



Мое воспоминаніе объ А. С. Даргомыжскомъ.

Въ 1865 г. 16-ти лѣтъ отъ роду я вышла замужъ за Сергѣя Николаевича Степанова, сына извѣстнаго каррикатуриста и издателя „Искры“ и „Будильника“ Н. А. Степанова. Мать моего мужа, Софья Сергѣевна, рожденная Даргомыжская, была родной сестрой знаменитаго музыканта и композитора. Такимъ образомъ я разомъ очутилась въ двойной художественной средѣ, такъ какъ въ редакціи сатирическаго съ карриатурами журнала „Искра“ былъ постоянный наплывъ художниковъ (рисовальщиковъ и граверовъ) и литераторовъ, а у жившаго въ одномъ домѣ съ сестрой Даргомыжскаго (Моховая, д. Есакова) собирались зачастую музыканты и музыкальные критики. О первомъ изъ этихъ кружковъ я говорить не буду и, можетъ быть, опишу его въ другой разъ, теперь же постараюсь какъ можно подробнѣе и отчетливѣе передать свои воспоминанія о „дядѣ“, какъ его звалъ мой мужъ, и его школѣ, если можно такъ выразиться.

Покойный Александръ Сергѣевичъ былъ, когда я его узнала, маленькимъ худенькимъ старичкомъ съ высокимъ, нѣсколько бабьимъ, хриплымъ голосомъ и добродушнымъ, какимъ-то дѣтскимъ смѣхомъ. По манерѣ держать себя и по прекрасному французскому языку, которымъ онъ владѣлъ въ совершенствѣ, ибо много жилъ въ Парижѣ, онъ былъ вполнѣ джентльменомъ, но слабость молодиться и носить розовые и голубые галстухи, чтобъ нравиться дамамъ, придавала его внѣшности немного комичный видъ; тѣмъ не менѣе во всѣхъ его взглядахъ и убѣжденіяхъ сказывался баричъ съ головы до ногъ. Онъ былъ

сыномъ присяжнаго стряпчаго ¹⁾ Даргомыжекаго и урожденной княжны Козловской, которая бѣжала изъ родного дома и тайно обвинчалась съ его отцомъ, ибо ея родители считали этотъ бракъ мезальянсомъ для своей дочери. Кромѣ дочери Софіи и младшаго сына Александра у Даргомыжскихъ было еще два сына и двѣ дочери. Эти два старшіе брата Александра Сергѣевича, Эрастъ и Викторъ, любимцы матери, были, по словамъ дяди, замѣчательно богато одаренные музыканты, въ особенности старшій, горбатый Эрастъ, бывшій не только замѣчательнымъ скрипачемъ, но и обладавшій прекраснымъ голосомъ, такъ что дядя всегда говорилъ: „О, если бъ онъ остался живъ, то далеко перещеголялъ бы меня въ музыкѣ“. Но, къ сожалѣнію, онъ умеръ въ чахоткѣ, также, какъ и Викторъ и старшая сестра Людмила, младшая же сестра Эрминія, прекрасно игравшая на арфѣ, умерла отъ истощенія послѣ трехъ послѣдовательныхъ родовъ, такъ что, когда я вступила въ семью Степановыхъ, то въ живыхъ были только Софья Сергѣевна, старуха 55-ти лѣтъ, и ея знаменитый братъ, которому было тогда 53 года.

Такъ какъ Даргомыжскій жилъ въ одномъ домѣ съ сестрой, только въ 1-мъ этажѣ, тогда какъ ея квартира помѣщалась въ четвертомъ, то онъ часто заходилъ къ Степановымъ, иногда приходилъ туда послѣ какого-нибудь интереснаго визита или музыкальнаго вечера и оживленно рассказывалъ о своихъ впечатлѣніяхъ и музыкальныхъ новостяхъ. Онъ вернулся изъ Парижа уже послѣ моей свадьбы и тотчасъ же отнесся ко мнѣ весьма сердечно, добродушно шутилъ надъ моими радикальными убѣжденіями относительно безполезности музыки и нивменности Пушкинской поэзіи, въ которой воспѣвались любовь, дѣва и чистое искусство. Александръ Сергѣевичъ благоговѣлъ передъ Пушкинымъ, и я только теперь сознаю, какъ его должны были коробить мои писаревскія тирады, тѣмъ не менѣе онъ ни разу не позволилъ себѣ грубо оборвать меня, а всегда только подтрунивалъ надъ моимъ нигилизмомъ и такъ мягко и незлобиво возражалъ мнѣ. Онъ привезъ съ собой изъ Парижа пожилую экономку *M-me Hortensie*, „*ma ménagère*“, какъ онъ ее звалъ, которая, по свойственной французамъ манерѣ величать по фамиліи только старшую въ родѣ, обращаясь ко мнѣ, говорила *Madame Serge*, называя меня по имени моего мужа, вслѣдствіе чего и Александръ Сергѣевичъ сталъ звать меня такъ же. Бывало,

¹⁾ С. Н. Даргомыжскій состоялъ на казенной службѣ и умеръ въ чинѣ дѣйств. ст. сов.

войдетъ онъ въ гостиную, поздороваается со всѣми и, если увидитъ меня, непременно спроситъ: „Ну, что, Madame Serge, все еще ершитесь, съ Пушкинымъ воюете, не можете простить ему, что онъ воспѣвалъ Татьяну, а не идейную дѣвицу?“ Часто вступала я съ нимъ въ споры по поводу сюжета его оперы „Русалка“ и, хотя, сознаюсь въ этомъ теперь, и тогда опера эта крайне трогала мое сердце, я все-таки доказывала ему, что это такая шаблонная и затасканная тема,—исторія соблазненной и брошенной дѣвушки. Помню, какъ однажды я затѣяла этотъ споръ съ дядей, сидя въ его ложѣ 1-го яруса въ Мариинскомъ театрѣ во время антракта „Русалки“; когда же въ 4-мъ дѣйствиіи раздался столь памятный мнѣ призывный мотивъ, которымъ русалка какъ бы влечетъ къ себѣ князя въ глубину Днѣпра, я невольно прослезилась, Даргомыжскій замѣтилъ это и, толкнувъ моего мужа, прошепталъ: „Глянь-ка, Сережа, какъ нашъ суровый критикъ расчувствовался“. Кстати не могу не вспомнить при этомъ, какъ Александръ Сергѣевичъ рассказывалъ намъ, что этотъ призывный мотивъ 4-го дѣйствиія, который, по намѣренію композитора, долженъ былъ являть собой тоскливый и неотразимый зовъ „Русалки“ своего возлюбленнаго въ водную пучину, сохранился въ его памяти какъ напѣтый въ дѣтствѣ няней мотивъ заунывной народной пѣсни: „Вотъ конь бѣжить, земля дрожить“.

Въ эту вторую зиму послѣ моей свадьбы „дядя“ былъ какъ-то особенно веселъ, добродушно настроенъ и оживленъ, такъ какъ тогда, послѣ долгаго лежанья подъ спудомъ, его „Русалка“ была возобновлена съ талантливыми исполнителями, новыми декораціями и костюмами и давалась довольно часто, вызывая восторги публики и необычайный подъемъ пѣвцовъ. Почти каждый разъ мы бывали въ ложѣ композитора и присутствовали при устраиваемыхъ ему публикой оваціяхъ въ видѣ безчисленныхъ вызововъ, при чемъ публика уже не удовлетворялась поклонами изъ директорской ложи, но требовала непременно появленія автора на сценѣ. Какъ теперь помню, какъ покойный Петровъ, пѣвшій великолѣпно мельника, выводилъ самъ маленькаго худенькаго старичка, низко раскланивавшася съ публикой, при чемъ его фигура представляла такой разительный контрастъ съ могучимъ и рослымъ Петровымъ. Всѣ тогдашніе исполнители „Русалки“ были не только превосходными пѣвцами, но и на рѣдкость талантливыми артистами, такъ что слушать ихъ было одно наслажденіе. Не говоря уже о Петровѣ, котораго Даргомыжскій считалъ гениальнымъ создателемъ типа мельника,

Платонова „Русалка“, Леонова „княгиня“, Коммиссаржевскій „князь“ и даже Булаховъ „сватъ“ давали художественный, никогда не забываемый тѣми, которые наслаждались имъ, ансамбль и съ рѣдкой проникновенностью, какъ-то особенно любовно, изображали создаваемые ими типы. Наравнѣ съ Петровымъ ставилъ композиторъ и пѣвицу Платонову, художественно воплощавшую глубоко драматичный типъ несчастной Наташи—Русалки, и въ благодарность за ея артистическое исполненіе, онъ преподнесъ ей прелестный браслетъ съ краснорѣчивой подписью: „чудной Наташѣ“. Этотъ рѣдкій артистическій ансамбль навѣки западалъ въ душу и казался такимъ совершенствомъ, коснуться котораго было бы непростительно, тѣмъ болѣе, что онъ освященъ высокой оцѣнкой самого создателя этого произведенія. Вотъ почему, когда два года тому назадъ мнѣ, послѣ долгихъ лѣтъ забвенья, пришлось слушать „Русалку“ на Марининской сценѣ, при чемъ роль мельника исполнялъ самъ Шаляпинъ, я все-таки была не только глубоко разочарована, но даже положительно шокирована, и именно тѣмъ типомъ, который показывалъ публикѣ нашъ знаменитый артистъ, ибо концепція его рѣзко отличалась отъ характеристики мельника Петровымъ, вполне проникшимся духомъ Пушкина и Даргомыжскаго, всегда считавшаго себя только послушнымъ толкователемъ великаго поэта. Въ силу этого композиторъ особенно восхищался тонкой передачей Петровымъ двуликаго Пушкинскаго типа, который въ первомъ дѣйствіи не только комиченъ, но и являетъ собой отталкивающее изображеніе ловкаго плута и пройдохи, нисколько не стѣсняющагося торговать честью своей дочери, а въ третьемъ изображаетъ глубоко трагическій типъ, на который пала за его грѣхъ кара Божія, способствовавшая его нравственному перерожденію, которое сквозитъ въ немъ и чрезъ его безуміе, при чемъ съ начала и до конца исполнитель держался художественнаго реализма и ни на іоту не отступалъ отъ него. Между тѣмъ Шаляпинъ съ перваго же своего выхода невольно возмущалъ меня, какъ своимъ мрачнымъ гримомъ, такъ и взятой съ первыхъ же словъ трагической нотой, такъ что, несмотря на комическій речитативъ и на плутовскія замашки (ихъ тоже у Шаляпина не было), въ его исполненіи явился отнюдь не созданный Пушкинымъ и воплощенный въ музыкѣ Даргомыжскимъ лукавый и наглый плутъ „себѣ-на-умѣ“, а какой-то заранѣе кающійся въ своихъ грѣхахъ несчастный, возбуждающій сожалѣніе преступникъ. Комизма въ ужимкахъ этого ловкаго, продувнаго старика не было и тѣни, и знаменитыя слова заключительнаго

монологъ: „Стыдилась бы хоть при народѣ такъ упрекать отца родного“ Шаляпинъ декламируетъ съ глубокимъ трагизмомъ, хотя это не болѣе, какъ фраза погубившаго дочь негодяя, стремящагося облечь себя при народѣ ссылкой на свои отцовскія права. Такъ понималъ это и Петровъ, и его мельникъ былъ жизненно правдивъ и реаленъ. Шаляпинъ же воплотилъ передъ нами не хорошо намъ всѣмъ знакомый Пушкинскій, обработанный музыкально Даргомыжскимъ типъ, а свое, исключительно „Шаляпинское“ созданіе, и я невольно думала, какъ бы возмутился покойный композиторъ, если бы присутствовалъ при такомъ искаженіи своего дѣтища. Правда, въ третьемъ дѣйствіи, гдѣ преобладаетъ исключительно трагическій элементъ, Шаляпинъ хорошъ, но, къ сожалѣнію, впечатлѣнію его игры значительно вредитъ ультра-реальный костюмъ, состоящій исключительно изъ грязныхъ лохмотьевъ, при чемъ ноги его, отвратительно грязныя, обнажены до колѣнъ, что невольно шокируетъ, ибо если мельникъ и поетъ, что „какъ дикій звѣрь въ лѣсахъ дремучихъ брожу одинъ“, при чемъ туалетъ его, конечно, можетъ прійти въ такіе жалкіе и грязные лохмотья, въ которые оденъ мельникъ-Шаляпинъ, но не надо все-таки при этомъ забывать, что сценическая правда должна оставаться въ извѣстныхъ границахъ и отнюдь не производить отталкивающаго впечатлѣнія. Кромѣ того, и гримъ Шаляпина въ этомъ дѣйствіи необычайно безобразенъ, поэтому тоже невольно умаляетъ то впечатлѣніе глубокой жалости къ раскаявшемуся грѣшнику, на какое видимо рассчитывалъ композиторъ, и что такъ глубоко правдиво умѣлъ передать Петровъ. Какъ теперь помню его испитое и измученное лицо, освѣщавшееся добродушной улыбкой при упоминаніи о внучкѣ, оно было въ высшей степени трагично и вмѣстѣ съ тѣмъ вызывало невольную жалость и сочувствіе, видъ же потерявшаго человѣческой обликъ созданія Шаляпина не внушаетъ ничего, кромѣ отвращенія къ этому безумному, грязному звѣрю.

Но я отвлеклась отъ своего предмета, къ которому спѣшу опять возвратиться. Въ ту зиму, когда возобновлена была „Русалка“, на которую Даргомыжскій имѣлъ постоянную ложу, на представленіяхъ его оперы бывали не только мы, но и его малолѣтніе племянникъ и племянница, дѣти его умершей младшей сестры Эрминіи, которыя, по желанію умирающей матери, воспитывались у моей свекрови, Софьи Сергѣевны Степановой, женщины очень умной и энергичной. Старшій изъ этихъ племянниковъ Миша Кошкаревъ (нынѣ уже умершій) отли-

чался необычайными музыкальными способностями, и Александръ Сергѣевичъ говорилъ про него, что онъ третій среди музыкальныхъ петербургскихъ дѣятелей, обладающій такимъ рѣдкимъ слухомъ, а именно это были Балакиревъ, Даргомыжскій и Миша. И вотъ каждый разъ, какъ дѣти, Миша, его сестра Маруня и прожившій всю зиму у Степановыхъ сынъ давнишней пріятельницы моей свекрови Гоша Мансуровъ, бывали на представленіи „Русалки“, на другой же день, находясь подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ дядюшкиной оперы, юные зрители спѣшили превратиться въ исполнителей, при чемъ Миша изображалъ и мельника, и свата, Маруня (Марія) и Наташу, и княгиню, и даже маленькую русалочку, а Гоша, наиболѣе развязный и, добавлю, наиболѣе испорченный изъ трехъ, съ дѣланымъ любовнымъ паэсомъ стремился воспроизвести фигуру князя. Конечно, мы фигурировали въ числѣ публики, при чемъ зачастую приходилъ и самъ Александръ Сергѣевичъ. Онъ добродушно подсмѣивался надъ дѣтскимъ увлеченіемъ, хвалилъ замѣчательно вѣрную по интонаціи скороговорку Миши, подтрунивалъ надъ любовными экзерциціями десятилѣтняго Гоши и терпѣливо слушалъ подчасъ фальшивыя завыванія восьмилѣтней Маруни въ роли Наташи. Когда же я, всегда склонная къ роли морализующаго педагога, строго замѣчала ему, что, по настоящему, дѣтямъ не прилично изображать оперу съ такимъ скабреснымъ сюжетомъ, то онъ, добродушно улыбаясь, указалъ мнѣ на ихъ наивно восторженные, милыя дѣтскія мордочки, и сказалъ: „Полноте, м-мъ Сержъ, взгляните только на эти наивныя, чистыя дѣтскія личики и поймите, что они схватываютъ только поверхностно сюжетъ, исключительно только съ его эффектной стороны, и ни одна нечистая мысль не касается ихъ невинныхъ дѣтскихъ сердечекъ, да и, что Вы тамъ ни говорите, Пушкинъ былъ такой художникъ, что подъ его перомъ все было возвышенно, благородно и не могло породить грязныхъ мыслей“. И дѣйствительно, когда я взглянула на дѣтей и на ихъ восторженные, чисто дѣтскія личики, я внутренно согласилась съ добродушнымъ дядюшкой, хотя и промолчала, чтобъ не уронить своего педагогическаго авторитета.

Въ этомъ же году Даргомыжскій началъ усердно писать задуманную имъ музыкальную драму „Каменный юсть“, въ которой онъ рѣшился ни на іоту не отступать отъ Пушкинскаго текста. Это было нѣчто совсѣмъ новое, до него еще въ музыкѣ не осуществленное, поэтому вызвало усиленные толки въ музыкальной средѣ, — одни восторгались этимъ планомъ,

другіе же зло вышучивали новатора, но всѣ были одинаково заинтересованы. То было у насъ время зачатковъ поклоненія Вагнеру, музыку котораго усиленно пропагандировалъ у насъ Сѣровъ сперва въ своихъ многочисленныхъ критическихъ статьяхъ, гдѣ всегда увлекавшійся не въ мѣру критикъ создалъ прямо какой-то культъ Вагнера, далеко не пользовавшагося въ то время у насъ успѣхомъ. Но когда, подражая Вагнеру, хотя при этомъ все-таки нѣсколько смягчая его и придавая ему свою славянскую мягкость, Сѣровъ самъ сталъ писать оперы въ вагнеровскомъ стилѣ, публика наша отнеслась къ нимъ гораздо снисходительнѣе, и какъ *Юдию*, такъ и *Рогнвѣда* Сѣрова пользовались значительнымъ успѣхомъ, въ особенности благодаря такимъ превосходнымъ исполнителямъ, какъ Валентина Біанки и Саріутти въ *Юдию* и пѣвшая партію Изяслава жена Направника (я забыла ея дѣвичью фамилію) и любимецъ публики теноръ Никольскій, обладавшій чисто итальянскимъ *bel canto*, который, впрочемъ, какъ бывшій пѣвчій, былъ невозможнымъ актеромъ. Но наибольшимъ успѣхомъ въ „Рогнвѣдѣ“ Сѣрова пользовались хоры и, въ особенности, пѣвшій безъ аккомпанимента оркестра хоръ странниковъ. Даргомыжскій не только не любилъ Вагнера, но открыто высказывалъ свое негодованіе на заглушавшій пѣвцовъ ревъ вагнеровскаго оркестра и на полное отсутствіе въ его операхъ мелодичности. „Я вовсе не стою за итальянщину, говаривалъ, бывало, онъ, и за ея аріи à l'eau de rose, пусть бы Вагнеръ вводилъ вмѣсто арій речитативы, но съ условіемъ красивой и мелодичной музыки, а у него герои не поютъ и не мелодекламируютъ, а просто режутъ, надрываясь изъ всѣхъ силъ, чтобъ перекричать неистовствующій оркестръ и на вѣкъ портятъ себѣ голоса“. И, что онъ былъ вполне правъ, мы видимъ и теперь, когда на нашихъ глазахъ такіе великолѣпные пѣвцы, какъ Ершовъ, Касторскій и Серебряковъ, уже хрипятъ послѣ шести-семилѣтняго исполненія вагнеровскаго репертуара, а такія восхитительныя пѣвицы, какъ Медя Фигнеръ и Больска совсѣмъ потеряли свои голоса послѣ краткаго участія въ варварскихъ операхъ прославленнаго нѣмца, такъ что въ настоящее время ихъ прямо больно слушать, помня ихъ прошлое вокальное богатство. Впрочемъ, и не одинъ Даргомыжскій не одобрялъ въ то время Вагнеровскаго репертуара, которымъ у насъ исключительно восхищался одинъ только Сѣровъ,—другіе, наиболѣе передовые критики того времени—Кюи и неистовый Влад. Стасовъ—тоже язвительно пробирали Вагнера въ своихъ музыкально-критическихъ

Lc

E. M. 100

статьяхъ, передъ Даргомыжскимъ же они просто преклонялись, какъ передъ единственнымъ истиннымъ продолжателемъ Глинки, котораго всѣ они ставили неизмѣримо высоко, какъ никѣмъ еще не превзойденнаго генія. Въ силу этого и подражатель Вагнера—Сѣровъ вызывалъ съ ихъ стороны рѣшительное осужденіе, не только какъ послѣдователь нѣмецкаго музыкальнаго бога, передъ которымъ онъ преклонялся, но и какъ ярый пропагандистъ его идей; вотъ почему и оперы Сѣрова были встрѣчены очень сурово представителями такъ называемой тогда „могучей кучки“, состоявшей изъ Балакирева, Даргомыжскаго, Кюи, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова и Стасова. Надо сознаться, что „могучая кучка“ относилась вообще крайне пристрастно къ музыкантамъ не своего направленія и не только игнорировала Рубинштейна, но замалчивала и Чайковскаго. Судить объ операхъ Вагнера не музыкантамъ, читавшимъ музыку по партитурѣ, было въ то время очень трудно, ибо въ репертуаръ Маріинскаго театра была включена тогда только одна его опера, несомнѣнно наименѣе громкая и антимузикальная, а именно „Лоэнгринъ“. Благодаря прелестному голосу тенора Никольскаго, исполнявшаго Лоэнгриня только вокально, такъ какъ въ игрѣ онъ былъ просто смѣшонъ своими однообразными жестами и толстенькой фигурой съ брюшкомъ, и дивной Эльзѣ—Платоновой, опера эта, хоть и не вызвала особыхъ восторговъ, но все-таки имѣла у публики такъ называемый *succès d'estime*. Помню, что я слушала ее тоже изъ ложи Даргомыжскаго, при чемъ этому предшествовалъ слѣдующій эпизодъ. Когда, бывало, Александръ Сергѣевичъ начиналъ бранить Вагнера и его музыку, то я, находя это нетактичнымъ для композитора, самого писавшаго оперы, и имѣя вообще нѣкоторое понятіе о пристрастіи представителей „могучей кучки“, вступала съ нимъ въ споръ, хотя совершенно не знала музыки Вагнера, и все-таки пыталась доказывать, что, разъ она такъ прогремѣла во всей Европѣ, навѣрное ужъ она не такъ плоха. Тогда милый дядя, добродушно улыбаясь моему юношескому задору, заявилъ мнѣ, что приглашаетъ меня съ Сережей къ себѣ въ ложу на представленіе *Лоэнгриня*, но съ условіемъ, что онъ замкнетъ ложу изнутри и до конца спектакля ни за что меня не выпуститъ. Какъ теперь помню мой ужасъ и возмущеніе, когда я впервые услышала модную „музыку будущаго“. Напрасно молила я въ антракты дядю выпустить меня,—онъ былъ непреклоненъ и все время повторялъ: „Нѣтъ вы мнѣ, М-мъ Сержъ, не вѣрили и все хвалили Вагнера, можетъ быть,

даже въ зависти меня заподозрили, такъ теперь ужъ наслаждайтесь до конца“. Такъ какъ мнѣ раньше еще говорили, что опера кончается, когда приплываетъ лебедь, то я ждала его съ еле сдержаннымъ нетерпѣніемъ и безпрестанно спрашивала, когда же онъ наконецъ приплыветъ, поэтому знаменитый, столь излюбленный многими дуэтъ Эльзы съ Лоэнгриномъ казался мнѣ безконечнымъ. А Александръ Сергѣевичъ тихонько добродушно хихикалъ надъ моимъ нетерпѣніемъ.

Почти каждую недѣлю въ теченіе всей этой зимы у Даргомыжскаго собирались музыканты, его друзья и ученики, а также дѣвицы Пургольдтъ, изъ которыхъ старшая обладала изящнымъ меццо-сопрано, а младшая, вышедшая впоследствии замужъ за Римскаго-Корсакова, была недурной пианисткой. На этихъ вечерахъ главную роль судьи, критика и признаннаго авторитета несомнѣнно игралъ авторъ „Русалки“. Молодые композиторы исполняли у него свои только-что набросанныя произведенія, повергая ихъ на его неліцепріятный судъ; въ это же время Мусоргскій писалъ свою шуточную музыку на I-й актъ *Женитьбы* Гоголя, видимо навѣянную концепціей *Каменнаго юста*, котораго тогда писалъ Александръ Сергѣевичъ, который, добродушно посмѣиваясь, похвалилъ удачный подборъ речитативовъ къ тексту Гоголя, но когда говорилъ объ этомъ серьезно, то всегда заявлялъ, что это, конечно, только талантливая шутка и продолжать ее безцѣльно. Мусоргскій вообще считался въ кружкѣ какимъ-то enfant terrible, и хотя всѣ члены „могучей кучки“ и одобряли его талантъ, тѣмъ не менѣе его эксцентричность, немного шалая жизнь и вѣчное музыкальное остроуміе, если можно такъ выразиться, нѣсколько шокировали его товарищей, безусловно признававшихъ его оригинальную музыкальную фізіономію. По поводу одной его комической пѣсенки, въ которой онъ обращается къ старухѣ такъ: „свѣтикъ Савишна, свѣтъ Ивановна“, я возмутилась такой бессмыслицей, тѣмъ болѣе, что тексты своихъ произведеній онъ почти всегда писалъ самъ, и начала доказывать Даргомыжскому, что у одной женщины не можетъ быть двухъ отчествъ, но онъ упорно защищалъ Мусоргскаго, котораго очень любилъ, и увѣрялъ, что это вполне извинительная поэтическая вольность, вызванная музыкальнымъ созвучіемъ. Но особеннымъ его расположеніемъ пользовался Римскій-Корсаковъ, авторъ прославившей его въ то время оперы „*Псковитянка*“, къ которому нашъ дядя относился съ какой-то отческою нѣжностью и, говоря о немъ, всегда съ чувствомъ добавлялъ: „Это

большой талантъ, и надо его очень беречь, чтобъ дать ему вполне расцвѣсть“.

Наибольшимъ уваженіемъ, не безъ примѣси нѣкотораго страха передъ его ядовитымъ перомъ, пользовался въ „могучей кучкѣ“ музыкальный, весьма вліятельный критикъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ Цезарь Кюи, авторъ мало извѣстныхъ оперъ въ родѣ *Сына Мандарина*, *Кавказскаго плѣнника*, *Вильяма Радклиффа* и проч., которыя совершенно провалились тотчасъ же послѣ ихъ постановки. Еще въ прошломъ году, слушая поставленную по случаю его пятидесятилѣтняго юбилея его оперу *Капитанская дочка*, я невольна думала: „И неужели эта скучная, жидкая по оркестровкѣ и лишенная всякой оригинальности музыка написана тѣмъ суровымъ и строгимъ критикомъ, котораго такъ всѣ боятся“. Впрочемъ „кучкисты“ находили его музыку талантливой, а романсы превосходными, хотя ихъ очень рѣдко исполняли въ концертахъ, ибо публика ихъ не жаловала. Даргомыжскій тоже считалъ Кюи талантливымъ композиторомъ и говорилъ, что его служба (онъ былъ военнымъ инженеромъ) мѣшаетъ ему развивать свой талантъ, но особенно онъ преклонялся передъ музыкальной ученостью Кюи, что и повело къ тому, что, умирая, онъ, къ сожалѣнію, поручилъ ему написать *Vorspiel* къ своему *Каменному юстю*. Никогда не забуду, какъ, присутствуя въ первый разъ при исполненіи (уже посмертномъ) этой оперы-драмы, я приняла этотъ *Vorspiel* Кюи за настроиваніе инструментовъ и удивлялась, почему оно такъ долго продолжается, такая это была какофонія.

Владиміръ Стасовъ, тоже музыкальный критикъ, а главное самодовольный болтунъ, вѣчно чѣмъ-нибудь увлекавшійся, былъ въ это время пропагандистомъ идей „могучей кучки“, вышедшей собственно говоря изъ преклоненія передъ Глинкой, но эволюціонировавшей подъ вліяніемъ Даргомыжскаго въ сторону музыкальной драмы и живописанія природы звуками, къ чему пришелъ талантливый продолжатель Глинки въ своемъ *Каменномъ юстю*. Стасовъ былъ невозможнымъ собесѣдникомъ, крикливымъ, шумнымъ и въ высшей степени несдержаннымъ какъ въ своихъ похвалахъ, такъ и въ своихъ порицаніяхъ: если ему что-нибудь нравилось, то онъ оралъ, какъ оглашенный, что это вещь дивная, художественная, истинно тузовая (его любимое, имъ самимъ придуманное, весьма нелѣпое выраженіе), если же не одобрялъ, то оралъ еще громче, что это мерзость, позоръ, ничтожное, безъ всякаго смысла произведеніе. Такъ ругалъ онъ и Вагнера, и Стрובה, и даже чуднаго Чайковскаго, котораго,

по грубости своей природы, совершенно не могъ понимать. И что всего удивительнѣе, Стасовъ считалъ себя компетентнымъ судьей во всѣхъ искусствахъ, такъ онъ написалъ свое знаменитое по выверту изслѣдованіе о нашемъ народномъ эпосѣ, въ которомъ доказывалъ на основаніи самаго отдаленнаго сходства, что русскіе заимствовали сюжеты своихъ былинъ и у монголовъ, и у другихъ восточныхъ инородцевъ, чуть не у австралійцевъ, но его утвержденія не получали права гражданства въ наукѣ. Онъ критиковалъ и художниковъ, при чемъ тоже вѣчно кого-нибудь превозносилъ выше облаковъ за „тузовыя“ произведенія, а другихъ разносилъ и топталъ въ грязь. И что всего удивительнѣе онъ не умѣлъ играть ни на одномъ инструментѣ и былъ не болѣе свѣдущъ и въ рисованіи, и музыканты, и живописцы, и скульпторы боялись его критики и радовались, когда вызывали его дикіе, совершенно некультурные восторги. Даргомыжскій тоже дружилъ съ нимъ и одобрялъ его критику, но мнѣ всегда казалось, что это было только внѣшнее одобреніе, а въ глубинѣ души онъ былъ немного шокированъ его необузданностью, ибо, какъ истый баринъ и хорошо воспитанный человѣкъ, онъ не могъ мысленно не осуждать этого дурно воспитаннаго крикуна, эту „іерихонскую трубу“, какъ очень удачно прозвалъ Стасова остроумный Буренинъ. Признаюсь, я всегда удивляюсь, какъ могли музыканты выносить этого самодовольнаго и несноснаго болтуна; я только одинъ разъ имѣла съ нимъ дѣло по поводу участія, принятаго его сестрой Н. В. Стасовой, женщиной совершенно другого характера, въ устроенномъ по моей иниціативѣ чествованіи М-me Adam, и то я всячески уклонялась отъ личныхъ сношеній съ нимъ и даже отъ переписки, такъ что, не добившись отъ меня подробностей объ этомъ дѣлѣ, онъ все перевралъ въ написанной имъ книжкѣ, въ которой въ совершенно неприличномъ тонѣ восхвалялъ свою скромную сестру. Конечно, Даргомыжскій не могъ не относиться благожелательно къ Стасову, который и лично, и печатно осыпалъ его самыми гиперболическими похвалами, доказывалъ, что партитура *Каменнаго юстя* составитъ событіе въ музыкальномъ мірѣ, что это геніальное произведеніе, достойно воплотившее въ себѣ твореніе музы Пушкина, разбиралъ до мелочи все написанное тогда и неустово обрушивался на тѣхъ невѣждъ, которые не понимали всей высоты замысла этой дивной музыкальной драмы, въ которой каждое слово безсмертнаго русскаго поэта находило достойное музыкальное воплощеніе подъ перомъ геніальнаго русскаго музыканта. Мнѣ всегда казалось, что такіа грубыя,

преувеличенныя похвалы могли только повредить Александру Сергѣевичу во мнѣніи читателей, такъ какъ меня, не спеціалистку, а простую любительницу мелодичной музыки, такое склоненіе слова *genialный* во всѣхъ падежахъ невольно коробило, но члены „могучей кучки“ этого не находили и въ ихъ глазахъ вѣчно восхищавшійся ихъ „тузовыми“ произведеніями Стасовъ былъ талантливымъ критикомъ, умѣло сокрушавшимъ, хотя, какъ оказалось впоследствии съ Сѣровымъ и Рубинштейномъ, и не сокрушившимъ репутаціи ихъ враговъ, и мѣткое прозвище „іерихонской трубы“ глубоко возмущало ихъ ¹⁾).

Какъ я уже говорила, въ теченіе тѣхъ послѣднихъ лѣтъ своей жизни, когда я его знала, Даргомыжскій писалъ партитуру своего *Каменнаго юста*, въ которой онъ поставилъ за идеаль буквальное воспроизведеніе пушкинскаго текста,—это было дѣйствительно нѣчто совершенно новое и до тѣхъ поръ неслыханное, такъ какъ Вагнеръ самъ писалъ свои либретто и ему было поэтому легко приспособить къ нимъ свою музыку. Въ *Каменномъ юстѣ* авторъ черпалъ свое вдохновеніе изъ чужого произведенія, при чемъ старался съ благоговѣніемъ использовать каждую черточку текста и передать ее въ возможно выразительныхъ музыкальныхъ краскахъ. Весь *Каменный юстѣ* представляетъ изъ себя музыкальный мелодичный речитативъ, мѣстами удивительно плѣнительный, хотя въ общемъ, по моему дилеттантскому мнѣнію, нѣсколько однообразный. Прелестныя двѣ пѣсенки Лауры „Одѣлась туманомъ Гренада“ и „Я здѣсь, Инезилья“ превосходны; вся комическая, въ высшей степени выразительная партія Лепорелло прекрасна, замѣчательно по замыслу финальное появленіе *Каменнаго юста*. Кромѣ того меня еще глубоко трогалъ въ речитативѣ Донъ-Жуана на кладбищѣ прелестный въ высшей степени мелодичный и трогательный по музыкѣ рассказъ о любви къ Донъ-Жуану Инесы, начинавшійся такъ: „Бѣдная Инеса“, ея ужъ нѣтъ... А потомъ „а мужъ ея былъ негодяй суровый“ и т. д. Въ эти первыя музыкальныя короткія фразы было вложено столько нѣжности и искренняго чувства, столько мягкой грусти и поэзіи, что даже тогда, когда Даргомыжскій наигрывалъ ихъ просто на фортепіано, подиѣвая

¹⁾ Изрѣдка у Даргомыжскаго бывали Балакираевъ и Бородинъ, изъ которыхъ первый былъ слишкомъ самолюбивъ, чтобы охотно вращаться въ кружкѣ, гдѣ уже былъ свой кумиръ, а второй былъ слишкомъ занятъ, такъ какъ занималъ мѣсто проф. химіи въ Медико-хирург. академіи, поэтому имѣлъ мало свободнаго времени.

своимъ хриплымъ разбитымъ голосомъ, я не могла равнодушно слушать этой музыки, въ глубоко прочувствованныхъ звукахъ которой выливалась цѣлая драма любящей женской души, что невольно трогало до слезъ. Кстати по поводу голоса дяди не могу не замѣтить, что это былъ замѣчательный инструментъ, ибо этотъ хриплый, старчески разбитый голосъ иногда просто творилъ чудеса и, когда Александръ Сергѣевичъ, не любившій итальянскаго пѣнія, желая осмѣять его, принимался распѣвать итальянскія аріи, подражая ихъ колоратурнымъ пѣвицамъ, то голосъ его выдѣлывалъ такіе кунштюки, что нельзя было не удивляться, при чемъ каррикатурность пѣнія была такъ выразительна, что всѣ покатывались со смѣха. Вообще онъ превосходно понималъ искусство пѣнія и былъ прекраснымъ преподавателемъ, при чемъ онъ обучалъ всегда бесплатно исключительно бѣдныхъ молодыхъ дѣвушекъ, изъ которыхъ двѣ или три увлеклись имъ настолько, что даже вступили съ нимъ въ связь, при чемъ съ одной онъ прожилъ лѣтъ десять и былъ очень огорченъ, когда она ушла отъ него, чтобъ выйти замужъ. Даргомыжскій не только никогда не былъ женатъ, но и вообще считалъ бракъ, и въ особенности появленіе дѣтей, чѣмъ-то нечистымъ и похвалялся тѣмъ, что отъ всѣхъ его многочисленныхъ связей у него никогда не было дѣтей. Впрочемъ сестру Софью и ея семью онъ горячо любилъ и искренно уважалъ, чего вполне заслуживала эта замѣчательно умная и прекрасная женщина.

Музыкальныя собранія происходили обыкновенно у Александра Сергѣевича черезъ извѣстныя промежутки, когда онъ заканчивалъ писать опредѣленную часть *Каменнаго юстя*, при чемъ онъ проигрывалъ написанное, и новое, и прежнее собравшимся друзьямъ и подвергалъ свою музыку ихъ обсужденію, но судъ всегда былъ только одинъ: восторгъ и удивленіе передъ новыми оригинальными формами. У меня осталось, между прочимъ, въ памяти, какъ дядя, наигрывая вступленіе къ ночной сценѣ у Лауры, энергично доказывалъ, что его друзья находятъ эту музыку столь выразительной, столь ярко живописующей красоту изображаемой ею южной ночи, томную нѣгу воздуха и даже восходъ луны, съ чѣмъ я совершенно не соглашалась, доказывая, что нельзя выразить звуками такого явленія природы, какъ восходъ луны, тѣмъ не менѣе сама эта музыкальная картина чудной южной ночи была необычайно мелодична и красива. Обыкновенно при исполненіи *Каменнаго юстя* на роялѣ композиторъ самъ пѣлъ и за Лепорелло и за Донъ-Жуана и только женскія партіи донны Анны и Лауры исполняли А. Н.

Пургольдтъ (впослѣдствіи вышедшая замужъ за Моласа) и концертная пѣвица Хвостова, тоже бывавшая у Даргомыжскаго и обладавшая прекраснымъ голосомъ, но лицомъ и фигурой донельзя безобразная, такъ что ей приходилось поэтому совершенно отказаться отъ мысли о сценѣ. Такъ какъ партія Лауры, благодаря двумъ прелестнымъ вставнымъ пѣсенкамъ, была болѣе выигрышной, чѣмъ партія донны Анны, то милый дядя, чтобъ не обидѣть своихъ исполнительницъ, давалъ имъ чередоваться и пѣть Лауру черезъ разъ. Послѣ cadaго такого домашняго представленія въ присутствіи Стасова и Кюи, въ публикѣ распространялись новыя свѣдѣнія объ оригинальной, въ высшей степени своеобразной музыкѣ оперы-драмы *Каменный юсть* и въ обществѣ шли постоянные разговоры о томъ, когда же наконецъ это произведеніе будетъ закончено и увидитъ свѣтъ ramпы. Къ сожалѣнію, въ это время Александръ Сергѣевичъ, бывшій вообще слабаго здоровья, началъ серьезно прихварывать, возбуждая беспокойство и волненіе среди всѣхъ его близкихъ и друзей. Наконецъ сестрѣ удалось уговорить не любившаго лѣчиться горячо любимаго брата пригласить на консультацію знаменитаго въ то время доктора С. П. Боткина. Боткинъ нашелъ у Даргомыжскаго сильнѣйшій, крайне запущенный аневризмъ и сказалъ Софьѣ Сергѣевнѣ, что врядъ ли больной проживетъ больше мѣсяца. Тѣмъ не менѣе прошли и мѣсяць и два, и три, а онъ все продолжалъ жить и хотъ и часто страдалъ мучительными сердечными припадками, тѣмъ не менѣе продолжалъ усиленно работать надъ своимъ излюбленнымъ дѣтищемъ *Каменнымъ юstemъ*. Всѣ мы радовались его душевной бодрости и тому, что онъ въ силахъ писать и чувствовать свою музыку. Друзья по-прежнему навѣщали его, и, сознавая всю серьезность своего положенія, онъ уже тогда спокойно обсуждалъ съ ними печальную возможность не кончить своего произведенія и поручилъ докончить его, въ случаѣ своей смерти, Кюи, а оркестровать Римскому-Корсакову.

Четыре мѣсяца спустя послѣ діагноза Боткина, въ одну печальную декабрьскую ночь Даргомыжскій захворалъ такъ сильно, что разбудили его сестру и послали за врачомъ. Оказалось, что аневризмъ былъ тутъ ни при чемъ, а бѣдный мученикъ захворалъ ущемленіемъ грыжи, такъ что ему угрожала немедленная смерть, если не сдѣлать тотчасъ же операціи. Съ замѣчательнымъ мужествомъ, несмотря на страхъ сестры, уже пережившей смерть матери, умершей тотчасъ же послѣ операціи, больной заявилъ, что согласенъ подвергнуться операціи, при

чемъ, утѣшая сестру, говорилъ ей: „Я все перенесу только, чтобъ продлить свою жизнь до тѣхъ поръ, пока не кончу *Каменную юстья*“,—такъ что даже въ эти тяжелыя минуты онъ думалъ исключительно только о своемъ произведеніи. Призванный хирургъ Чартороевъ тотчасъ же пригласилъ на консультацію знаменитаго тогда уже старика Нарановича и начинавшаго входить въ славу его ассистента Богдановскаго, которому, какъ самому молодому и увѣренному въ своихъ силахъ, было поручено произвести операцію. Прошло 44 года съ того рокового дня, и тѣмъ не менѣе я и до сихъ поръ живо помню, какъ все произошло тогда, такъ какъ сидѣла въ гостиной съ мужемъ въ то время, какъ въ сосѣдней комнатѣ, спальнѣ бѣднаго страдальца, происходила страшная операція въ присутствіи трехъ знаменитыхъ хирурговъ. Тишина въ квартирѣ стояла поразительная, и изъ сосѣдней комнаты только изрѣдка раздавался легкій стонъ, несмотря на то, что, по причинѣ аневризма сердца, операція производилась не только безъ хлороформа, но даже безъ мѣстнаго анестезированія, до чего, кажется, тогда еще не додумались. Такого рѣдкаго мужества, самообладанія и героической выносливости я рѣшительно не могла даже себѣ представить, и въ эти минуты я поняла, что можно быть героемъ не только на полѣ битвы. Должно быть, въ общей сложности операція продолжалась около получаса, хотя не поручусь, что и меньше, ибо протекавшія минуты намъ казались безконечными, наконецъ появилась заплаканная Madame Hortense и заявила: „Monsieur a bien supporté l'opération“, потомъ пришла Софья Сергѣевна, навѣдавшаяся къ брату послѣ операціи, и съ глубокимъ чувствомъ сказала сыну: „Alexandre просто поразителенъ въ своемъ самообладаніи,—несмотря на всѣ пережитыя страданія, онъ еще шутитъ съ докторами и даже улыбнулся мнѣ“.

Почти цѣлую недѣлю послѣ операціи продолжалась мучительная агонія геніальнаго страдальца, возбуждавшаго во всѣхъ его окружающихъ искреннее благоговѣніе передъ героической борьбой со смертью слабого тѣла и сильнаго духа. Какъ ни слабъ былъ Александръ Сергѣевичъ, какъ ни истощенъ физическими страданіями и невозможностью поддерживать свои силы питаніемъ, онъ все-таки не унывалъ и бодрился. А между тѣмъ если иногда пытались давать ему кромѣ жидкой пищи и немного самой легкой твердой, его тотчасъ же начинало тошнить, потомъ рвать и черезъ рану въ кишечникѣ моментально выскакивала вся только-что принятая пища.

До сихъ поръ не могу забыть, какъ однажды, сидя въ гостиной, я услышала, что его рветъ и, не зная, есть ли у него кто въ комнатѣ, вбѣжала къ нему въ спальню и увидела, что сестра держитъ его, а откуда-то на полъ вылетаетъ сахарный горошекъ; о, какое это было ужасное мучительное зрѣлище! И среди такихъ-то тяжелыхъ условій этотъ мученикъ, геройски заглушая въ себѣ невыносимыя физическія страданія, все-таки требовалъ къ себѣ на кровать партитуру *Каменнаго юста* и на устроенномъ ему сестрой люпитрѣ дописывалъ ее, забывая при этомъ всѣ свои муки и повинуюсь только одной непрерывной мысли докончить свое дѣтище, прежде чѣмъ безжалостная смерть унесетъ его. Уходъ за нимъ, благодаря неослабѣвающей заботливости обожавшей его сестры, былъ по истинѣ идеальный во всѣхъ отношеніяхъ, но все-таки невольно казалось, что его упорство работать въ такомъ состояніи должно вредить ему. Иногда сестра, видя его опять въ полусидячемъ положеніи, согбеннымъ надъ нотами съ карандашемъ въ рукѣ, не выдерживала этой муки, подходила къ нему и ласково говорила ему: „Прощу тебя, Alexandre, побереги себя хоть немного, отдохни, не надрывайся такъ надъ работой, Богъ дастъ, еще поправишься и тогда допишешь“. Слыша это, онъ, всегда такой терпѣливый и выносливый во время болѣзни, начиналъ сердиться и съ раздраженіемъ отвѣчалъ: „Ахъ, оставь, Софья пойми, вѣдь я доживаю свои послѣдніе дни, поэтому долженъ спѣшить“. И дѣйствительно, его предчувствія оправдались, и онъ умеръ, не дописавъ своей оригинальной по замыслу и исполненію оперы-драмы; впрочемъ, говорили тогда, что, кромѣ *Vorspiel'e* онъ не дописалъ въ своей партитурѣ всего 12 тактовъ, и, къ величайшему сожалѣнію всѣхъ любящихъ музыку, кончить свое произведеніе, какъ уже упомянула выше, онъ поручилъ Кюи. Конечно, я сужу только, какъ любящая музыку дилеттанка, но на меня *Vorspiel* Кюи сравнительно съ музыкой Даргомыжскаго производитъ впечатлѣніе изящно написанной, глубоко-трогательной картины, къ которой, по какому то недоразумѣнію, на первомъ ея планѣ нарисовали грубую, совершенно не гармонирующую съ картиной фигуру. А между тѣмъ я, хоть и дилеттанка, но не невѣжда въ музыкѣ, ибо, кромѣ того, что шесть лѣтъ брала уроки игры на роялѣ, въ юности обладала довольно красивымъ и сильнымъ контральто и два года училась пѣнію въ хорѣ школы Музыкальнаго Общества и принимала участіе во всѣхъ его концертахъ. Мало того, свекровь моя говорила мнѣ ужъ послѣ смерти милого дяди,

что и онъ, слыша мое пѣніе, такъ какъ я имѣла привычку постоянно напѣвать, находилъ, что у меня недурный голосъ, и говорилъ, что если бы я не была такъ радикальна въ музыкѣ (т. е., по рецепту Писарева, считала ее, вопреки своему внутреннему чувству, совершенно бесполезной), то онъ охотно занялся бы обработкой моего голоса.

Но я отдалилась отъ своего предмета, спѣшу опять возвратиться къ нему и замѣтить, что если музыка Кюи была ужасна по своей какофоніи, за то оркестровка Римскаго-Корсакова была несомнѣнно хороша, хотя я все-таки вполнѣ увѣрена, что, если бъ Даргомыжскому удалось самому прожить еще нѣсколько лѣтъ, то навѣрное онъ оркестровалъ бы свое дѣтище гораздо тоньше и изящнѣе, ибо онъ не любилъ громкаго рева трубъ и вообще въ его оркестровкѣ струнные инструменты какъ-то всегда преобладали надъ духовыми, а у Римскаго-Корсакова наоборотъ.

Александра Сергѣевича похоронили на кладбищѣ Александроневской лавры рядомъ съ могилой Глинки, и на похоронахъ его вовсе не было того необычайнаго скопленія народа, какое наблюдается на похоронахъ современныхъ намъ литераторовъ и художниковъ; ужъ конечно знаменитую псевдо-цыганку съ вызывающими выкриками Вяльцеву хоронили гораздо торжественнѣе, чѣмъ этого талантливаго русскаго композитора. Вспоминаю одну трогательную подробность относительно выбора кладбища: семейное мѣсто погребенія Даргомыжскихъ было на Смоленскомъ кладбищѣ, и дядя, зная приверженность своей сестры ко всякимъ семейнымъ традиціямъ, еще передъ смертью просилъ ее не препятствовать его друзьямъ музыкантамъ выбрать для него мѣсто погребенія на другомъ кладбищѣ, и любящая сестра съ трогательнымъ смиреніемъ покорилась его желанію, ибо она понимала, что хоронить будутъ не только ея брата, но и выдающагося русскаго художника, и сознавала, что при такихъ обстоятельствахъ семейныя традиціи должны уступить мѣсто общественной роли умершаго. Поэтому, когда друзья покойнаго композитора выразили желаніе похоронить Даргомыжскаго на кладбищѣ Александроневской лавры, рядомъ съ могилою Глинки, Софья Сергѣевна безпрекословно согласилась на это, памятуя слова умирающаго брата.

Недавно праздновалось столѣтіе со дня рожденія покойнаго композитора, составилъ комитетъ и было рѣшено отслужить панихиду въ церкви Св. Духа и литію на могилѣ, при чемъ съ разрѣшенія Теляковскаго пѣлъ хоръ Императорскихъ театровъ.

Не знаю, это ли обстоятельство, или свойственная нашей молодежи страсть къ зрѣлищамъ, только тысячи народа окружали церковь, такъ что я и дочь моя, съ трудомъ, только при помощи полиціи, могли проникнуть въ церковь. Признаюсь, я съ горечью глядѣла на эту разношерстную толпу, состоявшую главнымъ образомъ изъ учащейся молодежи, видѣвшую во всей церемоніи одно только интересное зрѣлище и не мало не интересовавшуюся тѣмъ, къ кому относилось это чествованіе; пріятно только было видѣть среди толпы артистовъ Императорскихъ театровъ, явившихся почтить память талантливаго продолжателя Глинки. Шаляпинъ прислалъ отъ себя вѣнокъ съ надписью *гениальному творцу Каменнаго юста*, были вѣнки и отъ Консерваторіи, и отъ Музыкальнаго общества, возложить который пріѣзжала сама Принцесса Елена Георгіевна Саксенъ-Альтенбургская, внучка столь памятной всѣмъ русскимъ музыкантамъ Великой Княгини Елены Павловны, въ салонѣ которой Даргомыжскій впервые выступалъ, какъ піанистъ и композиторъ и пожиналъ свои первые лавры. Были возложены еще вѣнки отъ многихъ другихъ учрежденій, между прочимъ даже отъ Тульского дворянства, къ которому принадлежалъ по происхожденію покойный. И при видѣ этой горы вѣнковъ и всѣхъ этихъ представителей различныхъ музыкальныхъ учрежденій, при мысли о томъ, что ни одно изъ нихъ, начиная съ Императорскихъ театровъ и Консерваторіи и кончая Музыкальнымъ обществомъ и всевозможными оркестровыми дѣятелями (за исключеніемъ всегда чуткаго и отзывчиваго графа Шереметева). и не подумало почтить память одного изъ талантливейшихъ русскихъ композиторовъ исполненіемъ его произведенія (Казачекъ, съ Волги пашъ Riga и др.). Что же касается области романса, то послѣ Глинки никто еще не превзошелъ Даргомыжскаго, конечно, лирическіе романсы Чайковскаго не уступаютъ по красотѣ такимъ прелестнымъ вещамъ, какъ *Безумная я все еще его люблю* (романсъ, который когда-то пѣла Віардо и сводила имъ съ ума весь Петербургъ), *Чаруй меня* и др., но зато Даргомыжскій создалъ, если можно такъ выразиться, особый типъ романса-драмы, каковы *Старый капралъ*, *Свадьба*, *Паладинъ* (измѣной слуга Паладина убилъ) и др. Когда Петровъ пѣлъ въ концертахъ *Старого капрала* (слова Беранже), то его выразительная, такая простая и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко почувствованная декламація потрясала до глубины души и заставляла каждого слушателя переживать драму „Старого капрала“. А какъ неподражаемъ по безобидному юмору и тонкой едва

замѣтной ироніи другой циклъ его романсовъ, каковы: „Онъ былъ титулярный совѣтникъ, она генеральская дочь“, или *Мельникъ*, или *Видъ я червякъ въ сравненіи съ нимъ*, несомнѣнно, что въ этихъ областяхъ романа Даргомыжскій и до сихъ поръ не нашелъ себѣ достойнаго преемника. И какъ грустно видѣть людямъ, любящимъ и высоко ставящимъ русское искусство, что у насъ преклоняются передъ иностранными композиторами, влолопоклонствуютъ передъ Вагнеромъ, Штраусомъ, Дебюсси и игнорируютъ своихъ талантливыхъ музыкантовъ, въ оперѣ ставятъ какихъ-то невозможно бездарныхъ *Мадамъ Беттерфлей* и *Электръ*, а въ концертахъ исполняютъ произведенія тѣхъ же западныхъ идоловъ, а даже по случаю столѣтняго юбилея русскаго композитора, не находятъ возможнымъ возобновить его произведеній. И если, какъ ходятъ слухи, въ будущемъ сезонѣ дѣйствительно будетъ возобновленъ *Каменный юсть*, то этимъ мы будемъ исключительно обязаны только такому чуткому артисту, какъ Шаляпинъ, который настоялъ на постановкѣ лебединой пѣсни Даргомыжскаго.

Позволяю себѣ закончить свои воспоминанія написаннымъ мною послѣ смерти милаго дяди стихотвореніемъ, въ которомъ я, подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ тяжелой утраты, пыталась начертать симпатичный образъ безвременно угасшаго талантливаго музыканта.

Памяти Алекс. Серг. Даргомыжскаго.

Онъ въ гробъ сошелъ, исполненъ силы,
 Среди зрѣлыхъ творческихъ трудовъ,
 И изъ безвременной могилы
 Не слышитъ нашъ привѣтный зовъ.
 Въ часы предсмертнаго страданья
 Онъ трудъ великій довершалъ,
 И довершилъ его въ сознаньи,
 Что новый путь намъ завѣщалъ.
 Его своеобразный геній
 Не шелъ избитою тропой,—
 Лишь тамъ искалъ онъ вдохновеній,
 Гдѣ не нашелъ бы ихъ другой.
 Путемъ упорнымъ изученья
 Онъ въ тайны творчества проникъ,
 И въ вѣчно юныя творенья
 Внесъ правды искренній языкъ.

Искусства знамя вѣчно чистымъ
Рукою твердой онъ держалъ,
И бодро шелъ путемъ тернистымъ
Безъ жажды купленныхъ похвалъ.
Но мощенъ духомъ и талантомъ,
Младенецъ сердцемъ весь свой вѣкъ,
Онъ не былъ только музыкантомъ,
Онъ былъ поэтъ и человѣкъ.

Ал. Бородина.

