

ВЕЛИКИЙ ГЛИНКА

К 100-летию СО ДНЯ СМЕРТИ

Гордость и национальная слава русского народа, основоположник великой русской музыкальной классики, Михаил Иванович Глинка стал незакатным солнцем нашей музыки так же, как в литературе Александр Сергеевич Пушкин. Еще в те далекие времена, откликаясь на смерть композитора, П. Панас в мартовской книге «Современника» писал: «...Имя Глинки проникло в самые глухие и отдаленные углы в России, вместе с его мелодическими, задумчивыми или страстными звуками...»

Минувшее столетие принесло неувядающую славу музыке Глинки. Она звучит и живет в музыкальных театрах, на концертных эстрадах, в широких кругах музыкальной самодеятельности, в быту. Бессмертные творения великого композитора учат и воспитывают поколение за поколением музыкальной молодежи; его мудрые эстетические принципы, оплодотворявшие творчество всех русских композиторов, воздействуют на музыку наших современников.

За год до смерти пятидесятидвухлетний М. И. Глинка, уже автор величайших творений, преисполненных удивительных красот и мастерства, — опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», испанских увертюр, «Бамаринской», «Вальса-фантазии», множества чарующих, великолепных романсов, — едет в Германию, где изучает западную музыку и продолжает углубленно совершенствовать свое мастерство.

Знакомство с западной музыкальной наукой Глинка совершает творчески, критически, исходя из ясно поставленных эстетических целей, соответствующих его пламенным патриотическим убеждениям. Как ярко иллюстрирует эти его принципиальные позиции фраза из письма к К. А. Булгакову: «Я почти убежден, что можно связать Фугу западную с условиями нашей музыки узам законного брака».

Пылкий ум Глинки и его чуткое большое сердце ощущаются в каждом такте смелой и задушевной, богатейшей содержанием музыки композитора, в его эстетических высказываниях, полных любви и уважения к культуре русского народа, демократической заботы о широких слоях слушателей. Как же может не восхищать известное высказывание Глинки в письме Н. В. Букольнику: «...Можно соединить требования искусства с требованиями века и, воспользовавшись усовершенствованием инструментов и исполнения, писать пьесы, равно докладные знатокам и простой публике...» Эта мысль непреложна и сейчас для художников, заботящихся о доступности своего творчества.

В другом письме композитор пишет о том, что хочет выбрать для своей новой оперы сюжет «совершенно национальный», написать соответственно и музыку. «...Я хочу, — подчеркивает Глинка, — чтоб мои дорогие соотечественники были тут как у себя дома...»

В одной из бесед с А. Н. Серовым Глинка подчеркнул силу критерия народности, значение народных истоков, в творчестве, сказав: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем». Это пронзительное высказывание Глинки также крепко вошло в нашу эстетическую науку.

Глинка часто повторяет мысль о том, что содержание и форма в искусстве неразделимы.

В письме к В. Н. Кашперову он отмечает: «...Все искусства, а следовательно и музыка требуют: 1) Чувства — это получается от вдохновения свыше. 2) Формы. Форма значит красота, т. е. соразмерность частей для составления стройного целого. Чувство зиждет — дает основную идею; форма облекает идею в причинную подходящую ризу... Чувство и форма это — душа и тело. Первое дар Вышней благодати, второе приобретается трудом, — причем опытный и умный руководитель — человек вовсе не лишний».

Высказывая такие мысли, Глинка раскрывал существо своего творческого метода — неустанное стремление к совершенствованию формы своих произведений, выражающих очень глубокие чувства: то пламенно патриотические, то трогательно-лирические или скорбные, то сосре-

доточенно-эпические, радостные и патетико-величественные.

Разве можно забыть, раз услышав, ликующе-торжественный гимн «Славься», величественно-патриотическую предсмертную арию Сусанина «Чуют правду», сосредоточенно-философскую арию Руслана «О поле, поле», бесшабашно-разгульную песню Ильинишны «Ходит ветер у во-



рот», щемяще-скорбный романс «Уймись, волнения страсти», драматически-живописную песню «Ночной смотр», вдохновенно-лирическое претворение в поэтической музыке пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье», кипучую радость стремительной увертюры к опере «Руслан и Людмила»!

И в крупных своих произведениях, и в миниатюрах композитор выявляет себя замечательным музыкальным драматургом, поэтому так необычайно свободна и в то же время художественно убеждающая форма этих произведений.

Но вместе с тем творчество Глинки содержит в себе и многогранное объективное содержание, идущее от широкого кругозора композитора, его общественных устремлений, отвечавших патриотическим идеалам передового русского общества начала XIX столетия. Этот широкий объективизм музыки Глинки, несомненно, имел в своей основе глубокую связь с русской народной песенностью. И эта родная песенность у него была «в крови», он сочинял русские мелодии так, что порою их трудно было отличить от подлинно народных. Но в своем понимании народности Глинка шел гораздо дальше, предвосхищая эстетику более поздних эпох русского искусства.

Глинкинское понимание народности сформулировал М. П. Мусоргский в своем знаменитом афоризме: «Сусанин — не мужик простой, нет: идея, легенда, мощное создание необходимости...»

Глинка не замыкался только в интонационной сфере русской национальной мелодики; глубокой заинтересованностью в музыкальной культуре других народов и поразительно чутким претворением в своей музыке характера и духа инородных мелодий он оставил последующим русским композиторам великий завет интернациональных связей и дружбы с другими народами. Его увлечения музыкой других народов не носили поверхностного характера. Побывав на Украине, он смог настолько проникнуться ощущением характера и духа украинской песенности, что своими оригинальными песнями «Гуде вите» и «Щебечи, соловейко» вызвал сомнения в их авторской принадлежности. Композитор даже был вынужден написать в ответ: «...Музыка на песню «Гуде вите» (слова Забелы) сочинена мною, а если она похожа на народный малороссийский мотив — я в этом не виноват!»

Характерно, что, наполняясь впечатлениями от музыки нерусских народов, Глинка стремился отражать их не только в песенных формах, но и в крупных произведениях. Долгое время его занимала мысль о создании украинской симфонии «Тарас Бульба» по повести Н. В. Гоголя. В письмах из Гренады к своей матери Глинка пишет об увлечении испанской музыкой: «Кроме изучения народных песен, я также учусь и здешней пляске, потому что одно и другое необходимо для совершенного изучения народной испанской музыки... Изучение народной русской музыки в моей молодости повело меня к сочинению «Жизни за

царя»* и «Руслана». Надеюсь, что я теперь хлопочу не понапрасну».

И действительно, в творчестве Глинки одна за другой появляются две превосходные испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».

В романах, фортепьянных произведениях, операх Глинки мы встречаемся и с музыкой в духе других народностей: польской, финской, шотландской, еврейской, итальянской, кавказских народностей. И везде эта музыка звучит с полной художественной силой, порожденной чутким проникновением автора в существо данных народностей.

Фантазия на две русские темы «Бамаринская», положившая основы принципам русского симфонизма, оперы «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» явились вершинами не только всего творчества композитора, но и сверкающими образцами мировой музыкальной классики. В них полностью выявились неистощимость гениальной композиторской фантазии Глинки, смелость его творческого мышления, нашедшая впоследствии отклик в дерзающем девизе композиторов-кучкистов «К новым берегам!», глубочайшая идейность его замыслов, верность служению народу, чувство ответственности перед ним.

В какие дали смогли дойти эстетическо-общественные устремления Глинки и как они отозвались в сердцах наших современников, это хорошо выразил Б. В. Асафьев в строках, написанных в 1942 году в осажденном Ленинграде: «За сказочной канвой в «Руслане» (я на пиру, и в беседе его с мудрым северным стариком Финном, и в особености на поле сечи) «поют» мысли и чувства, родные нам по сказаниям об Александре Невском, Дмитрии Донском, Пожарском и Бутузове и более близким к нам героям, мужественным и стойким защитникам Советской земли, покровившим себя неуваждаемой в веках славой».

Музыка столь высокого полета не могла нравиться чиновничье-крепостническому обществу самодержавного царизма. Сам Глинка потешался над тем, что его музыку называли «кучерской». Однако, находясь в антагонизме с этим обществом и не всегда воочью видя перед собой слушателя, к которому он обращался своей музыкой, композитор мучительно страдал, часто метался в глубоком неудовольствии, и эти муки на много лет сократили его жизнь. Но и при жизни композитора было немало восхищенных поклонников его музыки.

В последующих поколениях количество друзей музыки Глинки все увеличивалось и любовь к ней становилась все пламенней.

П. И. Чайковский писал П. И. Юргенсону: «Аз принадлежу и есть порождение Глинки».

Н. А. Римский-Корсаков, вспоминая о своей работе по редактированию оперных партитур Глинки, восклицает: «Пределов не было моему восхищению и поклонению этому гениальному человеку». М. П. Мусоргский в своих письмах называет Глинку «великим учителем», создателем «великой школы русской музыки».

Какой радостью наполнялись письма русских музыкантов, когда им удавалось хорошо показать музыку Глинки или услышать вдохновенное исполнение ее! И как негодовали они на тех, кто пытался снизить значение и историческую роль этой музыки.

В наше время, пленяющая, вечно живая музыка Глинки получила всенародное признание. Рожденная горячим, взволнованным сердцем и светлым большим умом простого, отзывчивого русского человека и в то же время исполина-художника, эта музыка звучит в сердцах миллионов.

Все народы Советского Союза и люди многих других стран с любовью приносят имя великого Глинки.

Мариан КОВАЛЬ.

* Под таким названием до Октябрьской революции шла опера М. И. Глинки «Иван Сусанин». Это название дал опере Николай I после первого представления «Ивана Сусанина». После революции было восстановлено прежнее название оперы — «Иван Сусанин», данное самим композитором.