

ность только истинных художников. Эти качества нельзя не заметить во всех сочинениях Глинки; прибавлю, грация и отделка — его отличительные качества. И в нем эта грация не есть слабость, как, например, в Беллини; нет, она не исключает силы, равно как отделка не есть педантизм, ибо нигде не изыскана, и его гармония, несмотря на обдуманность работы, так прозрачна и легка, как драгоценное кружево.

Сказав: грация, я называю все качества, соединенные с нею: тонкий, изящный, разборчивый вкус; необыкновенную ясность, так сказать, прозрачность мысли и ее гармонического развития; наконец, отчетливую, истинно художественную отделку, которая не пренебрегает ни малейшей подробностью. Чтобы заключить одним словом, скажем, что Глинка есть певец грации и что он не только высокий талант, но и глубокий художник. Его опера будет живым и сильным подтверждением моего мнения. Она докажет еще более, а именно, что этот певец грации есть вместе и певец русский¹⁶.

А. С. ДАРГОМЫЖСКИЙ

ИЗ КРАТКОЙ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ЗАПИСКИ

...В 1833 году познакомился я с Глинкой¹. Видались мы с ним раза три, четыре в неделю, а спустя месяца два были на ты. Он тогда был женихом и готовился вступить в тихую семейную жизнь. Если она ему не далась, в этом не его вина. Я был в пылу молодости и в когтях наслаждений житейских. Много играли мы с ним в четыре руки, разбирали симфонии Бетховена и увертюры Мендельсона в партитурах. Одинаковое образование, одинаковая любовь к искусству тотчас сблизила нас, но мы скоро сошлись и искренно подружались, несмотря на то, что Глинка был 10 годами старше меня. Мы в течение 22 лет сряду были с ним постоянно в самых коротких, самых дружеских отношениях. Дружба наша не поколебалась даже и в последние годы жизни Михаила Ивановича, когда нашлись, по обыкновению, приятели, старавшиеся всеми силами возбудить между нами артистическое соревнование. Образованность Глинки и искреннее мое уважение к его таланту превозмогли над сплетнями*.

«Жизнь за царя» была у него уже вполовину написана. Я был в восхищении от нее и не мог понять тогдашнего пристрастия Глинки к итальянской музыке. Из французского репертуара уважал он только оперы Керубини, даже считал их образцовыми произведениями. Обера он тогда не любил, а Глюка вовсе не знал. Из немецкой музыки он признавал только симфоническую.— И как в конце его жизни все это изменилось наоборот².

Первые оркестровые репетиции своей оперы «Жизнь за царя» Глинка делал с помощью моею и капельмейстера Иоганниса у князя Юсупова, с его домашним оркестром. Этот оркестр, составленный из крепостных людей, совершенно гармонизировал с либретто оперы, но для музыки Глинки был никуда не годен³.

* Одним из ревностных героев в этом случае был мелкий композитор Вильбоа, которого Глинка тогда же учтиво выпроводил из своего дома (см. письма Глинки к Энгельгардту) — *Примечание А. С. Даргомыжского.*

Пример Глинки и дельные советы Н. В. Кукольника заставили меня серьезнее заняться изучением теории музыки. Глинка передал мне привезенные им из Берлина теоретические рукописи профессора Дена⁴. Я списал их собственной рукой, скоро усвоил себе мнимые премудрости генерал-баса и контрапункта, потому что с детства был к тому практически подготовлен, и занялся изучением оркестровки. Первые опыты мои в оркестровке были сделаны для концертов, которые мы, вместе с Глинкою, устраивали с благотворительною целью. Опыты были удачны.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

ПРИЛОЖЕНИЕ К БИОГРАФИИ М. И. ГЛИНКИ

(письмо к В. В. Стасову)

Вашей прекрасной, добросовестной, умной и от души написанной биографией М. И. Глинки Вы пробудили во мне тысячу горестных и отрадных воспоминаний. Благодарю Вас искренно и как русский, и как почитатель нашего великого художника. Много я было уже и забыл, но некоторыми местами в дневнике¹ Михаила Ивановича возобновились в моей памяти разные подробности, которые будут не без интереса для истории искусства вообще, а колыми паче для истории нашей музыки.

Помню, как вчера, когда Михаил Иванович привез мне связку отдельных нотных листков (сохранились ли они?)² — то был зародыш «Ивана Сусанина» или «Жизни за царя». Большая часть оперы была написана прежде слов; я думаю, такой курьезной истории не случилось еще ни с одной оперой. Дело в том, что первая мысль Глинки была написать не оперу, но нечто вроде картины, как говорил он, или сценической оратории. Все музыкальное создание в главных чертах его было уже в голове; помнится, он хотел ограничиться лишь тремя картинами: сельской сценой, сценой польской и окончательным торжеством.

В этом виде с первого раза проиграл он мне всю оперу, рассказывая содержание, припевая и импровизируя, чего недоставало на листках. Я был невольно поражен оригинальностью мелодий, свежестью оборотов, глубиною гармонических сочетаний.

Добрый Глинка не забыл в своем дневнике упомянуть о некоторых моих советах по части музыкальной техники³; что важного я мог ему посоветовать, ему, который и тогда уже знал музыкальную технику гораздо глубже, нежели как ему казалось, и который вдобавок художническим прозрением угадывал то, чего не знал; но удивляюсь, как он не записал (или потерялись листы) истинно комических сцен, происходивших при зарождении оперы.

Странное дело! В эту пору Михаилу Ивановичу казалось, что написать русские стихи на готовую музыку — сущая безделица. Под влиянием итальянских либреттистов и итальянского языка, он как будто забыл о нашем резком, упорном стихотворном метре, которого невозможно ни вытягивать, ни сокращать подобно итальянскому.

В этом деле я мог быть Глинке плохим помощником, ибо никогда в жизни не удавалось мне слепить и пары стихов. Просмотрев одну из чудных его мелодий, я попытался поставить над нотами сильные и слабые ударения, соображаясь с музыкальными намерениями Глинки — вышли метры небывалые, совершенный хаос ямбов, хореев, дактилей, анапестов и проч.