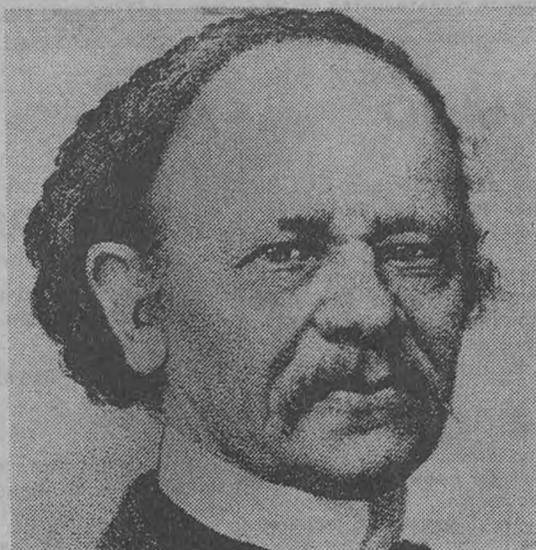


В. СОКОЛОВ, НА ПУШКИНСКОЙ ОРБИТЕ

Исполнение желания



В своих «Записках» Михаил Иванович Глинка не без юмора поведал о том, как в один прекрасный день, а было это в марте 1835 года, пришел к композитору приятель, «любитель музыки, певший приятно басом и сочинивший несколько романсов» и привел «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил пискливым сопрано. Когда он сел за фортепиано, оказалось, что этот маленький человек был очень бойкий фортепианист, а впоследствии весьма талантливый композитор Александр Сергеевич Даргомыжский».

СЕМЬЮ Пушкина его двойной тезка познакомился раньше, чем познакомился с хозяином дома. Сестра поэта, Ольга Сергеевна, писала мужу 12 сентября 1835 года, что у мадам Пушкиной она слышала «музыкальное произведение исключительной красоты» Михаила Глинки, «исполненное молодым Даргомыжским». Самого поэта в Петербурге тогда не было: 7 сентября он выехал по делам в Михайловское. Представлены же были друг другу два Александра Сергеевича весной следующего года на литературных «посиделках» у слепого поэта Ивана Ивановича Козлова. В тот вечер «зашли толки о русской опере и русских композиторах. Пушкин сказал, что он желал бы видеть оперу лирическую, в которой соединились бы все чудеса хореографического, музыкального и декоративного искусства». И как знать, может быть, уже тогда у Даргомыжского возникла мысль угодить великому поэту, создать такую оперу, да еще на пушкинский сюжет. Однако до реализации таких планов было далеко.

Даргомыжский — земляк Глинки. Он родился в селе Троицком Смоленской губернии (ныне это уже тульская «епархия»), через четыре года переехал с родителями в северную столицу. Надо сказать, что в семье Даргомыжских искусство было в большом почете. И отец, Сергей Николаевич, и мать, Мария Борисовна, и старший брат Эраст не только писали стихи, но и печатались. Все дети, в том числе и сестра Людмила, получили солидное музыкальное образование. В подтверждение процитирую часть письма баснописца и издателя Александра Ефимовича Измайлова двоюродному племяннику Павлу Яковлеву, брату лицейского Яковлева, Паяса.

«Славный праздник был вчера у кумы. Гости, гости — не сосчитать, — Ужинало по крайней мере человек пятьдесят, а многие уехали еще до ужина. (...) Вчера отличились Людмила, Эраст и Александр — на арфе, на скрипке и на фортепиано. Концерт начался увертюрой из Фрейшица. После того сыграно еще несколько квартетов и концертов.

Наконец некто, то есть какой-то аноним, бог знает, как зовут его, — сел за фортепиано. Эраст, Людмила и Александр вышли на сцену и запели сочиненные маменькою их куплеты...»

Письмо Измайлова датировано 26 сентября 1825 года. Тогда Александру Даргомыжскому было двенадцать с половиной лет. Но композитор в нем еще не просматривался. Лишь в конце двадцатых годов Александр Сергеевич начал сочинять романсы и фортепьянные пьесы (кстати, в качестве соавтора первых он «привлекал» Пушкина три десятка раз). А после знакомства с Глинкой молодой сочинитель горячо взялся за изучение таких дисциплин музыкальной теории, как гармония, контрапункт, инструментовка. Занимался самостоятельно и с Михаилом Ивановичем, о чем и поведал в своей автобиографии: «Много играли мы с ним в четыре руки, разбирали симфонии Бетховена и увертюры Мендельсона в партитурах».

Первым крупным произведением Александра Сергеевича стала опера «Эсмеральда» по роману Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери». Работать над ней Даргомыжский начал, несомненно, под воздействием успеха глинкавской «Жизни за царя». Однако первое оперное детище композитора долго пробивалось на сцену, а пробившись, было холодно принято публикой. Такой исход огорчил дебютанта и одновременно настроил на создание второй оперы. На этот раз Александр Сергеевич взял за основу пушкинскую «Русалку». Он уже чувствовал в себе способность исполнить желание великого тезки «видеть оперу лирическую».

Трудность состояла в том, что Пушкин эту драму не закончил, и нужно было домыслить финал. Да и поэтическая строка не всегда ложилась в строку музыкальную. Даргомыжский сам написал либретто, сам приспособил текст драматургического произведения к оперным эпизодам, к их ритмике. Стихов поэта в опере осталось не очень много, и все-таки она воспринимается как пушкинская. По народному духу, по остроте социальной. Специалисты-музыковеды определяют «Русалку» Даргомыжского как народно-бытовую психологическую драму. Однако новаторство «маленького человека» было понято далеко не всеми его современниками. Ему было горько, но занятых позиций он сдавать не собирался.

«Я не заблуждаюсь, — писал композитор в 1857 году. — Артистическое положение мое в Петербурге незавидное. Большинство наших любителей музыки и газетных писак не признает во мне вдохновения. Рутинный взгляд их ищет лстивых для слуха мелодий, за которыми я не гонюсь. Я не намерен снизводить для них музыку до забавы. Хочу, чтоб звук прямо выражал слово. Хочу правды».

Надобно добавить, что правдой — музыкальной и жизненной — отличаются и многие романсы и песни Даргомыжского. Вспомните хотя бы «Старого капрала», «Червяка», «Титулярного советника», которые до сих пор входят в репертуар ведущих оперных певцов.

Еще одну дань Пушкину хотел заплатить композитор на закате жизни. Александр Сергеевич начал писать оперу «Каменный гость», поставив нелегкую задачу — сохранить пушкинский текст. Это означало, что в основу произведения должен был лечь речитатив. На такое нарушение оперных канонов не решался никто. Даргомыжский решился, но полностью осуществить замысленное ему не удалось. После его смерти оперу дорабатывали Цезарь Кюи и Николай Римский-Корсаков. И снова непонимание великосветских меломанов. Стасов по этому поводу писал:

«Вначале «Каменного гостя» вовсе не хотели принимать на нашу сцену... (...) Пришлось самой публике устраивать публичный сбор на «Каменного гостя» и покупать его на пожертвованные, чисто от общего негодования, деньги. (...) Вольно же ей быть созданием истинно великим».

Мне кажется, что Пушкин, будь он жив, одобрил бы творения тезки.