

жил. Нельзя не пожалеть при этом, что судьба не сохранила ему таких достойных товарищей, как Мельгунов и Подолинский. Последний, к сожалению всех знавших его, оставил столицу еще задолго до кончины Мельгунова, последовавшей почти вслед за присланной им статьей о Глинке²².

Считаю обязанностью закончить мою статью замечанием, быть может, неприятным для составителей проектов памятника М. И. Глинке, но необходимым ввиду отечественного дела, к которому они призваны.

В заголовке нот, известных под заглавием «Прощание с Петербургом», красуется литографический псевдо-портрет Михаила Ивановича²³. Этим-то портретом, как оказывается, руководствуются гг. конкуренты на проект памятника ему²⁴.

С полным убеждением, которое могут подкрепить и свидетельства, например: графа Ф. П. Толстого, П. В. Басина, А. П. Брюллова, К. А. Тона, В. В. Стасова, П. А. и Н. А. Степановых и многих других, знавших покойного композитора, начиная с его родной сестры Л. И. Шестаковой, заявляю, что ни названный литографический портрет, ни проектированные, выставленные в Академии Художеств статуэтки, не имеют ничего общего ни с физиономией, ни с фигурой, ни даже с легко уловимыми прической и костюмом покойного композитора.

Я рекомендовал бы гг. художникам поруководствоваться, для передачи весьма характерной физиономии его (это может показаться странным, но я готов доказать рациональность предлагаемого руководства каждому, способному понимать относительность вещей) теми карикатурами, которые в таком обилии оставлены карандашом и пером К. П. Брюллова. Кто видел Глинку хоть раз, тот узнает его тотчас, хотя бы по очерку его головы, хранящемуся у меня, и может воспользоваться им, если бы почему-нибудь коллекция В. П. Энгельгардта оказалась недоступною.

Есть и другой, обыкновенный способ для посмертных портретов и бюстов. К такому способу недавно прибегнул известный наш художник Ге, когда лепил бюст покойного Белинского. Он пригласил в свою мастерскую И. С. Тургенева, который пригласил и меня с собой. Нам предстояла задача — помочь художнику в передаче данной физиономии, и конечно, после наших замечаний, указаний и взаимных проверок, бюст Белинского много выиграл в сходстве. Я уверен, что каждый, знавший близко покойного М. И. Глинку, Пушкина и других отечественных людей, будет к услугам гг. конкурентов, когда дело дойдет до моделей и самих памятников им.

И. К. АЙВАЗОВСКИЙ

ИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

Михаил Иванович Глинка производил в первую пору знакомства на мое воображение несколько странное впечатление. Очень маленького роста, худенький, черненький, с лицом бледным, темными рассыпанными в беспорядке волосами — вот портрет Глинки, и он вовсе не носил на себе отпечатка гордости и величия, которые отличали, например, Антона Григорьевича Рубинштейна с могучим вдохновенным видом его в минуты артистического подъема и львиною гривой его и других бессмертных композиторов, которых я после встречал в Западной

Серые¹ маленькие глаза Глинки, когда он просил меня что-нибудь играть на скрипке, казалось, пронизывали меня насквозь, и только в них мелькали искорки. Я часто наигрывал на скрипке ему татарские песни, слышанные мною в детстве еще в Крыму, и он их перенес потом в «Руслана и Людмилу». — Однажды, когда я писал небольшую марину, Глинка сел за рояль и с увлечением сыграл их, восточные танцы и *andante* из «Руслана». После того он пропел нам (это было в гостях у Н. В. Кукольника) с большим чувством и умением и романс Антониды «Не о том скорблю, подруженьки», я в первый раз слышал его, и он своим пением меня совсем очаровал. Владел своим голосом он чудесно.

Восточные песни, сыгранные Айвазовским по просьбе М. И. Глинки на скрипке в «кружке братии» приятелей романиста Н. В. Кукольника, послужили темой для бессмертного творца «Руслана» и вдохновляющее влияние на него И. К. Айвазовского подтвердило этим примером древнее мифологическое сказание, что музы — родные сестры, а представители их и жрецы искусств составляют как бы единодушно-идейное братство, обмениваясь своими родственными им планами и вдохновением... И сам М. И. Глинка в своих «Записках» пишет о нем: «Айвазовский, посещавший весьма часто Кукольника, сообщил мне три татарские мотива; впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для *andante* сцены «Ратмира» в 3-м акте оперы «Руслан и Людмила».

Изумительно было, по словам Ивана Константиновича Айвазовского, и само творчество Глинки с его быстротой и особая вдумчивость его, в минуты вдохновения заставлявшая композитора забывать о присутствующих, углубляясь в свои партитуры и ноты, или уединяться от всех, запираясь дома на целые дни и никого не принимая. На портрете кисти друга И. К. — И. Е. Репина Глинка, по мнению Айвазовского, изображен чрезвычайно удачно в момент творчества «Руслана и Людмилы», за разбросанными нотами и партитурой, когда «божественный глагол до слуха чуткого коснулся, душа поэта встрепенулась», и он ищет уединения. Это чуть ли не один из удачнейших портретов Глинки, полный поэтической правды, Репина.

Поэтическая, экзальтированная натура М. И. Глинки жаждала славы, и ему суждено было дожить до нее, но раньше, по словам Айвазовского, он испытал ряд неудач и огорчений. Как быстро вдохновлялся Мих. Ив. Глинка, свидетельствует сам профессор И. К. Айвазовский в том же письме, нигде еще не напечатанном: «Происходило это в 1836 году². Друг мой и Глинки — Нестор Вас. Кукольник, по совету игравшей роль Вани г-жи Петровой-Воробьевой (настоящее прекрасное контральто), сделал после нескольких представлений план новой сцены, когда Ваня, посланный на царский двор*, прибегает туда и будит «слуг царских». У Глинки, к удивлению моему, быстро разыгралась фантазия, и он в какой-нибудь час написал всю вдохновенную сцену с речитативами, анданте и аллегро. Никто не смел пошевелиться, чтобы не прервать его вдохновения: в таких случаях гнев его был так силен, что трудно описать, но должен сказать вам, что он также быстро и проходил, как его вдохновение, и он начинал пенять тогда на себя и свою рассеянность. Сосредоточенный вид его показывал ясно нам, что он чувствует прилив вдохновения, и тогда мы спешили разойтись по домам, оставляя его в одиночестве. Никто, даже прислуга не

* т. е. сцена у монастыря и ария Вани «Бедный конь в поле пал». — *Примечание Н. П. Кузмина.*

смела его беспокоить в эти часы, и часто деловые письма и приглашения залеживались по целым дням до возвращения его к обычным занятиям. В следующем 1837 году опера «Жизнь за царя» шла в театре в бенефис Петрова³, в первый раз с добавочной сценой, и эта сцена имела шумный успех». По рассказу Ивана Конст., публика, как и он сам, была очень взволнована и без конца вызывала бессмертного автора и даровитую исполнительницу г-жу Петрову-Воробьеву (Ваню). Он был и на первом представлении оперы Глинки на открытии Большого театра вместе с учениками Академии Художеств в ложах, присланных Дирекцией. Многие из публики тогда нашли оперу очень скучной. Дирекция, долго не хотевшая ставить эту оперу, требовала от взволнованного Глинки сокращений, но на следующие же спектакли, когда публика поняла музыку, успех был блестящий. Певцов Леонова, Петрова и недавно скончавшуюся в Петербурге, известную артистку А. Я. Петрову-Воробьеву, супругу знаменитого О. А. Петрова, И. К. слышал не только в Большом театре, в этой опере, но и на спевках, в квартире Мих. Ив. Глинки, когда эти артисты не волновались и не робели так, как во время первого представления в присутствии двора. Айвазовский посещал часто и М. И. Глинку до отъезда его за границу и Кукольника, у которых устраивались «вечеринки» и собирались друзья.

Знакомству же с Глинкой он обязан знаменитому творцу «Последнего дня Помпеи»,—любимой картины М. И. Глинки, Карлу Пав. Брюллову, тогда одному из первых профессоров Академии, питавших к нему живейшее сочувствие и приблизивших его к себе. Чуждый эгоизма и напыщенности, он ввел И. К. в кружок «братии», славных корифеев которой и завсегдатаев кружка он вспоминал часто в своих письмах и рассказах по поводу юбилея Брюллова. Глинка, по словам И. К., очаровывал всех присутствующих здесь игрой на фортепиано, как после в Берлине, а также и пением (у него был чудный баритон)⁴, и незаметно летели часы в веселом кружке талантливой братии для радушно принятых здесь художника и композитора; «братия» посвящала новичков во все тайны любимого ими искусства. Сам хозяин Брюллов в пестром, широком зеленом халате вел беседы о живописи, музыке и ее истории, Глинка играл и пел, В. А. Жуковский читал свои «пленительные» стихи, «летописец Нестор», как называли друзья исторического романиста Н. В. Кукольника, проповедывал об искусстве, импровизировал на рояле и говорил им экспромтом стихи, Чернышев — читал нашу мевшую тогда в обществе «Солдатскую сказку», а И. К. Айвазовский и Платон Кукольник играли на скрипке, вдохновляя своими мотивами Глинку, причем И. К. играл на скрипке особенным манером, на татарский образец, поставив ее стоймя против себя и извлекая из нее чаще заунывные, а порою и веселые плясовые восточные песни крымских татар.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

ПИСЬМО к В. В. СТАСОВУ О „РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ-ГЛИНКИ

Вы любили Михаила Ивановича Глинку при его жизни, остались ему верны и за его гробом. Вы ум и душу свою приложили к творениям, оставшимся после нашего бессмертного художника; позвольте передать Вам те мысли, которые возбудились во мне при недавнем возобновлении на нашей сцене «Руслана и Людмилы». Тот, кто бы остался равнодушен к такого рода событию,— тот, по моему глубокому убеждению, не толь-