

НАШ ТАЛАН

ЗАТРА отмечается знаменательная дата в истории мировой музыкальной культуры. Сто лет назад закатилось «солнце русской музыки» — умер Глинка. Но с кончиной великого композитора не померк его лучезарный гений. Свыше столетия он освещает величественный путь русской музыки, и нет ни одного из ее ведущих жанров, у истоков которого не стоял бы волшебный талант Глинки, ни одного крупного дарования, у колыбели которого не стоял бы могучий образ зачинателя отечественной музыкальной классики.

Глинка, говоря словами В. Ф. Одоевского, открыл новую стихию в мировом искусстве — период русской музыки. Он заложил классические основы русской оперы и балета, русского романса и симфонизма, вызвал к жизни неповторимые черты национального музыкального театра и вокального искусства, дал могучий толчок развитию отечественной музыкально-критической мысли. Лучшим свидетельством неугасимого гения Глинки служат бессмертные его музыкальные произведения, волнующей слушателей, заставляющей звучать самые сокровенные струны их души, дающей неизъяснимое наслаждение и огромную радость.

Мы с гордостью можем сказать, что именно теперь, в нашу эпоху, необычайно расширился круг слушателей Глинки, что нынешние соотечественники понимают его музыку полнее и глубже, во всех тончайших связях с его временем, с жизнью народа.

Неверно, конечно, утверждать, что Глинка был не понят современниками. Лишь придворные круги с их прерением к отечественному искусству не могли примириться с «кучерской» музыкой Глинки, так прозванной ими за ее народность и реализм. Но все лучшее, передовое в русском обществе, весь цвет русского искусства и литературы с восторгом приветствовал творца «Ивана Сусанина», сразу же признав в нем родной национальный гений.

Не повлияли на отношение слушателей и невольные отзвуки кучки космополитов о «Руслане и Людмиле». Представители передовой общественности высоко оценили это произведение. «Опера эта с бою завоевала себе внимание и любовь публики... огромный успех. Представлена 32 раза в течение двух месяцев» — рассказывает Ф. А. Коки, упоминающая об отношении к «Руслану и Людмиле» присутствовавшего на спектакле Листа, который «с величайшим вниманием следил за ходом оперы и при каждом счастлимом музыкальном месте... поднимал руки и громче всех аплодировал...».

Действительно, лучшие музыканты Запада быстро признали в Глинке своего гениального собрата. В большой статье, посвященной Глинке, Берлиоз отводил ему место «в числе превосходнейших композиторов». В Италии русского композитора признают наравне с национальными кумирами — Беллини и Доницетти. Парижская пресса высказывает желание, чтобы Глинка писал для французской сцены.

Все это говорит о том, что Глинка не мог не ощущать широкой поддержки прогрессивных сил. Друзья и почитатели Глинки — В. Стасов, В. Одоевский, Н. Мельгунов и другие — много сделали для того, чтобы разъяснить русскому обществу историческое значение творчества композитора для отечественного искусства. Отцом русской музыки почита-

ли Глинку все последующие поколения русских музыкантов.

Удушливая общественная атмосфера николаевской эпохи была главной причиной того, что Глинка в последние годы стал особенно беспокойно метаться между Россией и заграницей, не находя стимула для творчества. «Теперь решительно чувствую, что только в отечестве я еще могу быть на что-либо годен. Здесь мне как-то неловко», — пишет он в письме из Парижа в 1852 году. А спустя несколько лет, томясь в Петербурге, снова мечтает «удраться куда-нибудь отсюда».

Не случайно в течение пятнадцати лет после «Руслана» (1842) гений Глинки не создал ни одного драматического произведения, а после «Камаринской» (1848) не оставил ни одного сколько-нибудь за-

вершенного крупного замысла. А ведь композитор работал над симфонией «Тарас Бульба», мечтал найти пути симфонизации украинского, народного мелоса, задумывал оперу «Двумужаница».



М. И. ГЛИНКА в период сочинения оперы «Руслан и Людмила». 1887 год. Картина И. РЕПИНА.

Тесные идейные узы связывали Глинку с эпохой грандиозного общественного подъема русской жизни в период от Великой Отечественной войны 1812 года до восстания на Сенатской площади. Конечно, Глинка не был декабристом и не посягал на самодержавие. Но советские исследователи показали, что он прочно находился в кругу демократических настроений и идей русских патриотов, ненавидел крепостнический строй, был близок к некоторым декабристам и их единомышленникам.

Первый петербургский воспитатель Глинки, поэт-декабрист Вильгельм Кюхельбекер, Пушкин, Грибоедов, Одоевский — вот те люди, личное и творческое обаяние которых оказало на юного Глинку большое влияние. Так же, как Пушкин и Грибоедов, Глинка в своем творчестве оказался не только на уровне прогрессивных идей своей эпохи, но отчасти преодолел их ограниченность. Заимствовал у декабристов идею самопожертвования во имя блага Родины, воспетой Рылевым в «Думе о Сусанине», Глинка шагнул дальше. Условной романтической героиней поэзии декабристов Глинка противопоставил значительно более глубокое понимание народности, тесно связав ее с реализмом.

Печать времени сказала, правда, в идеализации народных образов и народной жизни, лишенной в опере внутренних противоречий; однако, указывая на это, не следует забывать, что сама идея оперы заставила композитора подчеркивать не то, что разъединяло, а то, что объединяло народ в решающие моменты его судьбы. И как бы ни было, «Иван Сусанин» до сих пор остается непревзойденным музыкальным памятником бессмертного героизма русских людей, их исконной любви к родной земле.

Заслуга раскрытия подлинной идеи «Ивана Сусанина» принадлежит советскому театру. Лишь на его сцене первенец Глинки освобожден от квасного патриотизма, привнесенного придворными лестницами и санкционированного царем. Во всю ширь развились величавые музыкальные характеры «Ивана Сусанина», в котором композитор поднял народный напев до трагедии. Теперь полностью раскрылась подлинная тема оперы, роднящая Глинку с Пушкиным, — «судьба человеческая и судьба народная».

Творчество Глинки наглядно показывает, что истинная идейность искусства невозможна без яркой художественной формы, высокого мастерства. Правда, Глинка весьма мало сидел на школьной скамье, и роль его берлинского учителя Зигфрида Дена преувеличена биографами композитора, как справедливо заметил В. В. Асафьев. Но разве для гения не является школой вся жизнь?

Глинка учился своему искусству с детства, жадно впитывая очарованные «грустно-нежных» звуков народ-

ной песни, звона колоколов сельской церкви, музыки Моцарта, Гайдна, Керубини, авторов французской комической оперы, а потом — итальянцев или Баха, Глюка и современных себе композиторов. Он находил вдохновение и в голосах природы, и в пении птиц, веселой стайей всегда наполнявших его жилище, и в четком ритме кастаньет и пощелкиваниях каблучков испанской танцовщицы, и в напевах логонщика мулов или финского возницы, и в «дикий» пляске черкешенок, и даже в стуке ножей на многолюдном обеде — именно так родилась, по словам самого композитора, знаменитая интродукция «Руслана». Все жизненные впечатления Глинки перерабатывались в его сознании в музыкальные звуки и ритмы, рождали образы, один другого богаче и выразительнее,

возбуждали его неистощимую творческую фантазию.

В этом — особенности новаторства Глинки, завещанного им русской музыке и обеспечившего ей широкую доступность: композитор поэтически претворял окружающий его реальный мир. Отсюда — то огромное разнообразие характеров со всеми их индивидуальными и национальными особенностями, которыми так поражает нас драматический гений Глинки в «Руслане и Людмиле». В музыке оперы мы отчетливо слышим шаловливую резвость и мягкий лиризм Людмилы, цельной и волевой по натуре, чувственную негу молодого казарского хана Ратмира, трусость хвастливого Фарлафа, страстный и преданный характер Гориславы — один из перлов глинкавской характеристики, по словам Лароша. Этой конкретности образа Глинка достигает многими средствами, в том числе и чисто оркестровыми.

В одной из своих статей о Глинке Чайковский, называя «глубоко вдохновенной» маленькую прелюдию, открывающую второе действие «Руслана», пишет: «В скатой, совершенно оригинальной, форме этого антракта Глинка сумел размашистыми, сильными штрихами, свойственными лишь великим творцам, с поразительной художественной правдой нарисовать нам в одно и то же время: страх Фарлафа перед старушкой-волшебницей, томление тоскующего Руслана и скорбь фантастической головы великана».

Конкретную поэтическую картину южной ночи слышит Чайковский в испанской увертюре Глинки «Ночь в Мадриде», подчеркивая богатство ее красок при изумительной пластической красоте свободно органически связанной сложившейся формы. «Таково уж было свойство его громадного дарования, — замечает автор «Пиковой дамы», — что при ясно очерченном, всегда красивом мелодическом рисунке, заушающем мало развитого, нечуткого к более тонким гармоническим красотах слушателя — он является в полном всеоружии роскошной гармонической, контрапунктной и оркестральной техники, удовлетворяющей самым изысканным требованиям поклонника красивой фантуры».

В словах Чайковского раскрывается секрет Глинки, умевшего писать музыку «равно докладную знатокам» и широким массам слушателей. На эту главенствующую особенность русской музыки непрестанно указывает Коммунистическая партия, призывая советских композиторов всемерно развивать реалистические традиции музыкальной классики.

Творчество Глинки было и остается для всех поколений русских композиторов живым, вдохновляющим примером того, каких вершин искусства может достичь талант художника, когда он открыт прогрессивными идеями современности и верен ее передовому жизненному содержанию. Светлый и чистый гений Глинки вместе с нами участвует в борьбе за строительство нового общества, за торжество мира и гуманности на земле.

Е. Грошева.