

зависть и недоброжелательство, нередко присущие дарованию при его стывах о громадном таланте... В Глинке не только никогда не было пустого чванства и стремлений к аристократии, но даже и самолюбие его далеко не соответствовало его гению: он даже и тем не гордился... Благоволения аристократии он не заискивал, и потому его романсы мало распевались в великосветских салонах, подобно произведениям второстепенных композиторов, которые не могут быть и сравниваемы с Глинкою.

Н. А. ТИТОВ

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

...В 30-х годах я познакомился с М. И. Глинкою, и когда написал музыку на слова «Шарф голубой», показал ему, прося поправить ошибки против правил генерал-баса. Он взял, просмотрел, пропел и сказал мне: «Мелодия эта так хороша, что ежели что-нибудь в ней изменить — это значит все испортить. Все, что я могу себе позволить, — прибавил он, — это поправить бас в аккомпанементе, а более не смею ничего трогать».

Много обязан я этому гениальному композитору за его советы, равно Даргомыжскому и Ласковскому.

Глинка был умен, любезен, когда хотел, пел пленительно, но не был симпатичен. В нем просвечивала гордость. Он был невероятно самолюбив и занят своим талантом. Выше себя он не признавал никого и любил, чтобы ему внимали, но не могу не отдать справедливости его гениальному таланту. Видался я с ним в доме дяди моего<sup>1</sup>, у полковника Стунеева\* и у Кукольника. Раз помню я, в избытке откровенности, он сознался мне, что не мог жить с своей женою, потому что *qu'elle sentait de la bouche\*\** (его собственные слова); имел поговорку «барин» [...]

Глинка (Мих. Ив.), А. С. Даргомыжский, Ласковский и Болотникова были замечательные пианисты в 30-х годах [...]

Хотя много появлялось сочинителей, но особенно замечательных талантов не было. С появлением же романсов Михаила Ивановича Глинки и Александра Сергеевича Даргомыжского все мелкие таланты затмились. Глинка и Даргомыжский приобрели неувядаемую славу на музыкальном поприще. Сочинения их отодвинули на задний план все романсы предшественников. Хотя романсы Варламова и мои продолжали еще иметь успех, но они далеко уже отстали в аккомпанементе и разнообразии характеров. Надо сказать и то, что [...] немногие знали так хорошо генерал-бас и контрапункцию, как изучили то и другое Глинка и Даргомыжский. Возьмите любой романс того и другого и сравните с любым романсом которого либо из прежних сочинителей, и вы увидите огромную разницу в аккомпанементе; это в своем роде этюды. Конечно, между многими из старых романсов есть прекрасные мелодии, но отделка бедна, аккомпанемент вообще очень прост, незамысловат и без малейшего варьирования. Мы писали один и тот же аккомпанемент на все куплеты романса, а они же аккомпанемент разнообразили, придавая

\* В квартире которого он жил тогда, а именно в школе гвардейских подпрапорщиков и юнкеров; она помещалась в то время у Синего моста в доме графов Чернышевых, что ныне дворец великой княгини Марии Николаевны. — *Примечание Н. А. Титова.*

\*\*у нее пахло изо рта (франц.)

каждому куплету особый характер, что, конечно, производило большой эффект. Надо, однако, прибавить, что старые или прежние сочинители романсов заботились не о блестящей их аранжировке, а напротив, о легкости аккомпанемента, дабы всякий поющий мог сам себе аккомпанировать, тогда как романсы наших знаменитых композиторов, Глинки и Даргомыжского очень трудно петь, аккомпанируя самому себе. Как М. И. Глинка, так и А. С. Даргомыжский начали свое музыкальное поприще первоначально сочиняя романсы, а потом сделались знаменитыми творцами опер и стяжали себе достойную славу и известность.

Но странно, что в десятых годах нынешнего столетия и ранее у нас существовала русская опера; с водворением же итальянской вкус публики изменился, она предалась влиянию последней музыки до того, что не умела оценить произведений дорогих своих соотечественников и была непростительно к ним холодна. Истые знатоки (к сожалению, их немного) оценили оперы Глинки и Даргомыжского, и оперы первого «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» давались довольно часто на русской сцене (предпочтительно первая). Оперы А. С. Даргомыжского были приняты холодно, публика наша не умела оценить творений своего родного, гениального композитора, но придет время, когда достойному воздадут достойное. Все, что наше русское, родное, мы того ценить не умеем и к стыду нашему кадим и преклоняемся всему чужеземному.

И. И. ПАНАЕВ

### ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ, гл. III

...С Кукольников я не мог видаться часто. Он возил свою «Руку»<sup>1</sup> из дома в дом и читал ее. Толпы новых поклонников его возрастали с каждым новым чтением и заслоняли его от прежних. Надобно сказать правду, что эти поклонники набирались всюду без разбора и, соперничая друг перед другом в энтузиазме, вообще не отличались большим развитием.

«Рука» репетировалась между тем в театре. Наконец наступило давно желанное для энтузиастов Кукольника представление. Весь партер был набит ими. Я, разумеется, был в том же числе. В нашей преданности и энтузиазме к поэту мы не щадили ни рук, ни голоса: кричали, топали, хлопали и вызывали автора несчетное количество раз после представления. Успех был огромный. Но когда драма Кукольника появилась в печати, она встречена была, к нашему огорчению, не совсем благосклонно.

Всем известен отзыв об ней Полевого и последствие этого отзыва — «Телеграф»<sup>2</sup> был запрещен. По этому поводу кто-то написал довольно остроумное четверостишие:

Рука всевышнего три чуда совершила:  
Отечество спасла,  
Поэту ход дала  
И Полевого уходила<sup>3</sup>.

Вскоре после этой чудотворной «Руки» начались чтения новых произведений: «Джулио Мости», «Джакобо Саназара», «Скопина-Шуйского», «Роксоланы» и так далее. Кукольник читал нам свои новые произведения одним из первых. Сенковский произвел его за «Торквато Тассо»