МОСГОРСПРАВКА
Отдел газетных вырезок.
Чистопрудный бул., 2. Телефон К 0-96-69

Вырезка из газеты ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПРАВДА

1 ИЮН 1954 от . . . . . .

Ленинград Газета № . . .

Гений русской музыки

(К 150-летию со дня рождения М. И. Глинки)

Сегодня наша страна и все прогрессивное человечество отмечают знаменательную дату — 150 лет со дня рождения великого русского композитора М. И. Глинки. Глинка по праву может быть назван отцом русской музыки, ибо именно ему обязана своим богатым развитием вся русская классическая школа в музыке.

По тому значению, которое Глинка сыграл в развитии русской и мировой культуры, он может быть уподоблен своему гениальному современнику Пушкину, с которым он был связан и лично и творчески.

Глинка родился 20 мая (по старому стилю) 1804 года. До тринадцатилетнего возраста он жил на Смоленщине в усадьбе отца — селе Новоспасском, постоянно соприкасаясь с народным бытом.

Разумеется, песни Смоленщины, богатые мелодическим содержанием, ярким узорчатым многоголосием, оказывали огромное воздействие на мальчика. Через много лет в своих «Записках», написанных в пятидесятилетнем возрасте, Глинка признавался: «Песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку».

Нет сомнения, что на развитии сознания мальчика ярко отразились события Отечественной войны 1812 года, всколыхнувшей все слои русского общества и вызвавшей огромный подъем патриотизма.

В начале 1818 года Глинка был определен родителями в Благородный пансион при Главном педагогическом институте, где он поселился в мезонине с «особенным гувернером» — дальним своим родственником В. К. Кюхельбекером — прогрессивным деятелем русской литературы, впоследствии декабристом. Кюхельбекер на кафедре русской словесности открыто провозглашал идеи свободы и конституции, за что и был уволен осенью 1820 года из пансиона. Среди педагогов пансиона было немало передовых деятелей, которые способствовали восприятию воспитанниками вольнолюбивых идей, что и привело к жестокой «чистке» преподавательского состава.

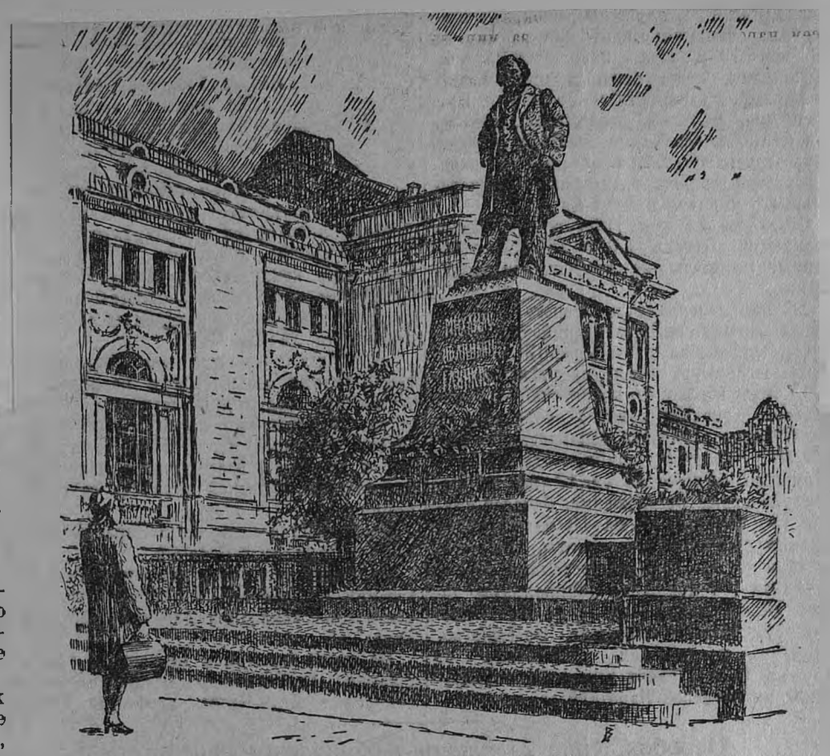
Творчество молодого Глинки поражает обилием и разнообразием замыслов. Свои силы композитор пробует в самых различных жанрах — от романсов и песен до ансамблевых камерных произведений, симфонических увертюр, симфоний на русские и украинские темы.

Уже в этих ранних творческих опытах Глинки отчетливо обозначается стремление к поискам национально-самобытного стиля, проникновение в самую сущность народного музыкального творчества. Это находилось в прямой связи с атмосферой декабристских идей, в которой формировалось эстетическое сознание композитора. Прямо не примыкая к декабристам, Глинка сочувственно относился к освободительной и патриотической программе движения.

В день восстания декабристов Глинка почти целый день провел на Сенатской площади, а через несколько дней после этого ночью был вызван на допрос к герцогу Вюртембергскому. Ко второй половине двадцатых годов относятся встречи и общение Глинки с А. С. Пушкиным, А. С. Грибоедовым, А. Мицкевичем, А. А. Дельвигом, В. А. Жуковским, А. Е. Варламовым и другими видными деятелями культуры того времени.

Почти четырехлетнее пребывание за границей — в Италии, Австрии и Германии — Глинка посвящает вдумчивому изучению музыкальной культуры зарубежных стран, знакомится с композиторами В. Беллини, Г. Доницетти, Ф. Мендельсоном-Бартольди. За эти годы (1830—1834) он пишет ряд пьес на мотивы популярных итальянских опер и балетов, в то же время создавая яркие оригинальные произведения—«Патетическое трио», секстет, увертюру-симфонию на русскую тему, каприччио на темы русских народных песен, фортепианные вариации на мелодию романса Алябьева «Соловей» и несколько романсов. Композитор работает также с З. Деном — по выражению Глинки, «первым музыкальным знахарем в Европе» — над систематизацией своих музыкальных знаний.

В эти годы у него зреет замысел народно-патриотической оперы, к созданию которой он приступает вскоре же по возвращении на Родину. Так возникает «отечественная героико-трагическая опера» «Иван Сусанин», посвященная героическому подвигу простого русского крестьянина, отдавшего свою жизнь во имя спасения Родины от иноземных захватчиков.



Памятник М. И. Глинке на Театральной площади в Ленинграде.
Рисунок К. Пьянкова

Подлинный замысел композитора раскрывает сохранившийся авторский «План первых трех действий» оперы. Он свидетельствует о глубоко патриотической и демократической направленности этого замысла. О том же говорит сама музыка оперы, с поразительной силой передающая обобщенные типы русских характеров, пронизанная духом народной песенности. Огромное место в произведении получил хор, как живое воплощение народной массы, а также симфоническое повествование с его свойствами широкого обобщения.

Правящие круги сделали все, чтобы исказить прогрессивную направленность произведения. По подсказу двора в качестве либреттиста к композитору был приставлен барон Розен, посредственный литератор, личный секретарь цесаревича Александра, писавший свой текст на уже ранее созданную музыку. В оперу были вставлены эпизоды, не предусмотренные авторским планом, например «молитва за царя» в 3-м действии. По личному повелению Николая I опера получила новое наименование — «Жизнь за царя» и была поставлена на императорской сцене в духе возвеличения самодержавия.

Гениальное творение Глинки было верно понято лучшими его современниками, несмотря на кощунственные искажения, которым оно подверглось. Выражая мнение передовых кругов, критик В. Одоевский отмечал в «Северной пчеле»: «С оперою Глинки является то, что давно ищут и не находят в Европе — **новая стихия в искусстве** и начинается новый период — период русской музыки». Белинский писал, что «Иван Сусанин» — «ручательство и залог прекрасной будущности». Гоголь назвал оперу **«прекрасным началом»**.

Официальное признание «Ивана Сусанина» выразилось в назначении Глинки на должность капельмейстера придворной певческой Капеллы. Этим жестом царь стремился завербовать широко признанного композитора в число сторонников своей политики «официальной народности» и великодержавного шовинизма, что, разумеется, ни в какой мере ему не удалось.

Глинка высоко поднял хоровую культуру Капеллы, укомплектовал ее коллектив певчими, набранными им в 1838 году на Украине. Среди последних был С. С. Гулак-Артемовский, певец и композитор, впоследствии видный деятель украинской музыкальной культуры, автор оперы «Запорожец за Дунаем».

Вскоре после первого представления оперы «Иван Сусанин» Глинка приступил к работе над второй своей оперой — «Руслан и Людмила» по одноименной поэме Пушкина, который обещал ему свою помощь, что, однако, не осуществилось из-за гибели поэта на дуэли в январе 1837 года. Вторая опера Глинки представляет собою грандиозный музыкально-сценический эпос, утверждающий идею объединения национальных культур и прославляющий величие русского народа. По богатырской силе, богатству и многообразию содержания, оригинальности замысла эта партитура не знает равных в мировой оперной литературе. В сказочной форме в ней раскрыты типические характеры, взятые из народной жизни.

Из сохранившегося авторского «Первоначального плана» оперы, относящегося к 1837 году, и из писем Глинки к В. Ф. Ширкову, основному либреттисту «Руслана», видно, что вся драматургия произведения **выношена и тщательно разработана самим композитором.**

В эпоху создания оперы «Руслан и Людмила» Глинка выступил с целым рядом других замечательных композиций— «Вальсом-фантазией», музыкой к «Князю Холмскому», циклом романсов «Прощание с Петербургом», фортепианными и вокальными пьесами.

Опера «Руслан и Людмила» не получила одобрения правящих кругов. Выражением официального непризнания явился демонстративный отъезд царской семьи еще до окончания спектакля. Оценка же широкой публики выразилась в том, что в первом же сезоне опера выдержала 32 представления. В дальнейшем, однако, она была снята со сцены и возобновлена только после смерти автора.

Глинка тяжело переживал это, справедливо усматривая здесь враждебное противодействие консервативных кругов тому народному и реалистическому направлению, которое он представлял в русском искусстве.

Дальнейший период жизни Глинки отмечен постоянными скитаниями. В 1844 году он выехал за границу. В Париже он сблизился с Гектором Берлиозом, исполнявшим в своих концертах отрывки из обеих опер Глинки и давшим о нем восторженный отзыв в печати. Два года Глинка провел в Испании в постоянном общении с людьми из народа и в пристальном изучении народного быта и народного искусства. В результате этого были созданы чудесные испанские увертюры—«Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», положившие основание программному жанровому симфонизму в русской музыке.

По возвращении из-за границы Глинка много жил в Варшаве, где написал гениальную симфоническую фантазию — «Камаринскую» — на две русские песни. В конце сороковых и в пятидесятые годы им были созданы фортепианные пьесы «Привет отчизне», вариации на шотландскую тему, романсы на стихи Пушкина, Лермонтова, Мицкевича и других поэтов. Следует упомянуть о работе Глинки в 1852 году над «Козацкой симфонией», программно связанной с повестью Гоголя «Тарас Бульба», оставшейся незаконченной и впоследствии утраченной.

Последние годы жизни Глинки полны напряженной работы, стремлением систематизировать и обобщить свой творческий опыт. В это время он сближается с талантливыми музыкантами молодого поколения — В. Стасовым, А. Серовым, М. Балакиревым.

В апреле 1856 года Глинка выехал в последнее заграничное путешествие, из которого ему не суждено было вернуться. После посещения концерта 9(21) января 1857 г. в Берлинском королевском дворце, где исполнялось трио из оперы «Иван Сусанин», он простудился и 3(15) февраля скончался.

Смерть Глинки была воспринята в России как всенародная утрата. Некрологами, отмечающими его значение как национального гения, отозвались А. Серов, В. Стасов, И. Панаев и множество других авторов.

Советский народ чтит память великого русского композитора. По сравнению с шестьюдесятью годами, протекшими от времени его смерти до Великой Октябрьской социалистической революции, не только неисчислимо большее количество слушателей приобщилось за годы советской власти к творчеству Глинки, но и возросло в огромной степени количество исполнений его бессмертных произведений. Мало этого — сама музыка Глинки стала звучать подлиннее, действеннее, чем раньше, звучать в настоящем соответствии с авторским замыслом. Она освободилась от навязанных ей в свое время искажений и ограничений. Так стало с гениальной оперой «Иван Сусанин», представшей только в советском театре перед слушателем в своем подлинном облике, сбросившей насильственно навязанную ей «монаршей волей» личину «Жизни за царя». Так стало с целым рядом произведений Глинки, пролежавших до Великой Октябрьской социалистической революции в архивных хранилищах в незавершенном виде, а ныне звучащих на концертной эстраде благодаря реставрационной редакторской работе советских композиторов и музыковедов В. Щебалина, Н. Мясковского, В. Ширинского и других. Советская глинкиана — объединение и научная разработка наследия гениального русского музыканта — намного обширнее, а, главное, точнее, достовернее, доказательнее того, что было сделано в этом направлении в доктябрьскую эпоху.

Все это говорит о том, что мы ценим и любим Глинку, постоянно обращаемся к нему как к художнику, близкому нам сегодня, помогающему нам в строительстве социалистической культуры, творимой народом, освобожденным от всяческой эксплуатации.

В. БОГДАНОВ-БЕРЕЗОВСКИЙ