Александр Сергеевич Даргомыжский

**/1813—1869/**

Дело Глинки продолжил Даргомыжский, его младший современник, друг и последователь, страстный почитатель Пушкина. Подобно своим великим учителям, он был убежденным поборником национально-самобытного, подлинно народного и глубоко человечного по содержанию искусства. Но он принадлежал уже другому поколению и другой эпохе.

Он был сверстником Лермонтова, Герцена, Белинского. Сознательная жизнь его началась в условиях николаевской реакции, последовавшей за восстанием декабристов. «Разбуженные этим великим днем, мы увидели только казни и изгнания, — писал о своем поколении Герцен. — Принужденные к молчанию... мы выучились сосредоточиваться, вынашивать свои думы — и какие думы!.. то были сомнения, отрицания, злобные мысли». И хотя Даргомыжский, особенно в молодости, был далек от политики, новые веяния не могли не коснуться и его. Во всяком случае, его мироощущению были чужды глинкйнская стройность, ясность, уравновешенность.

Творческая зрелость наступила в 40-х годах. В это время передовая литература, как и раньше, чутко отражала сдвиги общественного сознания. Все больше появлялось произведений, ведущих свою родословную от «Станционного смотрителя» Пушкина, «Шинели» и «Ревизора» Гоголя. Уже были написаны «Мертвые души» Гоголя, «Сорока-воровка» и «Кто виноват?» Герцена, «Записки охотника» Тургенева, «Бедные люди» Достоевского. При всех различиях, существующих между этими произведениями, многое объединяет их, прежде всего — горячее сочувствие к представителям низших слоев общества и ненависть к их угнетателям.

В эту пору и определилось главное направление в творчестве Даргомыжского. Оно связано с обнажением разлада внутри современного общества между миром власть имущих и миром обездоленных, со страстным протестом против угнетения человеческой личности. Вслед за Пушкиным любимым поэтом Даргомыжского становится Лермонтов, вскрывший лживость и лицемерие высшего света. Верный призыву Белинского воспроизводить действительность во всей ее истине, без прикрас, «извлекая поэзию из самой прозы жизни», Даргомыжский посвятил себя показу судеб «маленьких» людей, лишенных в условиях царской России права на счастье.

Огромная любовь и уважение к человеку сказались в том, как бережно и чутко раскрывал композитор духовный мир своих скромных героев. Людей, затравленных обществом, он изображал не только жалкими и забитыми. Он любил раскрывать живущее в них чувство человеческого достоинства, их гордость, способность горячо и страстно любить и противопоставлял их как носителей высоких душевных качеств слабовольным и эгоистичным представителям высшего света.

Даргомыжский — создатель сатирического романса и сатирической песни. Подобно Гоголю в литературе, Федотову в живописи, композитор использовал смех как орудие обличения общественных пороков и социальной несправедливости. Он едко высмеивал подобострастие чиновников, пресмыкающихся перед, влиятельными особами, и клеймил высокомерие, чванство и бездушие представителей высших кругов.

Новые задачи вызвали к жизни и новые художественные принципы. Даргомыжский не пошел по пути Глинки, представившего в своих операх народ как монолитное целое и воплотившего идею Родины в образе эпических, полулегендарных героев. Даргомыжский стремился к тому, чтобы показать глубокие различия между людьми, стоящими на разных социальных ступенях, и тем самым дать правдивую картину современной жизни. Он находил убедительные музыкальные средства для того, чтобы создать яркие, социально точные характеристики, представить своих героев как лиц определенного сословия, определенной жизненной среды (крестьянин, князь, чиновник, солдат, деревенская или городская девушка).

Герои Даргомыжского нередко являются носителями сложных душевных конфликтов, переживают борьбу противоположных чувств. Характеры некоторых из них представляют своеобразное сочетание трагических и комических, привлекательных и отталкивающих черт.

Своей проницательностью, умением раскрыть наиболее яркие черты каждого характера, а также тонкостью и глубиной психологического анализа Даргомыжский завоевал заслуженную славу выдающегося музыкального портретиста.

От Глинки он унаследовал горячую любовь к народной песне. Он часто вводил в свои произведения подлинные народные напевы и умел сохранять близость к народной музыке в оригинальных, самостоятельно сочиненных мелодиях. При этом, воплощая образы окружавших его людей, он пользовался преимущественно интонациями современной 'городской песни и бытового романса; песни, восходящие к древности", например обрядовые, почти совсем не нашли отражения в его творчестве.

Стремление сделать свои произведения доступными самым широким массам заставляли его нередко обращаться к наиболее демократическим видам городской бытовой музыки — например, к цыганской песне, водевильному куплету и т. п.

Однако всего этого было недостаточно для тех целей, которые ставил перед собой композитор, например — для воссоздания многообразия встречающихся в жизни характеров или для передачи тонких, капризных изгибов чувств и мгновенных смен настроений.

Наблюдая за людьми, Даргомыжский замечал, что характер человека, его принадлежность к тому или иному общественному кругу, так же как его душевное состояние, можно определить по самому звучанию его речи, по манере произносить, «интонировать» слова. Речь человека замкнутого, угрюмого звучит иначе, чем речь человека живого, общительного. Говор крестьянина можно на слух отличить от говора городского жителя. Радостное возбуждение окрашивает речь в иные тона, чем скорбная подавленность.

И композитор нашел средства сделать свои музыкальные портреты еще более яркими и. убедительными, а обрисовку психологических состояний еще более тонкой: он стал вводить в свою музыку мелодические и ритмические обороты, воспроизводящие характерные особенности различных типов человеческой речи. Этим объясняется частое обращение к речитативу и введение речевого, декламационного элемента в песенную мелодию.

Бережно сохранял он замечательные традиции глинкинского речитатива — его песенность, связь с народной мелодикой. Однако речитатив Глинки отвечает в основном величаво-эпическому строю его опер. Речитативы же Даргомыжского более разнообразны и, вдобавок, изменчивы. Они отражают внутреннюю суть разных характеров и типов и следуют чутко за малейшими изменениями психологических состояний. Они бывают бытовыми, комедийными, драматичными, ироническими, полными горечи или сарказма. И всегда они гибки и изменчивы.

Творчество Даргомыжского не столь многогранно, как творчество Глинки. Далеко не все произведения его несут на себе печать такого же высокого совершенства. Но то, что он обратился к новым темам, образам, воплотил в звуках веяние нового времени, сделало его вклад в русскую музыку неоценимым. Даргомыжского мы чтим как сподвижника Глинки, как основоположника, наряду с Глинкой, ряда важнейших течений в музыке XIX века.

Деятельность Даргомыжского имела огромное значение также для дальнейшего развития русской вокальной исполнительской культуры. Подобно Глинке, Даргомыжский был выдающимся исполнителем вокальной музыки, хотя и не обладал певческим голосом. Он так же постоянно работал с вокалистами — любителями и профессионалами, упрочивая тем самым основы русской исполнительской школы. Он передавал своим ученикам умение «играть» голосом, то есть создавать яркие, живые характеры даже без помощи сцены и костюма. Он требовал от исполнителя простоты и искренности в передаче человеческого чувства, решительно борясь против бессодержательной виртуозности. «Для нашего брата нужна музыка, а не певцы», — говорил он при этом.

При жизни Даргомыжского особенно обострились столь тяжело сказавшиеся на судьбе Глинки противоречия между вкусами аристократической публики и стремлением передовых русских композиторов к большому идейному искусству. Некритическому увлечению «верхов» низкопробной иностранщиной и модными виртуозами Даргомыжский противопоставлял стремление к правде и веру в великое будущее русской музыки. Он боролся против распространенного среди петербургской аристократии взгляда на музыку как на легкое, бездумное развлечение. Он писал: «Я не намерен снизводить для них музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды».

В последнее десятилетие своей жизни Даргомыжский получил; возможность увидеть плоды того дела, которому Глинка и он безраздельно отдали свои душевные силы. Он стал свидетелем еще невиданного расцвета русской национальной школы в музыке, представленной композиторами Могучей кучки и Чайковским. В этот период он и сам пережил новый взлет творческих сил и совершил дальнейший шаг по пути музыкального прогресса.

Таким и вошел он в историю: смелым новатором, живым связующим звеном между эпохой Глинки — Пушкина и 60-ми годами — эпохой великого подъема демократических сил России.

**Жизненный и творческий путь**

Детство и юность. Александр Сергеевич Даргомыжский родился 2 февраля 1813 года в Тульской губернии, в имении родителей. В четырехлетнем возрасте будущий композитор был перевезен в Петербург, где и протекала вся его дальнейшая жизнь.

Отец Даргомыжского, побочный сын екатерининского вельможи, служил чиновником. Мать пользовалась известностью как поэтесса: ее стихи появлялись в некоторых журналах того времени. В доме Даргомыжского очень любили искусство. Дети обучались музыке и постоянно участвовали в музыкальных вечерах, устраиваемых по инициативе отца. Шести лет мальчик начал брать уроки фортепиано у приходящих на дом учителей, а когда ему исполнилось девять лет, скрипач одного из крепостных оркестров стал обучать его игре на скрипке. Пианистическое образование завершилось в конце 20-х годов. Одновременно Даргомыжский брал уроки пения.

Как композитор Даргомыжский был, по существу, самоучкой (в чем разделял судьбу многих замечательных русских композиторов XIX в.). Профессиональное мастерство он приобрел годами упорной, напряженной самостоятельной работы. Искусство его оттачивалось в общении с выдающимися музыкальными деятелями (в первую очередь с Глинкой) и через не прекращающееся на протяжении всей жизни творческое изучение образцов народной музыки и классического наследия.

Тяга к сочинению обнаружилась очень рано — с детства. В ранней юности Даргомыжским было написано большое количество музыкальных произведений. Но в эти годы он еще мало задумывался над серьезными творческими вопросами. В аристократических салонах, где процветало любительское музицирование, он снискал себе заслуженную славу отличного пианиста и превосходного исполнителя романсов.

Первый период творчества. Знаменательной датой в творческом пути Даргомыжского явился 1834 год — год встречи с Глинкой. Любовь к искусству помогла быстрому сближению обоих музыкантов, несмотря на разницу в возрасте. Сближение произошло в тот период, когда Глинка, только что вернувшись из-за границы, создавал своего «Ивана Сусанина». Эта опера рождалась, таким образом, на глазах у Даргомыжского. Пробуя отдельные сцены с домашним (крепостным) оркестром графа Юсупова, Глинка привлекал Даргомыжского в качестве своего ближайшего помощника.

Творческому росту Даргомыжского содействовала также работа по устройству под руководством Глинки многочисленных благотворительных концертов, в связи с чем приходилось разучивать партии с певцами, делать оркестровые переложения, дирижировать оркестром. По совету Глинки Даргомыжский взялся за изучение теории музыки. Но еще важнее было то, что, общаясь с Глинкой, Даргомыжский начинал все яснее сознавать высокие задачи, стоящие перед русским искусством.

К этому времени относится также начало увлечения творчеством Пушкина. С именем великого поэта связан ряд замечательных произведений композитора. Творчество Пушкина сыграло огромную роль в его художественном формировании.

В эти годы Даргомыжский много пишет. 30-е и начало 40-х годов — первый период его творчества. В ту пору еще не выявляются полностью все характерные особенности композиторского стиля, однако из-под его пера уже тогда выходит ряд произведений, имеющих большую художественную ценность (главным образом, в области романсов, песен и вокальных ансамблей).

Вершиной камерно-вокального творчества первого периода является группа произведений на слова Пушкина («Я вас любил», «Ночной зефир», «Юноша и дева», «Вертоград», «Слеза», «В крови горит огонь желанья» и др.)- Лучшие из них, созданные на рубеже 30—40-х годов, вероятно, как дань памяти безвременно погибшего поэта, свидетельствуют о том, что к этому времени Даргомыжский уже достиг высокого художественного мастерства. С именем Пушкина связано и одно из крупных произведений этого периода. Это кантата «Торжество Вакха» для солистов, хора и оркестра, написанная на текст одноименного стихотворения поэта (позднее к уже написанным номерам были добавлены новые и кантата превращена в оперу - балет).

Первой оперой Даргомыжского была «Эсмеральда» — на сюжет романа Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери». При всей юношеской незрелости и сравнительно малой самостоятельности музыки, эта опера все же показательна для будущего автора «Русалки». Характерно, в частности, стремление к подчеркиванию остро драматических положений, к правдивому воплощению сильных и глубоких чувств, а также общая направленность произведения: сочувствие слушателя вызывает трогательный образ маленькой уличной танцовщицы, становящейся жертвой диких, необузданных страстей и чудовищных предрассудков, царивших в средневековом обществе.

История постановки «Эсмеральды» может служить примером того, с какими трудностями приходилось в то время сталкиваться русскому композитору, пытавшемуся продвинуть свою оперу на сцену. Из-за пренебрежительного отношения руководителей императорских театров к отечественному искусству Даргомыжский восемь лет тщетно пытался добиться постановки оперы. Лишь в 1847 году благодаря содействию Верстовского она была исполнена в Москве и только в 50-х годах впервые показана в Петербурге.

Эта неудача явилась тяжелым испытанием на пути молодого композитора. Она была первым признаком того расхождения между устремлениями передового музыканта и вкусами официальных законодателей русской театральной жизни, которому суждено было непрерывно углубляться по мере того, как идеи демократизма и народности получали все более отчетливое выражение в творчестве Даргомыжского.

В 1844—1845 годах композитор совершил свое первое заграничное путешествие. Он посетил Вену, несколько немецких городов, Брюссель, Париж. Поездка позволила ему близко познакомиться с жизнью, бытом и искусством зарубежных стран, сблизила его с рядом выдающихся художественных деятелей.

Содержательные письма, которые молодой композитор посылал отцу, дают яркое представление о его заграничных впечатлениях. Они характеризуют его как человека, обладающего уже к тому времени самостоятельностью взглядов. К некоторым из явлений зарубежной художественной культуры он подошел критически, оценивая их с позиций требования правды в искусстве. Так, он отрицательно расценивал погоню за внешней эффектностью, характерную, по его мнению, для так называемой большой французской оперы.

Путешествие содействовало также известности Даргомыжского: ряд иностранных газет поместил сочувственные статьи о творчестве русского музыканта.

Период творческой зрелости. Возвращением на родину в 1845 году открывается зрелый период творчества Даргомыжского.

Со второй половины 40-х годов композитор работает над оперой «Русалка». Характерно, что, вновь обращаясь теперь, на новом этапе, к Пушкину, он останавливает свой выбор на произведении, полном социально-обличительного пафоса и яркого драматизма. После «Руслана» Глинки это было открытием для музыки новых сторон в творчестве великого поэта.

Во время работы над «Русалкой» Даргомыжский пишет большое количество романсов. В них по-прежнему отводится почетное место пушкинской лирике. Вместе с тем и в области малых форм Даргомыжский находит теперь у Пушкина новые темы, еще не затронутые никем из музыкантов. Наряду с лирическими романсами он создает народно-комедийную сценку «Мельник», суровый, мужественный монолог «Бог помочь вам» (у Пушкина это обращение к декабристам, сосланным в сибирские рудники).

Однако лирика Пушкина все же не могла полностью ответить потребности Даргомыжского в выражении типичных для нового времени остро критических мыслей и настроений.

Его влекла к себе поэзия Лермонтова, насыщенная протестом против насилия над человеком и ненавистью к коварному и бездушному высшему свету. Романс «И скучно, и грустно» (1847) явился первым провозвестником критического направления в творчестве Даргомыжского. За ним вскоре последовал романс «Мне грустно» на слова того же поэта. Скорбные размышления о ничтожестве современного общества Даргомыжский облек в форму проникновенных лирических монологов.

В начале 50-х годов он обращается к творчеству Кольцова, народного поэта-песенника. В своих песнях на слова Кольцова Даргомыжский дал правдивые картины народной жизни, показал простых людей с их горем и нуждой, с их искренними, бесхитростными чувствами, мастерски использовав при этом интонации и форму простой бытовой песни. И в творчестве ряда второстепенных поэтов своего времени Даргомыжский сумел найти близкие для себя, действенные для своего времени образы, приобретшие новую силу и яркость в его музыкальном воплощении.

Многие из романсов этого периода рисуют трагедию одинокой, покинутой женщины. Они явились как бы отголоском работы композитора над центральным образом оперы «Русалка».

«Русалка» была окончена в 1855 году, поставлена в Петербурге в мае 1856 года. Сравнительная легкость, с которой Даргомыжскому удалось на этот раз добиться постановки, объясняется сильно возросшей популярностью его имени, что затрудняло враждебные действия театральной дирекции. Однако дирекция не сочла нужным сделать на нее какие-либо затраты. Если на постановку итальянских опер тратились огромные денежные средства, то «Русалка» давалась в сборных декорациях, а костюмы и бутафория были взяты из спектакля «Русская свадьба», выдержавшего уже свыше 60 представлений.

Опера шла со значительными купюрами, искажавшими некоторые из самых существенных и ярких по музыке сцен. Постановку спасало только замечательное исполнение партии Мельника вдохновенным мастером сцены, другом Глинки — Петровым.

Отношение публики к «Русалке» было двойственным. Аристократия сочла признаком хорошего тона презрительное отношение к новой русской опере. Демократически настроенные посетители театра принимали оперу восторженно, но их в те годы было еще очень мало.

Резко разделились и мнения критиков. Реакционная часть их, хоть и вынуждена была признать несомненные достоинства оперы, нападала на Даргомыжского за «чрезмерное» увлечение национальным, народным элементом, что, по ее мнению, приводило к однообразию музыки.

На защиту Даргомыжского с большой статьей о «Русалке» выступил Серов. Он горячо отстаивал право национальной русской оперной школы на существование и приветствовал «Русалку» как яркое достижение. Отличительными чертами этой школы он считал своеобразие мелодии, ритмики, гармонии, обусловленное глубокой интонационной связью с народной музыкой, и «постоянное стремление к правде в выражении, не допускающее (кроме весьма редких исключений) служения целям виртуозным и, по серьезности направления, далекое от всех плоских и мишурных эффектов».

В своей статье Серов подверг обстоятельному анализу музыку и либретто «Русалки». Эта статья остается вплоть до наших дней лучшим исследованием об опере Даргомыжского.

Низкое качество постановки и холодное отношение к опере большинства публики тяжело подействовали на композитора. Горькое чувство разочарования особенно усилилось после того, как в 1857 году, после одиннадцати представлений опера была снята с репертуара.

К этому периоду становятся особенно заметными резкие изменения, происшедшие в характере и образе жизни Даргомыжского со времен его юности. Неудачи на оперном поприще, удары, постоянно наносимые его артистическому самолюбию официальными руководителями театральной жизни, — все это, казалось, преждевременно состарило его, вселило в него неверие в возможность когда-либо добиться признания на родине.

Резко изменился и круг знакомств Даргомыжского. В прошлом завсегдатай петербургских салонов, он теперь совершенно прекращает посещение светских сборищ. В обществе за ним закрепляется слава нелюдима и домоседа. Он замыкается в узком кругу друзей и единомышленников Это были, прежде всего, постоянные посетители его домашних вечеров, в основном — певцы-любители, пользовавшиеся его уроками и советами. Регулярно собираясь на квартире композитора для музицирования, они исполняли камерную музыку, и в частности — произведения Глинки и самого Даргомыжского. Здесь-то и выработался реалистический стиль исполнения, чуждый внешней эффектности, отвечающий духу новой русской музыки.

Но вскоре деятельности Даргомыжского суждено было принять более широкий общественный размах.

Конец 50-х годов был периодом, когда в общественной жизни России подготавливались глубокие и значительные сдвиги. Эти годы были ознаменованы резким обострением кризиса крепостнической системы и мощным нарастанием освободительного движения крестьян. Угроза революционного взрыва вырвала у правительства крестьянскую реформу 1861 года. Россия вступила в новую, капиталистическую фазу своего развития. Начинался разночинно-демократический этап освободительной борьбы русского народа.

В эти годы невиданно возросла роль передовой русской литературы как обличительницы пороков старого строя и горячей поборницы интересов угнетенного народа. Рядом с органом революционной демократии — «Современником» Некрасова и Чернышевского — возникали и другие журналы передового направления. В деятельности одного из них довелось принять участие и Даргомыжскому.

Через мужа своей сестры, известного карикатуриста Николая Степанова, он познакомился с талантливым поэтом и переводчиком Василием Курочкиным. Когда в 1859 году Курочкин и Степанов основали сатирический журнал «Искра», они привлекли Даргомыжского к участию в работе редакции.

На протяжении четырех-пяти лет композитор принимал деятельное участие в отделах «Искры», посвященных вопросам искусства и особенно музыки. Он идейно направлял эти отделы и поставлял темы и сюжеты для многочисленных карикатур, фельетонов и рассказов из области современной музыкально-театральной жизни. Он получил, таким образом, возможность вести открытую борьбу против косных представлений об искусстве, царивших в аристократическом обществе, за утверждение прав демократической национальной музыкальной культуры.

Общение с Курочкиным и его окружением вызвало в Даргомыжском новый подъем творческих сил.

Еще в 1858 году он написал драматическую песню «Старый капрал» на стихи Беранже в переводе Курочкина — одно из лучших своих произведений, направленное против угнетения человеческой личности. Образ старого мужественного солдата, оскорбленного офицером и безвинно приговоренного к расстрелу, является одним из самых впечатляющих во всем творчестве композитора.

В годы сотрудничества в «Искре» особенно ярко расцветал обличительный дар Даргомыжского, и им были написаны его бессмертные музыкальные сатиры: «Червяк» на слова Курочкина (из Беранже) и «Титулярный советник» на слова «искровца» Петра Вейнберга.

Свою работу в «Искре» Даргомыжский прекратил, по-видимому, в 1864 году, когда произошел разрыв между Степановым и Курочкиным.

Продолжая по-прежнему тяготиться своим одиночеством среди музыкальных деятелей и все еще не веря в возможность успеха на оперном поприще, Даргомыжский решил предпринять новое заграничное путешествие. Он стремился также рассеяться после тяжелых переживаний, вызванных смертью отца. Его поездка продолжалась с ноября 1864 года по май 1865 года. На этот раз он посетил Варшаву, Лейпциг, Брюссель, Париж и ряд других европейских городов.

В Брюсселе Даргомыжскому суждено было пережить подлинный артистический триумф. Концертное исполнение его произведений вызвало бурный восторг бельгийской публики. Газеты были полны восторженными отзывами о его музыке.

Последние годы жизни. Окрыленный заграничным успехом, Даргомыжский вернулся на родину. И здесь на склоне лет он наконец обрел радость широкого общественного признания и испытал новый могучий взлет творческих сил.

60-е годы были ознаменованы высоким расцветом передовой русской культуры, отразившей мощный подъем демократических сил.

На музыкальном поприще в эти годы выступила блестящая плеяда великих талантов, поведших активное наступление на обветшалые нормы дворянско-аристократического искусства. В Петербурге, в авангарде прогрессивных сил, выдвинулось боевое содружество молодых композиторов, вошедшее в историю под названием «Могучей кучки». Его членами были: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин; идеологом этой группы был замечательный русский критик Стасов. Ко времени возвращения Даргомыжского молодые музыканты начали выступать с яркими, самобытными произведениями.

Новые веяния сказывались во всех областях музыкальнообщественной жизни. Властно заявил о своих правах новый, разночинный слушатель. Хлынувшая в залы императорских театров демократическая публика выносила свою, самостоятельную оценку идущим на сцене произведениям, содействовала распространению славы отечественных композиторов. И хотя решающее влияние на репертуар по-прежнему имели представители дворянско-аристократической и придворно-бюрократической верхушки, художественные требования разночинной интеллигенции становились силой, с которой уже трудно было не считаться.

В 1865 году дирекция императорских театров не могла противостоять требованиям музыкальной общественности и согласилась на возобновление «Русалки». На этот раз успех превзошел все ожидания. Новые слушатели восторженно приветствовали замечательную русскую оперу. Успеху значительно содействовали великолепное исполнение партии Мельника О. А. Петровым и выступление в роли Наташи талантливой Ю. Ф. Платоновой, сумевшей передать глубокий драматизм центрального образа оперы.

Вслед за «Русалкой» состоялось возобновление на петербургской и московской сценах ранних произведений Даргомыжского — «Эсмеральды» и «Торжества Вакха». Представления неизменно тепло принимались публикой. Даже враги уже более не могли мешать растущей славе Даргомыжского и должны были признать в нем крупнейшего музыкального деятеля своего времени.

В 1867 году он был выдвинут в состав дирекции петербургского отделения Русского музыкального общества, а вскоре после этого избран председателем петербургского отделения.

Работать пришлось в трудных условиях. РМО находилось в зависимости от придворных кругов, которые ненавидели новую русскую музыку и всячески старались тормозить ее развитие. Даргомыжский вступил на путь тонкой дипломатической борьбы с титулованным начальством и добился перелома в деятельности общества.

В течение сезона 1868/69 года в концертах РМО был исполнен ряд произведений русских композиторов — Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина и самого Даргомыжского.

Выйти из состояния прежней замкнутости и отдать на склоне жизни все силы большому общественному делу Даргомыжскому помог не только душевный подъем, явившийся результатом больших артистических успехов. Силы для борьбы он мог черпать из нового источника, ранее ему неведомого: он больше не был одинок. В молодой смене прогрессивно мыслящих русских композиторов он нашел товарищей и единомышленников.

Даргомыжский обратился к новому для него виду творчества. С 1861 по 1867 год им были написаны последовательно три симфонические увертюры-фантазии: «Баба-Яга», «Украинский казачок» и «Фантазия на финские темы» («Чухонская фантазия»). Опираясь на пример Глинки в «Камаринской», Даргомыжский положил в основу этих произведений подлинные народно-песенные темы национального происхождения и создал на этом материале яркие жанровые картинки.

Симфонические фантазии Даргомыжского привлекают богатством выдумки, юмором и светлым, жизнеутверждающим характером.

Однако вершиной творчества 60-х годов явилась опера «Каменный гость», над которой композитор работал в последние годы жизни, окрыленный сочувствием балакиревцев и друзей из передовой артистической среды, испытывая необычайный прилив творческих сил. Эта опера, которую сам Даргомыжский назвал своей лебединой песнью, поразила современников смелой новизной и необычностью замысла.

Композитор оставил в неприкосновенности текст маленькой трагедии и, не сочиняя специального либретто, целиком переложил произведение Пушкина на музыку. Таким образом, он создал оперу, основанную на одних речитативных диалогах.

Работа началась в конце 1867 года. Через год она уже настолько продвинулась, что на квартире композитора стали исполняться отдельные эпизоды под рояль. Исполнителями были сам Даргомыжский, Мусоргский и сестры Пургольд: Александра Николаевна — певица, ученица Даргомыжского, и Надежда Николаевна — пианистка.

Продолжать сочинение Даргомыжскому пришлось уже тяжело больным. Однако его не покидало творческое горение. Предчувствуя близкую смерть и стремясь закончить «Каменного гостя», он спешил и не прекращал работы, несмотря на тяжкие физические страдания. И все же он не успел полностью завершить свое дело.

Даргомыжский скончался 5 января 1869 года.

Согласно желанию покойного, «Каменный гость» был закончен Кюи и оркестрован Римским-Корсаковым. В 1872 году, верные памяти своего старшего друга, балакиревцы добились постановки оперы на сцене Мариинского театра в Петербурге.