ЗАРЯ ВОСТОКА 14 ФЕВ.47 Тбилиси

Творец „Ивана Сусанина“

К 90-летию со дня смерти М. И. Глинки

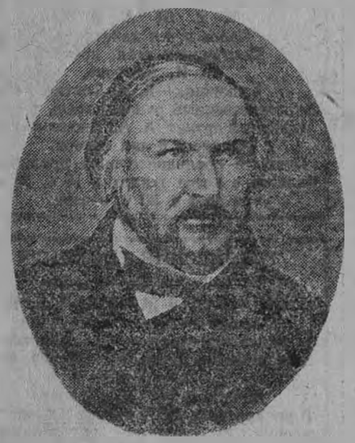
Основоположник русской национальной музыкальной школы Михаил Иванович Глинка сделал для русской музыки то же, что сделал Пушкин для русской литературы. Оба они были великими художниками, создателями современного русского литературного и музыкального языков.

Творчество Глинки как бы подвело итог всему предшествовавшему опыту русской музыки, дало ей новое содержание, утвердило ее значение в истории мировой музыкальной культуры.

— Создает музыку народ, мы же, художники, только аранжируем ее,—говорил Глинка. И он первым из русских композиторов обратился к богатейшим источникам народного песенного творчества, первым стал черпать гармонии и мелодии в живой музыкальной речи русского народа.

Среди великих русских мастеров музыки XIX века не было ни одного композитора, который в той или иной степени не отразил бы в своем творчестве могучего влияния Глинки. И национальная русская оперная культура, и русский симфонизм, и вокальная лирика выросли на прочном фундаменте классического наследия Глинки. Представители «могучей кучки» — Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков называли себя «русланистами», Чайковский утверждал, что «в «Камаринской» Глинки, как дуб в жолуде, заключена вся русская симфоническая музыка». Продолжатели дела Глинки свято хранили его заветы —реализм и народность.

Народность русского музыкального искусства вытекала также из связи его с русской литературой. Начиная с глинковского «Руслана», пушкинские темы и образы проходят через все русское музыкальное творчество. Не случайно верный ученик Глинки Даргомыжский искал музыкальную правду в гармонии бессмертного пушкинского стиха. «Русалка» и «Каменный гость» Даргомыжского, как и «Руслан» Глинки, как «Борис Годунов» Мусоргского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» Чайковского, являлись олицетворением пушкинской поэзии в русской музыке. И произведения эти потому и стали классическими, что воплотили в себе величавую силу и простоту народной поэзии, живую прелесть народной песни.



* * *

М. И. Глинка родился 1 июня 1804 года, в б. Смоленской губернии, в имении своего отца, отставного капитана. В 1817 г. родные Глинки переехали в Петербург и определили мальчика в пансион при Педагогическом институте. В Петербурге начались и занятия музыкой. Глинка учился музыке у известных в то время педагогов Цейнера и Мейера, брал уроки у знаменитого пианиста Фильда, изучал произведения Моцарта, Глюка, Гайдна, Бетховена, посещал концерты, петербургскую оперу. По окончании пансиона Глинка поступил на службу в министерство путей сообщения, но вскоре оставил ее и целиком отдался музыке. Его произведения стали появляться в печати, его имя получило известность.

В 1828—30 гг. Глинка знакомится с выдающимися писателями его времени—Грибоедовым, Дельвигом, Жуковским, сближается с Пушкиным. Великий поэт оказал на Глинку огромное влияние, помог подняться и расцвести его гению.

Молодого композитора охватывает жажда к знаниям. Он едет в Италию и Германию, серьезно изучает теорию композиции, знакомится с современной ему европейской музыкой. Непрестанно учась, впитывая в себя все лучшее, что было в музыкальной культуре Запада, он, однако, не становится простым подражателем. Все свои знания, весь накопленный опыт он жаждет отдать делу русской национальной музыки.

Вернувшись на родину, Глинка ставит себе задачу сочетать русскую народную песенность с навыками европейского композиторского мастерства. «Мне кажется,—пишет он,—что я могу поднести нашему театру мое большое произведение. Самое трудное—это выбрать сюжет. Он непременно должен быть вполне национальным, да и не только сюжет, но и музыка».

Когда Глинка посвятил в свои планы Жуковского, тот предложил ему сюжет Ивана Сусанина. И Глинка стал писать свою знаменитую оперу, стремясь всю силу своего дарования вложить в образ Ивана Сусанина — мужественного патриота, скромного и обаятельного народного героя.

Однако люди, окружавшие композитора, делали все, чтобы сузить и исказить широкий замысел народно-патриотической драмы. Чиновники «императорских» театров навязали Глинке малограмотный текст некоего «усердного литератора из немцев» барона Розена, изменили и название оперы. Глинка возмущался и протестовал, говорил, что либретто написано не по-русски, а Розен отвечал ему: «Вы ничего не понимайт в русской поэзии»...

Тем не менее, вопреки навязанному композитору тексту, «Иван Сусанин» остался в истории музыки, как один из величайших образцов художественного отображения народного патриотизма, подвига самопожертвования во имя Родины.

Дворянская знать, увлекавшаяся итальянской оперой, не могла оценить и принять музыку Глинки, пропитанную народностью, идущую вразрез с господствовавшими вкусами и традициями. Петербургское общество относилось к Глинке с барским высокомерием, называло его музыку плебейской, написанной «для кучеров».

Вторая опера Глинки «Руслан и Людмила», явившаяся вершиной его творчества, до сих пор составляет лучшее достижение русской оперной музыки. В этом шедевре Глинки воплощена величавая мощь русского богатырского эпоса, и недаром В. В. Стасов назвал «Руслана» «таким же чудом искусства, как и 9-я симфония Бетховена». Пронизанный чисто пушкинской силой, ясностью, светом, напоенный богатейшим народно-песенным материалом, «Руслан» был облечен в безупречную музыкальную форму, свидетельствовавшую об исключительной эрудиции и технике Глинки.

Нужно ли говорить, что представленная в 1842 году на суд дворянской знати гениальная опера не имела никакого успеха. Глинка резко отошел от слащаво-салонной «куплетной» музыки прошлого. Как и Пушкин, он учился у народа, пытливо вслушиваясь в его песни, как и Пушкин, не прикрашивал, а раскрывал жизнь, показывал подлинно народные чувства и стремления. Элегический язык старины он обогатил звучаниями, которые дышали страстями новой эпохи, были наполнены жаждой жизни.

Разумеется, такое искусство было чуждо казенным литературно-музыкальным кругам николаевской России. Оперу «Руслан и Людмила» сочли неудачной. Николай I с семьей покинул театр, не досмотрев оперы до конца, и это послужило сигналом к нападкам на композитора. Представитель придворных кругов, «просвещенный» вельможа граф Виельгорский об'явил оперу слишком «ученой» и скучной. Один из сановников цинично заявил: «Вместо того, чтобы посылать моих офицеров на гауптвахту, я их посылаю на оперы Глинки». В конце концов опера была снята с постановки. «Мученица нашего времени», — говорил о ней впоследствии В. В. Стасов.

Все это крайне болезненно отразилось на Глинке. «Для меня, — говорил он,—не может быть счастья в России. Искусство гибнет здесь от убийственного ко всему прекрасному равнодушия». Глинка уезжает за границу, в Париж, в Испанию. Он изучает испанский язык, знакомится с культурой народа, записывает мелодии, вслушивается в игру гитаристов, в песни погонщиков мулов, восхищается плясками испанских цыган. Памятником испанских впечатлений Глинки явились его две оркестровые увертюры, написанные на народные испанские темы, — «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».

Замечательным образцом претворения русской народной песенности в симфонической музыке явилась оркестровая пьеса Глинки «Камаринская», написанная в этот же период. Это изумительное по верности национального колорита произведение на темы двух народных песен—протяжной, свадебной и веселой, плясовой.

Великий русский композитор Глинка положил начало одной из самых благороднейших традиций русской классической музыки — традиции, заключающейся в отсутствии национальной ограниченности, в величайшем уважении к творчеству населявших Россию народов, в стремлении отобразить в русской музыке их богатейшее национальное песенное творчество. В произведениях Глинки мы встречаем отображение и грузинского фольклора (лезгинка из «Руслана и Людмилы», романс «Не пой, красавица»), украинского (песня «Гуде витер», наброски симфонии «Тарас Бульба»), финского (баллада финна), еврейского (песня Рахили из «Князя Холмского») и т. д.

Помимо уже названных произведений, Глинке принадлежит ряд камерных произведений, пьес для оркестра и фортепиано и до 80 романсов, в том числе десять на слова Пушкина. Среди последних такие шедевры мирового вокального искусства, как «Я помню чудное мгновенье», Бессмертные творения, они подняты Глинкой на высоту лучших образцов русской поэтической лирики.

Несмотря на восторженную оценку его деятельности со стороны передовой группы русских композиторов, Глинка чувствовал свою отчужденность и задыхался в затхлой атмосфере дворянско-чиновничьего Петербурга. Истинной трагедией для Глинки было то, что, являясь глубоко национальным русским композитором, внесшим огромный вклад в культуру родной страны, он оказался на родине чужим, одиноким, ненужным. Творческая активность композитора стала спадать, и ряд начатых им произведений остался неоконченным. Слабое здоровье Глинки вновь потребовало поездки за границу. В Берлине он заболел и вскоре умер. Спустя три месяца гроб с его прахом был перевезен в Россию и здесь погребен.

Влияние Глинки на все последующее поколение русских композиторов было исключительным. В своих гениальных произведениях, в живой прелести своих мелодий Глинка с поразительным мастерством и вдохновением воплотил богатырскую силу и мощь своего народа, который он горячо любил, которому был предан до конца своей жизни.

Глинка говорил, что будет понят и оценен лишь через сто лет. И он не ошибся. Только в наше, советское, время достойно оценены и его гениальные оперы и симфонические произведения, и вдохновенные романсы. Глубокий и живой интерес к творчеству Глинки в нашей стране, огромная популярность его произведений возвращают гениального композитора Родине, народу, как одного из лучших сынов, как гордость национальной русской музыкальной культуры.

А. ПЕТРИАШВИЛИ.