КОММУНАР
г. Тула
14 ФЕВ 1963

5

Великий учитель музыкальной правды

Сегодня советские люди отмечают знаменательную дату в истории отечественной музыкальной культуры — 150-летие со дня рождения выдающегося русского композитора Александра Сергеевича Даргомыжского, уроженца Белевского уезда Тульской губернии.

Творчество Александра Сергеевича, озаренное передовыми идеями середины XIX столетия, знаменовало собой расцвет критического реализма в музыке. Его творения — будь то оперы или романсы — отмечены чертами подлинной художественности и демократизма, они пленяют нас не только высокой идейностью, но и глубокой психологической разработкой музыкальных образов. Недаром композитор М. П. Мусоргский назвал Даргомыжского великим учителем музыкальной правды.

Ниже мы публикуем с небольшими сокращениями отрывок из очерка крупнейшего советского музыковеда Б. В. Асафьева, посвященный творчеству А. С. Даргомыжского.

Теперь мы вплотную подходим к композиторскому явлению, очень своеобразному и отвечающему некоторым коренным изменениям в отношении музыкальных вкусов в тогдашнем русском обществе,— к Даргомыжскому. Правда, он окончательно досказал себя за гранями первой половины века — к концу шестидесятых годов. Но все наиболее характерное в его даровании уже сложилось на примечательном переломе к этим годам. Разумею яркое выявление в русском искусстве демократических тенденций, а значит, сущности русского искусства: реализма и борьбы за примат содержания перед формой. Даргомыжский чутко почувствовал наступление новой эры — культуры разночинства. Он понял, что русский музыкант со слухом, остро улавливающим социальное содержание искусства, должен по мере свойственных музыке возможностей пойти — в русских тогдашних исторических условиях — вслед выявлявшимся реалистическим тенденциям в русской литературе...

Своей «Русалкой» он по-своему, иначе, чем Верстовский, и сильными реалистическими мазками укрепил музыкальный путь русской бытовой драмы. Заметим, что, кроме «Эсмеральды» (сюжет и либретто Гюго по его же роману «Собор Парижской богоматери», 1839), три остальные музыкально-театральные произведения Даргомыжского — «Торжество Вакха» (1843—кантата, 1848—опера-балет), «Русалка» (1855), «Каменный гость» (1869)—написаны на пушкинские темы и что линия Пушкина—значительная и в романсах Даргомыжского — является важнейшей в его операх...

«Русалка» — опера, заслужившая большую популярность благодаря сердечному тону своей лирико-драматической музыки, — оказалась наижизнеспособнейшей из театральных произведений Даргомыжского. В ней ярко выделились его способности к музыкальным типическим образам, к выпуклым характеристикам (мельник, сват, княжеский ловчий, князь, княгиня — театральные типы, заштамповавшиеся уже ко времени «Русалки» Даргомыжского в практике русского бытового театра, стали вновь живыми людьми). Главное же, впервые со всей жизненной остротой здесь обнажилась... русская бытовая реалистичнейшая драма из «повседневной тематики»...

Наконец, четвертая из опер Даргомыжского «Каменный гость» — в сущности своем произведение тончайшей камерной лирики психологически-реалистического стиля... В этом смысле последняя опера Даргомыжского действительно является своеобразным, неповторимым достижением русской музыки в ее постоянном стремлении к слиянию слова и звука в целях правдивейшего обнаружения жизни души и раскрытия мысли в живых образах....

Своими песнями и романсами характерной и бытовой описательной тематики он ввел в русскую музыку «повседневного человека» — личность в ее социально-конкретном обличье, и притом личность из круга образов просто людей, ставших столь дорогими русской литературе и поэзии «разночинства». Даргомыжский, изображая мир мелкого чиновничества и мещанства, сближался с тонким юмором Гоголя, с ранним Достоевским и с Федотовым в русской живописи. Он глубоко чувствовал поэтическую сердечность и простоту идиллий «бедных людей» города и посада, продолжая расширять тропинки, нащупанные Алябьевым, Варламовым и Гурилевым (трио мелодистов, увековечившихся себя «Соловьем», «Красным сарафаном» и «Матушкой-голубушкой»). А нащупать и обобщить эту лирику можно было лишь проникая слухом в очень широкие круги чутких к песенному языку обывателей. Как и Варламов, Даргомыжский умел «схватить» налету броские «заливистые» интонации удальства и молодечества (их можно назвать кольцовскими)...

Чего-чего не подмечал наблюдательный слух Даргомыжского... Вот до натуральности наглядный типовой портрет «душечки-красавицы», а рядом акварель «кисейной девушки», которой только что минуло шестнадцать лет. А разве не «буквально вылитые» возникают перед слушателями мельник и его сварливая супруга, так же, как и нищий титулярный советник, объясняющийся в любви генеральской дочери, или чиновник-червяк возле «Его сиятельства»? Совсем не трудно угадать и разглядеть демократических персонажей романтической «Свадьбы» в грозе и буре, и облик «Безумной». Вот Даргомыжский подмечает вокруг живые отклики на песенки Беранже, особенно в том «характерно - нравном» русском понятном колорите, который им придавали переводы Курочкина. Возникает гениальная по суровой правде сцена «Старый капрал», маршевая сцена («Ведут на расстрел»), достойная руки Домье. Как волнующе мастерски в ней отмечены перебои ритма команды и шага («в ногу, ребята!») с моментами отдыха, передышки, чтобы перевести дух и воспользоваться для горестного рассказа. Тут Даргомыжский создал в пределах камерной лирики острую психологическую новеллу.