

# Наш великий современник

К столетию со дня смерти  
М. И. Глинки

Сочинения Глинки современны в высшем смысле этого слова, современны для нас, людей XX столетия, ничуть не меньше, чем для людей XIX века.

За сто лет, прошедших со дня смерти Глинки, многое возникло в музыке и многое навсегда отзвучало. Но до сих пор не померкло ни одно из коренных, значительнейших произведений Глинки, ни одно из тех высоких творений искусства, которые служат выражением «принципа Глинки», творческой идеи, лежащей в основании всего русского музыкального искусства послеглинковского периода.

В этом отношении значение Глинки в русской музыке вполне аналогично значению Пушкина в русской литературе.

В музыке Глинки необыкновенно ясно, отчетливо выражено пушкинское творческое начало. Стасов утверждал, что «во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба — великие таланты, оба — родоначальники нового русского художественного слова, оба — глубоко национальны и черпали свои великие силы всего более из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

Как известно, число сочинений Глинки очень невелико, но почти каждое из них — шедевр, драгоценная и редкостная жемчужина искусства. И что в данном случае важнее всего — каждое или почти каждое из произведений декларирует принцип его творчества, тот принцип, о котором мы уже упоминали, но который еще не успели объяснить.

Что же мы называем «принципом Глинки», коренной и главной идеей его творчества, ставшей в сущности и принципом развития всей русской музыки на протяжении более чем столетия, считая от первой постановки оперы «Иван Сусанин» в 1836 году? Глинка

явился эстетическим законодателем русского музыкального искусства, и оно в целом, от Даргомыжского до наших дней, восходит к музыкально-эстетическому принципу Глинки и развивается на его основе.

Когда мы говорим о «принципе Глинки», о руководящей идее его творчества, мы меньше всего думаем о каких-либо декларациях великого художника. Творческих манифестов Глинка не публиковал и вряд ли сознательно стремился к созданию новой школы, хотя она начала формироваться еще при его жизни. Грандиозным манифестом, провозгласившим новые принципы, были его сочинения — оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», симфоническая фантазия на две русские темы «Намариинская», испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», симфонический «Вальс-фантазия», романсы и песни.

Уже В. Одолевский, старейшина русских музыкальных писателей, пытался по существу формулировать «принцип Глинки», когда писал, что «посвященный во все тайнства итальянского пения и германской гармонии, композитор глубоко проник в характер русской мелодии: богатый своим талантом, он доказал блистательным опытом, что русская мелодия — то заунывная, то веселая, то удамая — может быть возвышена до трагического стиля».

Творчество Глинки прежде всего заключает в себе сочетание народной, национальной основы со всем богатством и бесконечной изобретательностью интернациональной европейской музыкальной техники...

Комментируя и развивая мысль, высказанную Одоевским, Стасов

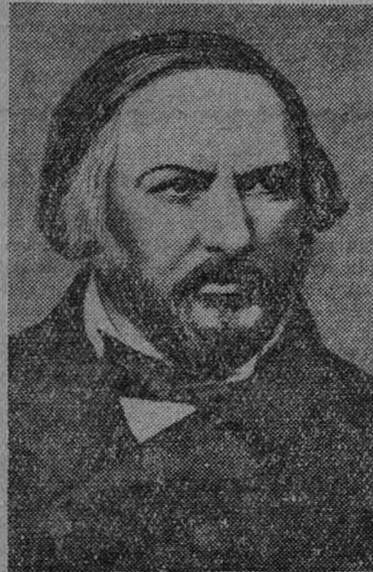
замечает, однако, что «национальность заключается не в мелодиях, а в общем характере, в совокупности условий разнородных и обширных: где они не все соблюдены, там исчезает все значение отдельных мелодий, хотя бы народное происхождение их было несомненно».

Величие реформы Глинки (а Глинка был великий реформатор в музыке) и заключается прежде всего в том, что он возвысил до степени всеобщего эстетического закона народность искусства, показал, что народность — не элемент, а фундамент всякого действительно художественного творчества. Само собой разумеется, что понятие народности музыкального искусства было известно и до Глинки. Но он первый сказал великую правду о музыке: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем». До такого возвышенного понимания роли народности в искусстве не поднимался до Глинки никто.

В своем творчестве, начиная с «Ивана Сусанина», Глинка сам разъясняет этот принцип народности, показывая, что действительная творческая «аранжировка» отнюдь не заключается в использовании и обработке готового народно-песенного материала, но предполагает самостоятельное создание все новых и новых мотивов, мелодий, гармонических изобретений, создание музыкальной поэзии на народном музыкальном языке.

В «Иване Сусанине» полностью олицетворен «принцип Глинки», принцип народного языка и национальной идеи в искусстве, который в соединении с завещанным еще Глюком требованием простоты, правды и естественности в искусстве составляет одно из величайших завоеваний русской музыкальной культуры, завоеваний, обеспечивших русской музыке почетное и первенствующее положение в мировом музыкальном искусстве.

Однако нельзя с достаточной полнотой оценить величие Глинки



и его значение как гениального реформатора, если не принять в расчет, что первая опера Глинки «Иван Сусанин» была и первой в европейском искусстве героико-патриотической оперой, первым и блистательно удавшимся опытом создания историко-политического эпоса в оперном искусстве, первой оперой, героем которой был человек из народа и сам народ.

Примечательно, что в «Иване Сусанине» за единственным исключением совсем нет «прочитываемых» народно-песенных тем. Здесь все — результат свободного композиторского сочинения. И тем не менее вся опера звучит как одна, слитно-целостная народная песнь. Да так оно и есть в действительности. Оперы Глинки, так же как и его симфонические произведения, суть претворения духа и мысли народной. Зная «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилу», можно понять, почему Чернышевский считал оперу «полнейшей формой музыки как искусства». Обе оперы Глинки служат доказательством верности этого определения.

Творческий принцип Глинки полностью выражен в его операх

еще и тем, что они — образцы виртуозного мастерства, такого, которое и в наши дни изумляет своим великолепием, античной законченностью форм. Мы бы сказали, что мастерство формы также составляет существенную сторону «принципа Глинки».

Ослепительная роскошь инструментовки «Руслана и Людмилы» — сказочное мелодическое богатство, великолепные гармонии, безграничная смелость и высота полета фантазии, чисто пушкинское изящество и законченность в начертании музыкальных образов, — все это делает «Руслана и Людмилу» одним из величайших чудес искусства, какие только известны в мировой истории. Здесь что ни акт, то откровение, новая ступень в развитии русской, да и не только русской музыкальной культуры. Оркестр «Руслана» явился отправным пунктом для всего последующего развития русского оркестрового письма.

«Как Пушкин создал русский стих, так Глинка создал русское голосоведение, являя народность не только в общем духе своих творений, но и в их технической постройке», — писал критик Ларош.

Пушкин и Глинка умели свободно овладеть колоритом и формой творчества других народов, подчас далеких от русского культурного круга. С пушкинским мастерством в этом смысле, по словам Лароша, достойно соперничают те разнообразные картины народной жизни, которыми сыпал Глинка: жизни испанской в «Арагонской хоте», жизни польской в «Иване Сусанине», жизни восточной в 3-м и 4-м действиях «Руслана и Людмилы», жизни средневековой в «Князе Холмском», наконец, самой русской жизни в языческий период («Руслан и Людмила») и в новейший («Иван Сусанин»). Этот широкий интернационализм художественных интересов есть чисто пушкинская черта, которую Достоевский определил как «способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, перевоплощения почти совершенного». Этой способностью в самой полной мере обладал и

Глинка, и она составляет существенную черту общей идеи, принципа его творчества. Унаследованная от Глинки эта «способность всемирной отзывчивости» стала общенациональной чертой всех выдающихся русских музыкантов — от Даргомыжского до Шостаковича.

Заметим, что в данном случае речь идет не о «местном колорите», дальше которого еще и до сих пор редко идут композиторы западноевропейских стран, но именно о высоком гуманистическом интернационализме художественных интересов, об удивительной способности с самозабвенной способностью увлекаться чужой музыкальной речью, звучаниями музыки, ритмами танца других народов, иногда очень дальних, и при этом оставаться чисто русским национальным художником. Таким был Глинка в гениальном Персидском море «Руслана и Людмилы», в страстной истоме и неге партии Ратмира, в колдовской нездешней красоте сцены в замке Черномора, в фантастически «странной» музыке марша Черномора.

Творчество Глинки и его творческий принцип стали краеугольным камнем русской музыкальной культуры во всей ее гигантской совокупности. Нет такого композитора, который бы сознательно или руководствуясь интуицией художника не приходил бы многократно к животворящему источнику творчества Глинки. Из этого источника черпали свои идеи и творческие импульсы композиторы «могучей кучки» Бородин, Мусоргский, Балакирев, Римский-Корсаков, композиторы Чайковский и Танеев, а в наше время — Прокофьев, Ясный и Шостакович, Хачатурян, Кабалевский и Шапорин, да и все другие советские композиторы и не только русские.

Прислушайтесь чутким слухом к звучанию музыки азербайджанца Кара Караева, грузин Огара Такишвили и Цинцадзе, украинцев и белорусов — словом, чуть ли не всех композиторов многонациональной советской семьи, и вы услышите, что много и все больше становится потомков Глинки и что его «всемирная отзывчивость» понята, оценена и найдла живой отклик у художников самых различных национальностей и национальных культур.

Самое время словно отступает перед Глинкой. Его творчество не стареет. Давно уже звучат вальсы Чайковского, Глазунова и Рубинштейна, но все так же уповательно прекрасен «Вальс-фантазия» Глинки, словно сотканный из нежных дуновений весеннего ветерка, принесшего аромат первых цветов и пробудившего леса. Давно уже гремит и сверкает тысячами огней «Испанское капричио» Римского-Корсакова и звучат завораживающие ритмы «Болеро» Равеля, но все так же хороши, все так же блистательно великолепны «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» Глинки...

Множество шедевров лирической песенно-романсовой поэзии расцвело на почве, которую засеял Глинка. Среди них есть такие бесценные жемчужины пушкинской лирики, как «Для берегов отчизны дальней» Бородин, или «Не пой, красавица, при мне» Рахманинова, «Пророк» Римского-Корсакова и много других. Но все так же томительно прекрасен романс Глинки «Я помню чудное мгновенье» и восхитительно грациозен «Играй, Адель, не знай печали». И сегодня несказанно веселится, живую бодрость духа будит в нас удалая «Намариинская» с протяжной свадебной «Из-за гор-гор», та самая «Намариинская», в которой, по словам Чайковского, «как дуб в жолуде» была заключена вся русская симфоническая школа... И она так же мила и дорога нам, как и современникам Глинки.

Глинка не только современник Одоевского, он и наш великий современник. И в наше время, когда могучее чувство патриотической гордости наполняет сердца советских граждан, гремит великое «Славься» Глинки. Обнажая голову в память о гениальном художнике, мы вновь и вновь вторяем: слушайте музыку Глинки! Больше, чаще слушайте его творения. Слава их не меркнет, великая красота не тускнеет.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

15 ФЕВ 1957 "СОВЕТСКАЯ РОССИЯ" Г. МОСКВА