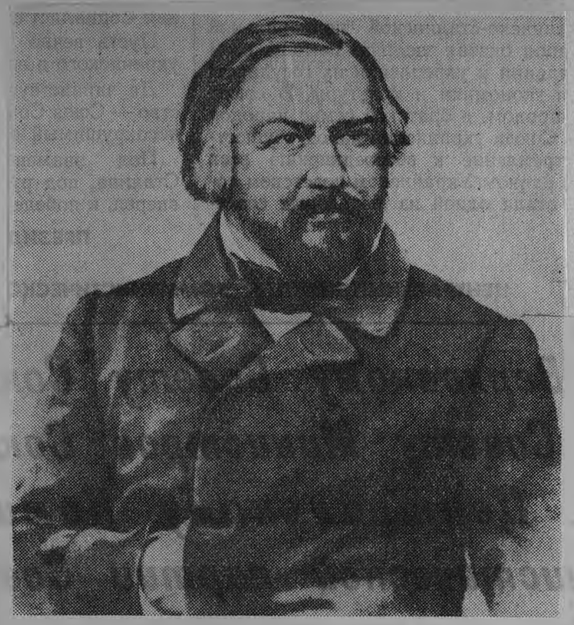
# Гордость и слава русской музыки



Михаил Иванович Глинка

Исполнилось 150 лет со дня рождения М. И. Глинки, гениального композитора, сосредоточившего в своей творческой личности все элементы последующего развития русской музыкальной культуры, вплоть до наших дней. Какой бы области нашего музыкального искусства мы ни коснулись, мы везде обнаружим глубокий, неизгладимый след влияний первоучителя Глинки.

Роль Глинки в русской музыке чрезвычайно сходна с ролью Пушкина в русской литературе,— обстоятельство, давно замеченное и верно оцененное критикой.

«Во многих отношениях,—писал Стасов, — Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба великие таланты, оба—родоначальники нового русского художественного творчества, оба — глубоко национальные, черпавшие свои великие силы прямо из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке». Но дело не только и даже не столько в сходстве исторического значения творчества Пушкина и Глинки. В Глинке определился уже тип, характер всего последующего развития русского музыкального искусства, и руководящим принципом этого развития явился **реализм.** Можно смело утверждать, что и в этом отношении Глинка шел от Пушкина. Эстетика Глинки есть эстетика пушкинской поэзии, положенная на музыку.

Есть нечто весьма знаменательное в том, что честь «открытия» Глинки как выдающегося, мирового художника принадлежит не профессиональным музыкантам, а русским литераторам. Ведь не кто иной, как В. Одоевский, в 1836 году писал по поводу «Ивана Сусанина» Глинки, что «с оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе — **новая стихия в Искусстве** и начинается в его истории новый период: **период Русской музыки».** И весьма замечательно, что «Иван Сусанин» явился первой в Европе героико-патриотической оперой, произведением, в котором реальная жизнь не была прикрыта античными и рыцарскими драпировками. Здесь главным действующим лицом явился народ и люди из народа. Других героев в «Иване Сусанине» нет, и в этом смысле рядом с ним нельзя поставить ни одной оперы во всем обширном западноевропейском репертуаре. Ведь в сравнении со всем блеском и великолепием западноевропейской «исторической» оперы мир, открывающийся в «Иване Сусанине», очень скромен и на первый взгляд совсем не богат красками. Герцен замечает по этому поводу: «Кто не помнит оперу Глинки? С одной стороны, великорусское село, мир в сборе, мужички толкуют о земском деле, о земской беде... поются унылые песни хором, тишина, бедность, грусть и в то же время готовность постоять за свою землю. С другой — польская ставка, все несется в мазурке, шпоры гремят, сабли гремят, притоптывают каблуки... а за ставкой опять поля, поля, избушки на косогорье, дымящиеся овины, тихий хоровод под бесконечную песню... и мужичок, оттачивающий топор на супостата». В этих немногих словах содержится обширная характеристика оперы Глинки. В самом деле, какое богатство нерастраченных сил, какая гигантская мощь таится в картине, нарисованной Герценом, и как верно разгадал мыслитель-писатель мыслителя-композитора!

Мы смело называем Глинку мыслителем-композитором. Он и был им, как Пушкин был мыслителем-поэтом. Дело не в скупых и немногословных высказываниях Глинки (хотя и они в высшей степени многозначительны — одни его замечания об инструментовке стоят обширного трактата о музыкальной эстетике!). Нет, Глинка — гениальный музыкальный поэт и мыслитель —вырастает перед нами в его творчестве, и мы понимаем, почему склонялись перед Глинкой **все** русские композиторы, независимо от школ и направлений, почему авторитет этого гения был и остается непререкаемым и все споры смолкают, когда звучит пророческий голос его музыки. Конечно же, только гениальный поэт-мыслитель мог из картины, о которой говорит Герцен, вывести как железно логическое, необходимое заключение — беспримерное, ни с чем не сравнимое «Славься», стихийно мощный хор с оркестром и колокольным звоном, настоящий апофеоз русского народа, музыку, насквозь проникнутую духом победы. «Славься», являющееся своего рода поэтическим выводом сказания об «Иване Сусанине», явилось плодом глубокого размышления, раздумья, пророческого умения заглядывать далеко вперед.

Следующая опера Глинки — «Руслан и Людмила» явилась первой русской оперой на пушкинский сюжет, и она уже отчетливо выражает тенденцию, типичную для русской музыки и составляющую чрезвычайно важную черту русского музыкального реализма. Уже давно было замечено, что русская опера постоянно тяготеет к русским классическим литературным сюжетам. И это, действительно, верно.

Со времени Глинки русская музыка, и русская опера в частности, непосредственно и органически связана с русской литературой. Ведь «Руслан и Людмила» открывают собой ряд русских классических опер на сюжеты великих русских писателей. Вслед за «Русланом» идут «Русалка» Даргомыжского и его же «Каменный гость», редкое по своей новаторской смелости произведение искусства—опера на неизменный пушкинский текст. Мы могли бы назвать еще «Бориса Годунова» Мусоргского, «Сказку о царе Салтане» и «Золотого петушка» Римского-Корсакова, наконец, «Евгения Онегина» и «Пиковую даму» Чайковского. А ведь здесь названы лишь драгоценнейшие жемчужины оперной пушкинианы. Есть оперы и на лермонтовские и гоголевские сюжеты. Но и это не все, если иметь в виду такой перл музыкальной поэзии, как «Снегурочка» Римского-Корсакова на сюжет одноименной весенней сказочки Островского. Эта традиция была заложена Глинкой и полностью сохранилась в наши дни. Советский оперный фонд еще не велик, но тяготение к литературным прототипам налицо и здесь.

Но обратимся снова к творчеству Глинки. Значение «Руслана и Людмилы» в истории русской музыки совершенно исключительно уже тем, что эта опера является основанием для всего последующего развития не только оперной, но и русской симфонической музыки. Нужно иметь в виду, что русская опера со времени Глинки развивается именно, как **симфоническая** опера, совершенно так же, как балет, исходной точкой которого, несомненно, явились хореографические сцены из «Руслана».

Гармоническая соразмерность всех элементов, из которых складывается оперное сочинение,— вот что завещал Глинка своим потомкам и в чем он сам достигал идеального совершенства. Глинка был великим симфонистом и в оперных и в собственно симфонических произведениях. Число их невелико, но каждое из них — жемчужина. Ведь недаром же об оркестровом скерцо, фантазии на две народные темы — свадебной песни «Из-за гор, гор высоких» и плясовой «Камаринской» Чайковский говорил, что много написано русских симфонических сочинений со времени появления «Камаринской», «...имеется настоящая русская симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», подобно тому как весь дуб в жолуде!» Но ведь и гениальные испанские увертюры «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота» истинные шедевры симфонического письма, полные ослепительного блеска, опаляющего сердечного жара. Наконец, симфонический «Вальс-фантазия» непостижимо прекрасная музыка, кружащая самые трезвые головы, способная воспламенить самую холодную кровь,— ведь и этот вальс является предтечей длинного ряда русских вальсов Чайковского и Глазунова и других, вплоть до облетевшего весь мир вальса Хачатуряна к лермонтовскому «Маскараду».

Великий русский музыкальный поэт Глинка создавал вечные ценности поэзии во всех ее родах и жанрах. Сейчас уже никому не приходит в голову оценивать глинковские романсы и песни ниже других его сочинений. Немного в мировой песенно-романсовой литературе найдется произведений, способных выдержать сравнение с такими романсами Глинки, как «Я помню чудное мгновенье», уже неотделимый от стихотворения Пушкина настолько, что невозможно прочитать эти стихи так, чтобы сама собой, словно по волшебству, не запела бы в пушкинском слове дивная мелодия Глинки. Такие романсы, как «В крови горит огонь желанья», восхитительная «Грузинская песня» («Не пой, красавица, при мне») — одни только эти романсы Глинки составляют сокровищницу музыкальной лирики.

Перефразировав известные слова Чайковского о Пушкине, можно сказать, что силою своего гениального таланта Глинка врывается в бесконечную сферу поэзии. В его звуковой последовательности есть **что-то** проникающее в самую глубь души. Это **что-то** и есть поэзия. Вслушайтесь хотя бы в музыку «Руслана и Людмилы», каждый такт которой — высокая поэзия. Когда мчится, рассыпая тысячи звуковых огней, увертюра, взлетают и ниспадают каскадами гаммы, гремят аккорды, посвистывает маленькая флейта-пикколо, нежно воркуют валторны, напевают ликующую песнь скрипки, роняют гулкие удары литавры, поют кларнеты и низкоголосые фаготы,—кто может оставаться равнодушным, кого не увлечет эта музыкальная буря, и в стремительном своем беге сохраняющая совершенную стройность формы, чистоту и ясность очертаний, грандиозность полифонических построений.

В критике давно и справедливо отмечено, что музыка «Руслана» даже там, где она изображает народность нерусскую и изображает ее в совершенстве, не перестает быть музыкой вполне русской. Действительно, в «Руслане», наряду с мелодиями чисто русскими, звучат народные финские, персидские мотивы, напевы и танцевальные мелодии кавказских народов. Известны случаи, когда таджикский народный ансамбль исполнял музыку «Персидского хора» из «Руслана» — настолько народно-восточной, подлинной представляется эта музыка. В «Руслане» Глинка явился родоначальником того поэтического «Востока», который был начат сценами в замке Наины, в замке Черномора, в страстной истоме партии хозарского рыцаря Ратмира и продолжен сценами половецкого стана «Князя Игоря» Бородина, «Шехеразадой» Римского-Корсакова, восточными мотивами в творчестве Балакирева — словом, того русского музыкального Востока, который вовсе не имеет аналогий в западноевропейском искусстве. Здесь нет и тени фальшивого экзотизма. Напротив, музыкальный Восток Глинки и его потомков проникнут глубоким пониманием поэтической природы искусства восточных народов, и оттого-то творчество Глинки имеет еще особое значение для развития новейшей музыки народов Советского Востока. Но, конечно, Глинка оказывает огромное влияние не только на развитие симфонизма Востока. Глинка является духовным отцом всех выдающихся русских композиторов — от Даргомыжского до Шостаковича, предтечей для украинской музыки и для музыки белорусской.

Михаил Иванович Глинка — один из величайших музыкальных поэтов, когда-либо живших на земле. Музыка этого великого художника концентрирует в себе все элементы русской народной музыкальной речи с такой полнотой и силой, что сама становится народной музыкой, высшей формой народного музыкального творчества. Знаменитая формула Глинки «создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем», есть не только выражение скромности гениального артиста. В этих словах в сжатой форме передан основной принцип музыкальной поэтики Глинки, поэтики демократической по самой своей сути. Мы не боимся этого слова в применении к Глинке. Личность и образ мысли великих художников выражаются в их творчестве, а творчество Глинки народно от первого до последнего такта. Оно целиком обращено к народным массам.

Нельзя не оценить по достоинству того, что сделала советская музыкальная общественность, стремясь с наибольшей полнотой раскрыть для широчайших масс драгоценнейшие сокровища, принесенные Глинкой в дар своему народу. Мы вернули «Ивану Сусанину» его настоящее имя, навсегда сорвав и отбросив благонамеренно-монархические драпировки, которыми маскировали героико-патриотическую природу этой оперы. В советском театре перестала быть «мученицей» (как ее называл Стасов) гениальная «Руслан и Людмила».

Нет такой большой академической или малой клубной сцены, где бы не звучала музыка Глинки. Радио, кино, телевидение, все средства массовой музыкальной пропаганды несут музыку Глинки народу. Она ныне звучит во всем мире и во всем мире становится все более любимой и понятной. Жив отец русских музыкантов Глинка, неувядаемо прекрасна его музыка, слава и гордость великой русской музыкальной культуры.

**В. ГОРОДИНСКИЙ**