kwietnia. № 109. 4 s.
1675. Kurjer Warszawski. 1851. 26 kwietnia. № 110. 4 s.
1676. Kurjer Warszawski. 1851. 27 kwietnia. № 111. 8 s.
1677. Kurjer Warszawski. 1851. 30 kwietnia. № 114. 12 s.

1678. Kurjer Warszawski. 1851. 1 maja. № 115. 4 s.
1679. Kurjer Warszawski. 1851. 2 maja. № 116. 4 s.
1680. Kurjer Warszawski. 1851. 3 maja. № 117. 8 s.
1681. Kurjer Warszawski. 1851. 5 maja. № 119. 4 s.
1682. Kurjer Warszawski. 1851. 7 maja. № 121. 8 s.
1683. Kurjer Warszawski. 1851. 9 maja. № 122. 8 s.
1684. Kurjer Warszawski. 1851. 10 maja. № 123. 4 s.
1685. Kurjer Warszawski. 1851. 11 maja. № 124. 12 s.
1686. Kurjer Warszawski. 1851. 12 maja. № 125. 4 s.
1687. Kurjer Warszawski. 1851. 13 maja. № 126. 4 s.
1688. Kurjer Warszawski. 1851. 15 maja. № 128. 4 s.
1689. Kurjer Warszawski. 1851. 16 maja. № 129. 8 s.
1690. Kurjer Warszawski. 1851. 17 maja. № 130. 4 s.
1691. Kurjer Warszawski. 1851. 18 maja. № 131. 8 s.
1692. Kurjer Warszawski. 1851. 20 maja. № 133. 8 s.
1693. Kurjer Warszawski. 1851. 21 maja. № 134. 8 s.
1694. Kurjer Warszawski. 1851. 22 maja. № 135. 4 s.
1695. Kurjer Warszawski. 1851. 23 maja. № 136. 4 s.
1696. Kurjer Warszawski. 1851. 24 maja. № 137. 8 s.
1697. Kurjer Warszawski. 1851. 25 maja. № 138. 8 s.
1698. Kurjer Warszawski. 1851. 26 maja. № 139. 4 s.
1699. Kurjer Warszawski. 1851. 28 maja. № 141. 12 s.
1700. Kurjer Warszawski. 1851. 30 maja. № 142. 8 s.
1701. Kurjer Warszawski. 1851. 31 maja. № 143. 4 s.
1702. Kurjer Warszawski. 1851. 1 czerwca. № 144. 4 s.
1703. Kurjer Warszawski. 1851. 3 czerwca. № 146. 8 s.
1704. Kurjer Warszawski. 1851. 5 czerwca. № 148. 4 s.
1705. Kurjer Warszawski. 1851. 6 czerwca. № 149. 8 s.
1706. Kurjer Warszawski. 1851. 11 czerwca. № 152. 4 s.
1707. Kurjer Warszawski. 1851. 12 czerwca. № 153. 4 s.

1708. Kurjer Warszawski. 1851. 13 czerwca. № 154. 8 s.
1709. Kurjer Warszawski. 1851. 14 czerwca. № 155. 8 s.
1710. Kurjer Warszawski. 1851. 16 czerwca. № 156. 8 s.
1711. Kurjer Warszawski. 1851. 17 czerwca. № 157. 4 s.
1712. Kurjer Warszawski. 1851. 18 czerwca. № 158. 12 s.
1713. Kurjer Warszawski. 1851. 20 czerwca. № 159. 8 s.
1714. Kurjer Warszawski. 1851. 21 czerwca. № 160. 4 s.
1715. Kurjer Warszawski. 1851. 23 czerwca. № 162. 4 s.
1716. Kurjer Warszawski. 1851. 26 czerwca. № 165. 4 s.
1717. Kurjer Warszawski. 1851. 27 czerwca. № 166. 8 s.
1718. Kurjer Warszawski. 1851. 28 czerwca. № 167. 8 s.
1719. Kurjer Warszawski. 1851. 30 czerwca. № 168. 8 s.
1720. Kurjer Warszawski. 1851. 1 lipca. № 169. 4 s.
1721. Kurjer Warszawski. 1851. 2 lipca. № 170. 4 s.
1722. Kurjer Warszawski. 1851. 3 lipca. № 171. 8 s.
1723. Kurjer Warszawski. 1851. 4 lipca. № 172. 4 s.
1724. Kurjer Warszawski. 1851. 5 lipca. № 173. 4 s.
1725. Kurjer Warszawski. 1851. 7 lipca. № 175. 4 s.
1726. Kurjer Warszawski. 1851. 9 lipca. № 177. 8 s.
1727. Kurjer Warszawski. 1851. 12 lipca. № 180. 4 s.
1728. Kurjer Warszawski. 1851. 13 lipca. № 181. 8 s.
1729. Kurjer Warszawski. 1851. 14 lipca. № 182. 4 s.
1730. Kurjer Warszawski. 1851. 16 lipca. № 184. 8 s.
1731. Kurjer Warszawski. 1851. 18 lipca. № 186. 4 s.
1732. Kurjer Warszawski. 1851. 19 lipca. № 187. 8 s.
1733. Kurjer Warszawski. 1851. 20 lipca. № 188. 8 s.
1734. Kurjer Warszawski. 1851. 21 lipca. № 189. 4 s.
1735. Kurjer Warszawski. 1851. 23 lipca. № 191. 8 s.
1736. Kurjer Warszawski. 1851. 24 lipca. № 192. 4 s.
1737. Kurjer Warszawski. 1851. 25 lipca. № 193. 4 s.

1738. Kurjer Warszawski. 1851. 26 lipca. № 194. 8 s.
1739. Kurjer Warszawski. 1851. 27 lipca. № 195. 8 s.
1740. Kurjer Warszawski. 1851. 28 lipca. № 196. 4 s.
1741. Kurjer Warszawski. 1851. 30 lipca. № 198. 8 s.
1742. Kurjer Warszawski. 1851. 31 lipca. № 199. 8 s.
1743. Kurjer Warszawski. 1851. 1 sierpnia. № 200. 8 s.
1744. Kurjer Warszawski. 1851. 2 sierpnia. № 201. 4 s.
1745. Kurjer Warszawski. 1851. 3 sierpnia. № 202. 8 s.
1746. Kurjer Warszawski. 1851. 4 sierpnia. № 203. 4 s.
1747. Kurjer Warszawski. 1851. 5 sierpnia. № 204. 4 s.
1748. Kurjer Warszawski. 1851. 7 sierpnia. № 206. 4 s.
1749. Kurjer Warszawski. 1851. 8 sierpnia. № 207. 4 s.
1750. Kurjer Warszawski. 1851. 9 sierpnia. № 208. 8 s.
1751. Kurjer Warszawski. 1851. 10 sierpnia. № 209. 8 s.
1752. Kurjer Warszawski. 1851. 11 sierpnia. № 210. 4 s.
1753. Kurjer Warszawski. 1851. 12 sierpnia. № 211. 4 s.
1754. Kurjer Warszawski. 1851. 13 sierpnia. № 212. 4 s.
1755. Kurjer Warszawski. 1851. 14 sierpnia. № 213. 8 s.
1756. Kurjer Warszawski. 1851. 16 sierpnia. № 214. 8 s.
1757. Kurjer Warszawski. 1851. 17 sierpnia. № 215. 4 s.
1758. Kurjer Warszawski. 1851. 18 sierpnia. № 216. 4 s.
1759. Kurjer Warszawski. 1851. 20 sierpnia. № 218. 8 s.
1760. Kurjer Warszawski. 1851. 22 sierpnia. № 220. 4 s.
1761. Kurjer Warszawski. 1851. 23 sierpnia. № 221. 8 s.
1762. Kurjer Warszawski. 1851. 25 sierpnia. № 223. 4 s.
1763. Kurjer Warszawski. 1851. 26 sierpnia. № 224. 4 s.
1764. Kurjer Warszawski. 1851. 27 sierpnia. № 225. 8 s.
1765. Kurjer Warszawski. 1851. 28 sierpnia. № 226. 4 s.
1766. Kurjer Warszawski. 1851. 29 sierpnia. № 227. 4 s.
1767. Kurjer Warszawski. 1851. 30 sierpnia. № 228. 8 s.

1768. Kurjer Warszawski. 1851. 31 sierpnia. № 229. 8 s.
1769. Kurjer Warszawski. 1851. 1 września. № 230. 4 s.
1770. Kurjer Warszawski. 1851. 2 września. № 231. 4 s.
1771. Kurjer Warszawski. 1851. 3 września. № 232. 8 s.
1772. Kurjer Warszawski. 1851. 4 września. № 233. 4 s.
1773. Kurjer Warszawski. 1851. 5 września. № 234. 4 s.
1774. Kurjer Warszawski. 1851. 6 września. № 235. 4 s.
1775. Kurjer Warszawski. 1851. 7 września. № 236. 8 s.
1776. Kurjer Warszawski. 1851. 9 września. № 237. 8 s.
1777. Kurjer Warszawski. 1851. 10 września. № 238. 4 s.
1778. Kurjer Warszawski. 1851. 12 września. № 240. 8 s.
1779. Kurjer Warszawski. 1851. 13 września. № 241. 4 s.
1780. Kurjer Warszawski. 1851. 14 września. № 242. 8 s.
1781. Kurjer Warszawski. 1851. 15 września. № 243. 4 s.
1782. Kurjer Warszawski. 1851. 16 września. № 244. 4 s.
1783. Kurjer Warszawski. 1851. 17 września. № 245. 8 s.
1784. Kurjer Warszawski. 1851. 18 września. № 246. 4 s.
1785. Kurjer Warszawski. 1851. 19 września. № 247. 4 s.
1786. Kurjer Warszawski. 1851. 20 września. № 248. 4 s.
1787. Kurjer Warszawski. 1851. 21 września. № 249. 8 s.
1788. Kurjer Warszawski. 1851. 22 września. № 250. 4 s.
1789. Kurjer Warszawski. 1851. 23 września. № 251. 4 s.
1790. Kurjer Warszawski. 1851. 24 września. № 252. 8 s.
1791. Kurjer Warszawski. 1851. 25 września. № 253. 4 s.
1792. Kurjer Warszawski. 1851. 26 września. № 254. 4 s.
1793. Kurjer Warszawski. 1851. 28 września. № 256. 8 s.
1794. Kurjer Warszawski. 1851. 29 września. № 257. 4 s.
1795. Kurjer Warszawski. 1851. 30 września. № 258. 4 s.

ДОДАТКИ

Додаток А

Рис. 1



Варшава, вулиця Новий Світ.

Рис. 2



Варшава, вулиця Новий Світ.

Рис. 3



Варшава, вулиця Новий Світ, 2013 рік (фото автора).

Рис. 4



Варшава, вулиця Краківське Передмістя.

Рис. 5



Варшава, вулиця Краківське Передмістя.

Рис. 6



Пам'ятник М. Копернику і Палац Сташиця у Варшаві, 2013 рік (фото автора).

Рис. 7



Південна прибудова палацу Чапських, вулиця Краківське Передмістя, 2013 рік (фото автора).

Рис. 8



Базиліка Святого Хреста, вулиця Краківське Передмістя, 2013 рік (фото автора).

Рис. 9



Варшава, вулиця Римарська, 2013 рік (фото автора).

Рис. 10



Будівля казенної палати на Римарській вулиці, початок ХІХ століття.

Рис. 11



Варшава, Мазовецьке воєводське управління на Банковій площі, 2013 рік (фото автора).

Рис. 12



Варшава, Беляни, 2013 рік (фото автора).

Рис. 13



Варшава, Беяни, монастир камальдулів, 2013 рік (фото автора).

Рис. 14



Варшава, Беяни, монастир камальдулів, 2013 рік (фото автора).

Рис. 15



Бельведерський палац у Варшаві. Архітектор Я. Кубицький.

Рис. 16



Бельведерський палац у Варшаві, 2013 рік (фото автора).

Рис. 17



Варшава, Королівський замок, Замкова площа, 1871 рік.

Рис. 18



Варшава, Королівський замок, 2013 рік (фото автора).

Рис. 19



Варшава, парк Лазенки, Палац на воді, 1871 рік.

Рис. 20



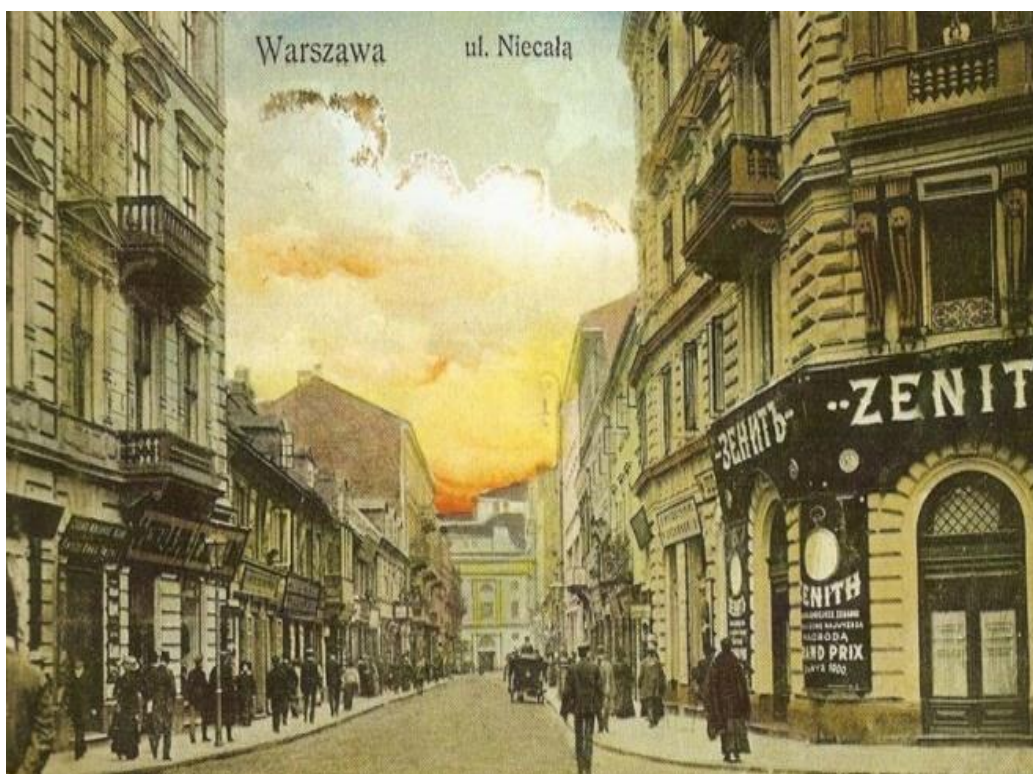
Варшава, парк Лазенки, Палац на воді, 2013 рік (фото автора).

Рис. 21



Варшава, вулиця Нецала, 1869 рік.

Рис. 22



Варшава, вулиця Нецала, 1900 рік.

Рис. 23



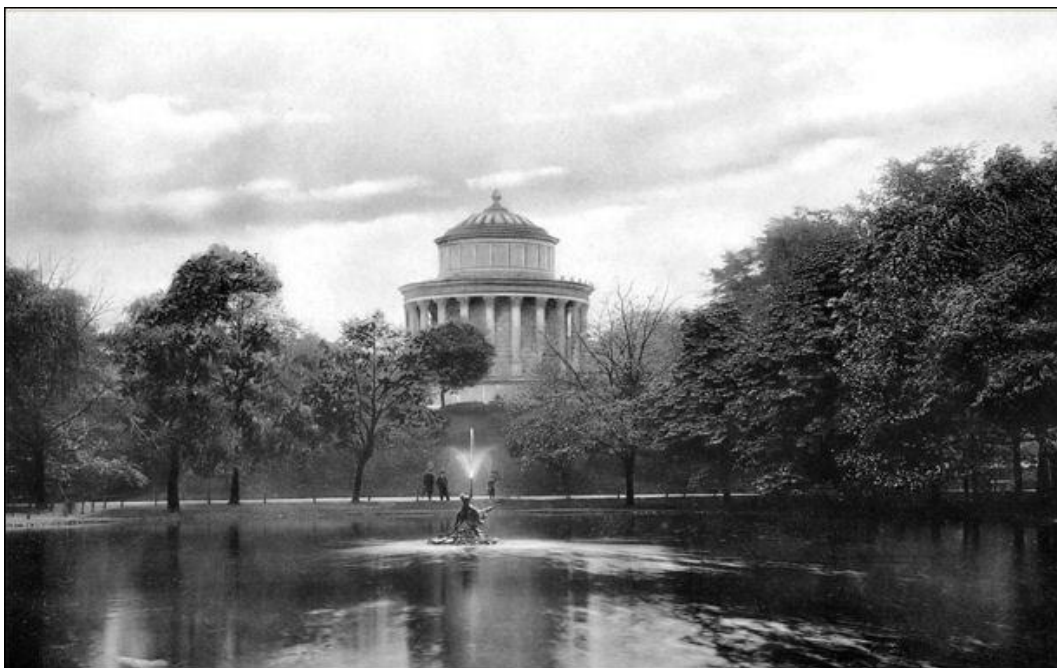
Варшава, вулиця Нецала, 2013 рік (фото автора).

Рис. 24



Варшава, меморіальна дошка М. Глінці на вулиці Нецала, 2013 рік (фото автора).

Рис. 25



Варшава, Саксонський парк.

Рис. 26



Варшава, Саксонський парк, вид з вулиці Нецала, 2013 рік (фото автора).

Рис. 27



Варшава, Саксонський парк, 2013 рік (фото автора).

Рис. 28



Варшава, Театральна площа, будівля Театру Вельки, 1841 рік.

Рис. 29



Варшава, будівля Театру Вельки, 1870 рік.

Рис. 30



Варшава, Театральна площа, будівля Театру Вельки, 2013 рік (фото автора).

Рис. 31



Варшава, вулиця Маршалковська, 1904–1906 роки.

Рис. 32



Варшава, вулиця Маршалковська, 1900–1920 роки.

Рис. 33



Варшава, Євангелістсько-Аугсбурзька (Лютеранська) Церква Святої Трійці, 1890–1895 роки.

Рис. 34



Варшава, Євангелістсько-Аугсбурзька (Лютеранська) Церква Святої Трійці 2013 рік (фото автора).

Рис. 35



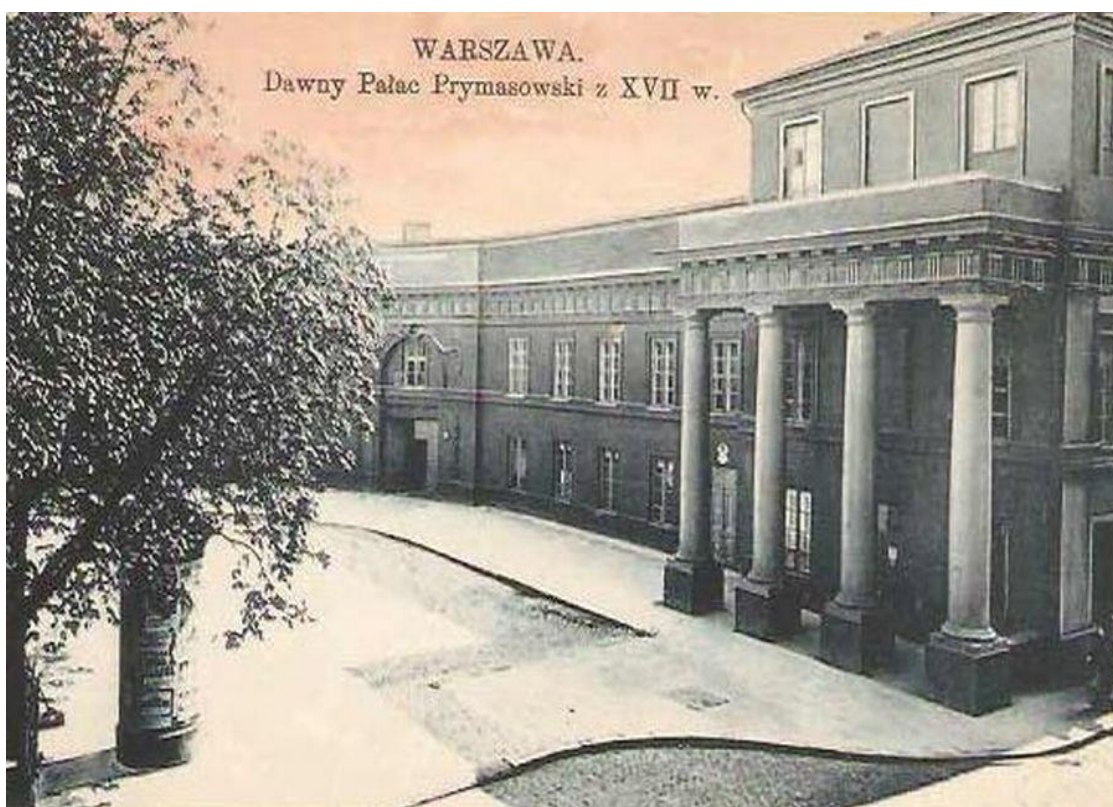
Варшава, вулиця Сенаторська, 1910 рік.

Рис. 36



Варшава, вулиця Сенаторська, 2013 рік (фото автора).

Рис. 37



Варшава, Палац Примаса на Сенаторській вулиці на межі XIX–XX століть.

Рис. 38



Варшава, Палац Бланка на Сенаторській вулиці, 1902 рік.

Рис. 39



Варшава, вулиця Дługa. Картина варшавського художника В. Хмелинського (1911–1979).

Рис. 40



Варшава, вулиця Дługa.

Рис. 41



Варшава, вулиця Дługa, 2013 рік (фото автора).

Рис. 42



Варшава, вулиця Дługa, 2013 рік (фото автора).

Рис. 43



Варшава, парк Красінських, будівля Палацу Красінських.

Рис. 44



Варшава, вулиця Налєвкі, 1912 рік.

Рис. 45



Варшава, вулиця Налєвкі, 2013 рік (фото автора).

Джерела ілюстрацій:

№№ 1–2, 4–5, 43 – Saga Boretti [Електронний ресурс] URL: http://www.boretti-saga.pl/dokumenty/stara_warszawa.html (дата звернення: 16.01.2015).

№ 10 – Polska [Електронний ресурс] URL: http://fotopolska.eu/Warszawa/b5118,Urzad_Miasta_Stolecznego_Warszawy.html (дата звернення: 16.01.2015).

№ 15 – Кубицкий Якуб [Електронний ресурс] URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1637/Кубицкий (дата звернення: 22.11.2017).

№№ 17, 19 – Кемпа М. Фотопрогулка по Варшаве XIX века [Електронний ресурс] URL: <https://culture.pl/ru/article/fotoprogulka-po-varshave-xix-veka> (дата звернення: 05.12.2018).

№№ 20–21 – Warszawa, której już nie ma [Електронний ресурс] URL: <http://dawnawarszawa.blogspot.com/2012/01/ulica-niecaa-alberta-i.html> (дата звернення: 16.01.2015).

№ 25 – Warszawa, wieża ciśień w Ogrodzie Saskim [Електронний ресурс] URL: <http://www.wieze.republika.pl/WarszawaOgrodSaski.htm> (дата звернення: 19.04.2019).

№ 28 – Teatr Narodowy. Historia [Електронний ресурс] URL: https://www.narodowy.pl/o_teatrze,historia.html (дата звернення: 20.04.2018).

№ 29 – Варшава в 1870-е гг. [Електронний ресурс] URL: <http://team-pl-im.livejournal.com/42894.html> (дата звернення: 20.04.2018).

№ 31 – Polska na fotografii [Електронний ресурс] URL: <http://fotopolska.eu/341325,foto.html> (дата звернення: 03.08.2016).

№ 32 – Polska na fotografii [Електронний ресурс] URL: <http://fotopolska.eu/17528,foto.html> (дата звернення: 03.08.2016).

№ 33 – Варшава в 1890-е гг. [Електронний ресурс] URL: <http://humus.livejournal.com/3418448.html> (дата звернення: 10.08.2019).

№ 35 – Przedwojenna Warszawa. Ul. Senatorska [Електронний ресурс] URL: <http://www.ipuzzle.pl/u/2c986> (дата звернення: 30.08.2019).

№ 37 – Senatorska 15 – Dzieje pałacu Prymasowskiego [Електронний ресурс] // Seiren. Warszawskie Historie. URL: <http://www.seiren.pl/Artykuly/2016/1812016-senatorska-15-palac-prymasowski.html> (дата звернення: 12.02.2019).

№ 38 – Polska na fotografii [Електронний ресурс] URL: <https://warszawa.fotopolska.eu/967289,foto.html> (дата звернення: 03.08.2016).

№ 39, 40 – Długa, historia ulicy [Електронний ресурс] URL: <http://www.warszawska.info/srodmiescie/dluga-historia.html> (дата звернення: 11.06.2017).

№ 44 – Polska na fotografii [Електронний ресурс] URL: <http://fotopolska.eu/foto/266/266295.jpg> (дата звернення: 03.08.2016).

Список опублікованих праць за темою дисертації та апробацій**Статті у наукових фахових виданнях України та іноземному виданні,
включеному до міжнародних наукометричних баз даних**

1. Бондаренко Е. А. М. И. Глинка. Две лирические встречи в Варшаве: путь к сплину или выход из депрессии? (К творческой истории двух романсов) // Київське музикознавство. 2011. Вип. 40. С. 111–115.

2. Бондаренко Е. А. Романс М. И. Глинки «Заздравный кубок», сочиненный в Варшаве в 1848 г., и «Пир во время чумы» А. С. Пушкина: во времена холеры... // Київське музикознавство. 2013. Вип. 46. С. 55–60.

3. Павелко Е. А. М. И. Глинка в Варшаве (1848–1851 гг.): неизвестные страницы польской периодики и новые факты творческой биографии композитора // Київське музикознавство. 2014. Вип. 49. С. 144–149.

4. Павелко Е. А. М. И. Глинка в повседневной среде Польши 1848–1851 гг.: путешествие по варшавским адресам композитора // Київське музикознавство. 2016. Вип. 54. С. 122–131.

5. Павелко Е. А. Романсы «Rozmowa» на слова А. Мицкевича М. Глинки и С. Монюшко: два женских образа и два образа одного стихотворения // Київське музикознавство. 2015. Вип. 51. С. 105–115.

6. Павелко К. О. Михайло Глінка в музичному житті Варшави (1848–1851): за маловідомими матеріалами польської періодики // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 2. С. 124–132.

7. Павелко К. О. Мікроісторичний метод дослідження творчої біографії композитора (на прикладі варшавського періоду життя Михайла Глінки) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2017. № 2. С. 68–78.

8. Pavelko K. The cultural commentary method in study of a composer's creative biography (by the example of M. Glinka's memoirs heritage) // World Science. 2019. № 6, vol. 2. P. 14–18.

Основні положення дисертації оприлюднено в доповідях на 6 наукових конференціях:

Міжнародні:

XIII Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 2–5 лютого 2011 року);

XV Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 3–5 січня 2013 року);

XVI Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 8–10 січня 2014 року);

XVII Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 8–10 січня 2016 року).

Всеукраїнські:

Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Дні науки» (Одеса, 27–29 квітня 2015 року);

Всеукраїнській науково-творчій конференції «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність» (Одеса, 30 квітня–1 травня 2015 року).