

Линде посвящается

Список музыкальных композиций для воспроизведения на YouTube

Примечание: чтобы получить доступ к видео, введите в строку поиска на сайте выделенный курсивом запрос точно так, как написано. Это приведет вас непосредственно к видео, которое, по мнению автора, является лучшим из доступных на данный момент на YouTube. Указанные даты отражают момент размещения видео на YouTube, но не дату исполнения.

1. Бетховен Л. Струнный квартет № 12 (Es-dur, op. 127). Warner Classics, 18 декабря 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=IZfR3JzCV8I>; для поиска: *beethoven quartet 12 mvt 2/ebene quartet* [08:00–24:05]. Внимание, поставьте курсор на указанное время!

2. Бетховен Л. Большая fuga для струнного квартета (B-dur, op. 133). Lincoln Center, 3 мая 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=JmIr-7z3XdY>; для поиска: *beethoven quartet 13 grossefuge/danish quartet* [16:19].

3. Бетховен Л. «Торжественная месса» («Missa solemnis» D-dur, op. 123). Benedictus. Liviu Prunaru, 6 октября 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=yPNMYBfsqTY>; для поиска: *beethoven missa solemnis benedictus/harmoncourt* [11:31].

4. Бетховен Л. Пятый фортепианный концерт (Es-dur, op. 73). Hochschule für Musik FRANZ LISZT, 16 апреля 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=3TiYGxOQDYw>; для поиска: *beethoven piano concerto 5 mvt 1/bercu* [02:03].

5. Бетховен Л. Шестая («Пасторальная») симфония (F-dur, op. 68). IV часть. DW Classical Music, 23 июня 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=jHFje0sKhr4>; для поиска: *beethoven symphony 6 mvt 4/jarvi* [03:35].

6. Бетховен Л. Фортепианная соната № 23 (f-moll, op. 57, «Аппассионата»). I часть. Анастасия Хуппман, 7 мая 2017.

https://www.youtube.com/watch?v=yt9_QLamBVo; для поиска: *beethoven piano sonata 23 mvt 1/huppmann* [10:48].

7. Бетховен Л. Скрипичная соната № 9 (A-dur, op. 47, «Крейцера»). Фазыл Сай, 15 августа 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=OF9fneQ50Us>; для поиска: *beethoven violin sonata 9 mvt 1/kopatchinskaja/say* [13:01].

8. Бетховен Л. Фортепианная соната № 1 (f-moll, op. 2 № 1). IV часть. Truecrypt, 22 июля 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=2jivu8n5KRM>; для поиска: *beethoven piano sonata 1 mvt 4/richter* [06:18].

9. Бетховен Л. Увертюра № 3 к «Фиделио» («Леоноре») (op. 72b). Berliner Philharmoniker, 20 июля 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=enIM1v9GBUE>; для поиска: *beethoven leonore overture 3/jarvi* [02:27].

10. Бетховен Л. Увертюра «Эгмонт» (op. 84). EuroArtsChannel, 17 мая 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=ChcrZX2rZ1M>; для поиска: *beethoven egmont overture/masur* [11:18].

11. Бетховен Л. Девятая симфония (d-moll op. 125), «Ода к радости». EuroArtsChannel, 17 сентября 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=cF9q922AJMw>; для поиска: *beethoven symphony 9 ode to freedom blu-ray/bernstein* [02:26].

12. Бетховен Л. Опера «Фиделио» («Леонора») (op. 72). Ария «O Gott! Welch Ein Augenblick!» OnlyGreatMusic, 13 декабря 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=rLRMTD3eY5w>; для поиска: *beethoven fidelio o gott welch ein augenblick/bernstein* [06:55].

13. Бетховен Л. Фортепианная соната № 8 (c-moll, op. 13). Анастасия Хуппман, 12 декабря 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=XuldgIR02dY>; для поиска: *beethoven piano sonata 8 mvt 1/huppmann* [09:14].

14. Бетховен Л. Трехголосный канон «Ich bitt'dich, schreib mir die Es-Scala auf» (WoO 172). El músico de Bonn por jcalvodiaz, 9 февраля 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=akTYEHcZpLM>; для поиска: *beethoven ich bitt'dich, canon a 3 voices* [01:03].

15. Бетховен Л. Струнный квартет № 14 (cis-moll, op. 131). Части V–VII. Uchukyoku1, 14 июля 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=4BYIixIBaTk>; для поиска: *carpet quartet beethoven quartet 14 mvts 5–7* [13:31].

16. Бетховен Л. Фортепианная соната № 14 (cis-moll, op. 27 № 2). I часть. Sony Classical, 25 октября 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=9EGdL_P2iXE; для поиска: *beethoven piano sonata 14 mvt 1/levit* [05:17].

17. Бетховен Л. Фортепианная соната № 31 (As-dur, op. 110). III часть. WocomoMUSIC, 17 сентября 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=8duMwTZ8yUg>; для поиска: *beethoven piano sonata 31 mvt 3/grimaud* [08:45–12:25]. Внимание, поставьте курсор на указанное время!

18. Бетховен Л. Фортепианная соната № 7 (D-dur, op. 10 № 3). II часть. Борис Гильбург, 9 апреля 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=iA_cMYACmgY; для поиска: *beethoven piano sonata 7 mvt 2/giltburg* [06:55–10:10]. Внимание, поставьте курсор на указанное время!

Предисловие

Музыку трудно измерить. Ни в одном другом виде искусства не найдете вы сочетания столь трудноизъяснимого содержания со столь мощной силой воздействия. Ее воздействие невозможно ни контролировать, ни описать хоть сколько-нибудь точно. При этом любовь к музыке всеобща. Музыка просвещает элиты и заряжает энергией массы. Она принадлежит и аристократическому салону, и миру андеграунда. Она отвергалась как нечто упадническое и снобистское и бралась на вооружение теми, кто мог манипулировать миллионами людей. Музыка воздействует своим особым способом. Некоторые ученые утверждают, что воздействие музыки имеет физиологическую природу. Другие признают ее особым языком, понимание которого не зависит от когнитивных способностей. Третьи видят в ней нечто мистическое, лежащее в ином измерении. Как музыка касается человеческой души — одна из величайших тайн жизни и истории.

Музыка подспудно проникает в сознание человека, пробуждая фантастические образы и запретные мечты. Некоторые боятся ее именно по этой причине. Консервативные режимы делают все возможное, чтобы ограничить ее влияние — от заключения музыкантов и композиторов до запрета потенциально опасных концертов и даже ограничения продолжительности аплодисментов. Однако поскольку звуки музыки мгновенно проникают в самую глубину души, «декодируются» и усваиваются, действие однажды выпущенной на волю музыки невозможно контролировать. Будучи одновременно наиболее абстрактным и доступным видом искусства, музыка обладает силой, которая не подда-

ется человеческому пониманию. Ее влияние распространяется далеко за пределы концертного зала, хотя никто не может точно сказать, почему и как.

Однако следует провести важное различие между музыкой как абсолютным искусством и музыкой как текстом. Если первое есть нечто неуловимое, о чем говорилось выше, то второе представляет собой осязаемый культурный артефакт, встроенный в матрицу истории восприятия и, следовательно, доступный для анализа и осмысления. Исследуя слушательское восприятие в историческом контексте, история рецепции занимается не столько тем, что было услышано, сколько тем, как это было услышано, что, в свою очередь, может помочь пониманию более широких тенденций в социальном, культурном и политическом развитии общества. Это и есть методологический подход, принятый в настоящей работе, рассматривающей взаимодействие музыки и политики в России путем изучения изменения образа и характера восприятия Бетховена в России с конца XVIII века по настоящее время. Данный подход применяется в широких хронологических рамках и с опорой на большое количество как первичных, так и вторичных источников.

История рецепции — важная область бетховенистики. В литературе широко освещается этот аспект на примере Англии, Франции, Германии и Америки. Что же касается России, то, за исключением основополагающих статей Б. Шварца 1960-х годов в журнале «Musical Quarterly» и его книги «Music and Musical Life in Soviet Russia» (1972), исследователь вряд ли найдет содержательные рассуждения об этом на английском языке. Если быть точным, еще несколько статей в «Beethoven Newsletter» и его преемнике, «Beethoven Journal», а также традиционные монографии по истории русской и советской культуры, предлагают некоторые соображения о рецепции Бетховена в России. Кроме того, в последние годы появилось несколько исследований, посвященных ранней советской истории, и они затрагивают аспекты истории рецепции, находящиеся в сфере внимания данной книги. В том числе в исследовании П. Фэрклаф (Fairclough) «Classics for the Masses: Shaping Soviet Musical Identity under Lenin

and Stalin» (New Haven, CT: Yale University Press, 2016) проводится детальный анализ концертной жизни 1917–1953 годов; М. Фролова-Уолкер (Frolova-Walker) в труде «Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics» (New Haven, CT: Yale University Press, 2016) предлагает интересный взгляд изнутри на музыку и политику 1940–1954 годов; та же М. Фролова-Уолкер и Дж. Уолкер составили аннотированную антологию советской литературы до 1932 года о музыке — «Music and Soviet Power, 1917–1932» (Woodbridge, UK: Boydell, 2012); работа Э. Нельсон (Nelson) «Music for the Revolution: Musicians and Power in Early Soviet Russia» (University Park: Pennsylvania University Press, 2004) — разностороннее обсуждение музыкальной жизни 1920-х годов. Однако специальной работы на английском языке, где бы систематически анализировалась русская рецепция музыки Бетховена на всем протяжении истории, до сих пор не существовало. Настоящее исследование призвано заполнить эту лакуну.

Книга делится на две части 1917 годом. Первая часть заостряет внимание на роли музыки Бетховена в революционной борьбе, завершившейся падением царского режима в феврале 1917 года. Основание Русского музыкального общества и его многочисленных филиалов по всей стране, а также открытие ряда консерваторий и музыкальных школ в последние десятилетия Российской империи привело к тому, что музыка Бетховена стала исполняться чаще и, как следствие, стала доступна значительно большему кругу слушателей. Примечательно, что наиболее драматичные сочинения — Третья, Пятая и Девятая симфонии, увертюры «Кориолан», «Эгмонт», «Фиделио» и «Леонора», а также опера «Фиделио» — оказались самыми популярными произведениями этого периода. Заслуживает внимания и тот факт, что наиболее авторитетные музыкальные критики этого времени утверждали, что слово «радость», распеваемое в Финале Девятой симфонии, следует заменить словом «свобода». Эти веяния способствовали укреплению представлений о том, что назревший конфликт государства и общества возможно решить только насильственным путем. Сам того не зная, Бетховен стал действующим лицом драмы на закате Российской империи.

В советский период, которому посвящена вторая часть книги, задача состояла в том, чтобы направить силу музыки Бетховена на осуществление другой революции — сталинской «революции сверху», целью которой было преобразование социально-экономической инфраструктуры России путем стремительной индустриализации и принудительной коллективизации. Анатолий Луначарский, управлявший культурой в ранний период правления Сталина, сыграл в этом ключевую роль. В результате благородное искусство Бетховена было превращено в пропагандистское оружие, которое использовалось в великой борьбе с отсталостью. По словам российского музыковеда Марины Раку, «до начала 1920-х у русской публики еще был выбор, каким слышать Бетховена, но начиная с речей Луначарского возможность такого выбора заметно сужается». Присвоение Бетховена и его музыки и использование ее в интересах государства — отличительная черта рецепции Бетховена в Советской России. Однако после смерти Сталина в 1953 году политически ангажированный взгляд постепенно уступил место более беспристрастному. В постсоветскую эпоху Бетховен снова стал восприниматься как создатель чистого искусства, и его сочинения заняли подобающее место в культурном каноне.

Даты до февраля 1918 года приводятся по старому стилю, после — по новому стилю.

Тусон, Аризона
2022

Благодарности

Эта книга была подготовлена в рамках исследовательского проекта, выполненного в Университете штата Аризона, а также в связи с грантом Летнего института Национального фонда гуманитарных наук США (NEH Summer Institute) — «Бетховен: эпоха революции и реставрации». Прежде всего, я глубоко признателен Уильяму Мередиту, почетному директору Бетховенского центра Университета штата Калифорния в Сан-Хосе, который изначально курировал исследование, опубликовал две мои статьи и до сих пор поддерживает меня. Я также хотел бы поблагодарить покойного Ричарда Стайтса за его авторитетные советы и доброжелательность; Андрея Некрасова из Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова за верную дружбу и помощь в нахождении труднодоступных материалов; Руди Дитриха за его заразительную любовь к музыке и интерес ко всему, что связано с Бетховеном; Дэна Флореса за его неизменную поддержку и воодушевление на протяжении всего процесса написания книги; и Теду Халлару из Аризонской академии для пожилых (*The Arizona Senior Academy*) за неиссякаемый энтузиазм и критический взгляд на рукопись. Я признателен за помощь в проведении исследования сотрудникам межбиблиотечных департаментов Аризонского и Монтанского университетов; Ирине Лукке из Славянского отдела библиотеки Хельсинкского университета; Елене Жабко из Российской национальной библиотеки; Галине Ретровской, Надежде Степановой и Татьяне Знаменской из Архива Санкт-Петербургской филармонии; Наталье Гареевой и Ирине Дашкевич из Архива Санкт-Петербургской консерватории; и Елене Конюховой из Мемориальной библиотеки князя Г. В. Голицына. Я также с благодарностью отмечаю поддержку со

стороны программы грантов для профессорско-преподавательского состава Университета Монтаны и фонда Амброуза и Буна исторического факультета, которые помогли с финансированием моей работы в Иллинойском университете и в библиотеке Хельсинкского университета на начальных стадиях этого проекта. Я признателен редактору журнала «Canadian American Slavic Studies» Кэрол Стивенс и редактору «Beethoven Journal» Эрике Бюрман за разрешение включить в книгу переработанные версии статей, исходно напечатанных в этих изданиях. Я в особом долгу перед двумя неизвестными мне читателями, ознакомившимися с рукописью этой книги и внесшими ценные предложения, которые, как мне кажется, сделали ее лучше. Наконец, я хочу сказать сотрудникам издательства «Indiana University Press», особенно моему редактору Дженнике Бейнс и ее ассистентке Софии Хеберт, что мне было приятно работать вместе, превращая начальный замысел в заверченный труд.

Прелюдия Музыка в царском Гулаге

26 декабря 1826 года, накануне отъезда княгини Марии Волконской из Москвы для воссоединения с мужем в сибирской ссылке, был устроен вечер в ее честь. Гости слышали, как она шептала певицам: «Еще, еще, подумайте, ведь я никогда больше не услышу музыки»¹. Княгиню ожидали большие испытания — однако не отсутствие музыки. Многие из участников восстания 14 декабря 1825 года слушали и исполняли музыку в своем кругу; они не оставили этих занятий и после событий 1825 года. Конечно, инструментов было мало, а нот — и того меньше. Но в той мере, в какой позволяли обстоятельства, музицирование в Читинской тюрьме, на Петровском железоделательном заводе, затем в поселениях приносило утешение людям, лишенным свободы, чинов и дворянства, находящимся под надзором Собственной Его Императорского Величества канцелярии².

¹ [Филин 2006: 53]. Подробнее о Марии Волконской см. также [Mazour 1975: 57–77; Roberts 2020: 82–87; Волконская 1924]. Личный инструмент Волконской, изображенный на Иллюстрации 0.1, был перевезен вместе с ней на саях из Москвы, но позже исчез при неизвестных обстоятельствах. Позже она приобрела пианино необычной формы «пирамида», которое экспонируется теперь в Иркутском областном историко-мемориальном музее декабристов. Его цветная фотография опубликована в издании [Куперт 2006: 19].

² Александр Александрович Бестужев, когда жил в Петербурге, посещал почти все интересные концерты, близко дружил с композитором Алябьевым. Павел Иванович Пестель посвящал свой досуг музицированию, сочинял романсы

Перевозка хрупких музыкальных инструментов сквозь бескрайние сибирские просторы, создание инструментальных и вокальных ансамблей — эти факты не только проливают свет на культурную жизнь в сообществе ссыльных, но и многое говорят о духе тех, кто организовал первое революционное движение против царского режима. В авторитарной среде музицирование само по себе в определенном смысле представляет собой вызов. Оно раскрепощает дух и одновременно укрепляет узы солидарности с единомышленниками, заостряет критическое мышление и развивает саморефлексию. Оно облагораживает чувства и открывает сознание для ослепительной силы вдохновения, откровения и провидения. Почти такой же эффект оказывает и слушание музыки³. Психологический опыт подобного рода близок многим героям нашего исследования, роль музыки в жизни ссыльных декабристов представляет собой нечто большее, чем мимолетный интерес.

Несмотря на отсутствие документальных свидетельств того, что сочинения Бетховена составляли основу репертуара, исполнявшегося декабристами в тюрьмах и затем в поселениях, уни-

и фортепианные пьесы. Петр Николаевич Свистунов также увлекался музыкой, сочинял и профессионально играл на виолончели. Вильгельм Карлович Кюхельбекер с юности был равнодушен к музыке и театру, играл на скрипке, кроме того, он был учителем М. И. Глинки в Благородном пансионе при Главном Педагогическом институте [Хотунцов 1975: 42–44]. Как и многие другие декабристы, Свистунов, Алексей Петрович Юшневский, Федор Федорович Вадковский и Матвей Иванович Муравьев-Апостол были профессионально подготовленными музыкантами, а Алексей Иванович Тютчев, Евгений Петрович Оболенский и Пётр Иванович Фаленберг были страстными любителями музыки и талантливыми исполнителями. Что касается других декабристов, принимая во внимание образование, которое обычно получали дети в дворянской среде, нет сомнений в том, что «государственные преступники» были не чужды искусству музыки [Роменская 1993: 271].

³ Николай Платонович Огарёв (1813–1877), выдающийся представитель русской интеллигенции 1840-х годов, так писал об этом феномене: «Когда знаешь, что не ты один слушаешь и выполняешь [музыку], что и другой возле тебя делает то же и мигает тебе в тех местах, где звуки сочетались всего сильнее, когда ты знаешь симпатическое сочувствие, тогда счастье полно» [Воронина 1981: 28].

кальный музыкальный мир композитора был определенно не чужд участникам этого процесса. Следующий разговор показывает, до какой степени бетховенская муза вошла в сознание декабристов задолго до событий 1825 года. Как-то раз в 1816 году молодой француз по имени Ипполит Оже беседовал с Михаилом Луниным о музыке. Лунин вспомнил званый вечер, в ходе которого Матвей Виельгорский играл на виолончели. «Жаль, что вас тогда не было!» — обратился Лунин к Оже. «Вот это была музыка. Мы не знали, где мы, на небе или на земле. Мы забыли все на свете». Лунин уточнил, что играли Бетховена, и продолжил: «Музыка его напоминает Моцарта, но она гораздо серьезней. И какое неисчерпаемое вдохновение! Какое богатство замысла, какое удивительное разнообразие, несмотря на повторения! Он так могущественно овладевает вами, что вы даже не в состоянии удивляться ему. Такова сила гения, но, чтоб понимать его, надо его изучить. Вы же во Франции еще не доросли до серьезной музыки. Ну, а мы, жители севера, любим все, что трогает душу, заставляет задумываться...»⁴.

«Все, что трогает душу, заставляет задумываться». Эта фраза одновременно свидетельствует о силе бетховенского голоса и наводит на мысль о связи между музыкой и политикой, которая в последующие годы сыграет важную роль в российской истории.

Из 116 «государственных преступников», приговоренных к каторжным работам и ссылке в Сибирь, большая часть (82 человека) была отправлена на каторгу в Читу, а затем, в 1830 году, перемещена на Петровский железоделательный завод около Нерчинска. Вслед за мужьями в восточном направлении двинулось 14 жен. В 1827 году население Читы, торговой слободы на реке Ингода, составляло около 300 человек, в основном не из русских. Тюремные условия были бесчеловечными. Заключен-

⁴ [Эйдельман 1980: 7]. См. также [Гинзбург 1957: 311]. Примечательно, что имя Бетховена вместе с другими западными и русскими композиторами записано на задней обложке блокнота Свистунова. Этот блокнот в настоящее время находится в Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике [Там же: 346–347].

ные постоянно были закованы в кандалы, ютились в убогих хибарах, свидания с членами семьи разрешались редко. Еда была скудной, климат суровым, а режим работы тяжелым и безжалостным⁵.

Такие обстоятельства, казалось бы, не должны были способствовать музицированию, однако в тюремном комплексе и квартирах жен декабристов находилось восемь фортепиано, один клавикорд, флейта, несколько гитар и целый ряд струнных смычковых инструментов. Некоторые из декабристов были умелыми певцами. В результате сложились хоровой ансамбль и струнный квартет. Пётр Свистунов руководил хоровым ансамблем, в который входили в числе прочих тенора Дмитрий Щепин-Ростовский и Алексей Тютчев и басы — братья Александр и Николай Крюковы. Свистунов же собрал и струнный квартет, дебют которого состоялся 30 августа 1830 года (программа, к сожалению, не сохранилась), в его составе были Федор Вадковский (первая скрипка), Николай Крюков (вторая скрипка), Алексей Юшневский (альт) и сам Свистунов (виолончель). Остальные выступали либо сольно, либо в сопровождении пианистов Василия Ивашева (ученика Джона Филда) и Алексея Юшневого, который профессионально играл не только на скрипке, но и на фортепиано. Андрей Розен владел скрипкой, Константин Игельстром — флейтой, а Михаил Лунин, Михаил Нарышкин и Иван Шимков играли на гитаре. Александр Одоевский был блестящим пианистом, а Николай Бестужев и Кондратий Рылеев хорошо играли на кларнете, хотя неизвестно, взяли ли они инструменты с собой в ссылку. Сведения о репертуаре этих концертов обрывочны. Мария

⁵ [Mazour 1964: 213, 227; Barratt 1974: 242]. Авторитетный советский источник насчитывает в общей сложности 99 декабристов, приговоренных к различным срокам ссылки в Сибирь [Черновский 1925: 211–213]. Что касается жен декабристов, не все они поселились в Чите. Упоминается, что там поселились П. Е. Анненкова, А. И. Давыдова, А. В. Ентальцева, Н. Д. Фонвизина, М. К. Юшневская, А. Г. Муравьева, Е. П. Нарышкина, А. В. Розен, Е. И. Трубецкая и М. Н. Волконская [Mazour 1975: 88–129]. О жизни в ссылке Трубецкой и Волконской см. [Некрасов 2014; Figs 2002: 87–101].

Юшневская в одном из своих писем сообщает, что исполнялись отрывки из «Вольного стрелка» и «Вариации на тему русской народной песни «Красивая Минка»», К. М. фон Вебера. Дмитрий Завалишин отмечал, что нередко исполнялись музыкальные произведения. Также известно, что звучали романсы русских композиторов и ансамблевые пьесы для имевшихся в наличии инструментов⁶.

Музичирование скрашивало тяжелую жизнь декабристов на протяжении почти четырех лет их заключения в Чите. Александр Беляев писал в своих мемуарах: «Музыка вообще, особенно квартетная, где игрались пьесы лучших, знаменитейших композиторов, доставляла истинное наслаждение, и казематская наша жизнь много просветлела» [Гирченко 1950: 64]. Местные жители также получали от этого пользу. Как вспоминает Завалишин, в летнее время «все жители Читы собирались бывало около каземата слушать музыку и пение» [Завалишин 2003: 349]. Встреча коренного населения с классической западноевропейской музыкой на пленэре представляет поразительное пересечение традиционной и современной культуры. Это высказывание рисует впечатляющую картину: люди, закованные в кандалы, запертые за высокими стенами, но сохраняющие свое достоинство посредством музыки и пения.

В августе — сентябре 1830 года узники совершили пеший переход в 634,5 версты в место под названием Петровский завод, где для них было выстроено новое тюремное здание. В дороге они узнали о свершившейся Июльской революции в Париже и приветствовали ее пением «Марсельезы». Волконская оставила такую запись: «На последней станции перед Петровским <...> мы узнали об июльской революции; всю ночь среди декабристов

⁶ [Barratt 1974: 300; Гинзбург 1957: 336; Гирченко 1950: 62–64; Хотунцов 1975: 31, 55; Сизов 1980: 45; Завалишин 2003: 340, 348]. Розен замечал, что кроме пианино у декабристов имелся и рояль, на котором Юшневский особенно любил щеголять своей блестящей техникой [Розен 1984: 3–57, 236–247]. По поводу Ивашева и его жены — певицы Камиллы см. в книге [Эйдельман 1984: 97]. О личности Свистунова говорится в работе [Гинзбург 1957: 331–350].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru