

И Хоронить, и творить

Барток снова дома

время. Еще раз: слишком большую цену мы заплатили за этот культурный голод, никто не хочет снова платить такую цену. Но разве нет способа, возможности вновь вызвать этот духовный голод? В самом ли деле мы, современные донкихоты, воюем с ветряными мельницами?

Нет, мы не можем в это поверить, мы не можем с этим смириться. Ветряные мельницы должны быть повержены.

Сегодня в полдень состоится погребение. Разойдется почтительная толпа, и, если она когда и посетит еще Фаркашрешское кладбище, то только за тем, чтобы полюбоваться надгробным памятником работы Миклоша Боршоша. Но всем нам следует знать, что пока мы не сделаем все возможное для венгерской культуры, пока не выведем ее из нынешнего опасного положения, пока спокойно, пожимая плечами, будем смотреть на нашу духовную деградацию, до тех пор прах Бела Бартока, величайшего венгра нашего столетия, по-настоящему не возвратится на родину.

Неразрывное соединение

Профессор Йозеф Уйфалушши на страницах газеты «Мадьяр немзет» также рассматривает наследие Бартока, его роль в отечественной культурной жизни. Он, в частности, пишет:

«Когда гнетущая атмосфера войны и бесчеловечности стала невыносимой, а творческая и научная деятельность на родине стали для него невозможными, Бела Барток 12 октября 1940 года вынужден был покинуть Венгрию. Вместе с женой и сыном Петером, последовавшим за ними 16 месяцев спустя, он собирался

печально известной по всей Европе, официально насаждавшуюся, вторичную сентиментально-националистическую народность от оригинальной, стимулировавшей обновление искусственной музыки традиции восточно-европейской крестьянской музыки. Поэтому в любом фольклоре они подозревали расистскую опасность, иллюзию, маскирующую безотрадную действительность. На этом основании они отвергали произведения Бартока, отнесенные ими к народной музыке, и принимали до поры до времени его более радикальные по компоновке произведения. Это разделенное искаженное представление примерно через двадцать лет вновь возродилось, но с противоположным знаком в рамках поучающей, музыкально полубразованной идеологии, выставившей в качестве положительных примеров произведения Бартока, написанные в духе народной музыки, и сожалевшей по поводу его «формалистских» заблуждений. Жаль, что в течение некоторого периода эти теории нашли отклик и были приняты здесь, на родине композитора. А ведь музыку Бела Бартока, ее истинное значение можно понять, лишь соединив неразрывно эти две стороны его творчества.

У его могилы вместе со всем культурным человечеством склоняет голову его народ, его нация. Возвращение на родину его праха — источник силы и надежды, ведь оно пришлось как раз на то время, когда наш народ, спрашивая с себя за серьезные ошибки, ищет путь к своему лучшему «я». Поручая хранить свой вечный покой своей нации, он обязывает ее же одним своим присутствием здесь сделать нашу общую родину такой, какой он мечтал ее видеть и создал



Похороны Бела Бартока в Будапеште.

Неправомерное суждение Жданова

В 20-е годы в советских оценках Бартока преобладали признание и уважение. Однако музыкальная (как и вообще культурная) жизнь этого периода распалась на враждующие друг с другом направления. Против сторонников современного искусства, европейской открытости выступала РАПМ, Российская ассоциация прелетарской музыки, которая, представляя абстрактные, сектантские революционные идеи, отвергала современную зарубежную музыку. Один из выразителей этих идей, композитор Александр Веприк, в своей статье «Творчество Бартока и проблема фольклора» («Музыка и революция», 1929, №6) противопоставляет мелодичные произведения молодого Бартока его декадентским композициям 20-х годов. Это едва ли не первое проявление той глубоко ошибочной оценки, которая в течение нескольких лет, начиная с 1949 года, господствовала и у нас.

Барток побывал в московском и ленинградском государственных институтах музыковедения, изучал собрания народной музыки и завязал знакомство с советскими учеными-музыковедами. В Ленинграде музыкальные записи показывал Бартоку исследователь народной музыки Евгений Гиппиус. «Венгерский гость почти час слушал их с большим интересом... По свидетельству профессора Гиппиуса, Барток слушал чрезвычайно живо и естественно, прежде всего как большой музыкант», — пишет получивший за монографию о Бартоке степень доктора наук музыковед И. Нестев.

Турне композитора в 1929 году стало поворотным пунктом советского культа Бартока. В 30-е годы, в период замкнутости, обращения вовнутрь, исполнение его произведений стало чрезвычайно редким. Однако с 1937 года в концертных программах Давида Ойстраха регулярно начинают появляться переложения произведений Бартока, сделанные Йозефом Сигети.

Последовавшая после ждановского постановления о музыке 1948 года критика, хотя ни в решении ЦК, ни в предшествовавшей и последовавшей дискуссии имя венгерского композитора не упоминалось, своим неправомерным противопоставлением народности Бартока его формалистскому модернизму сильно повредила истинному и полному пониманию его творчества. Однако в сентябре 1958 года в Москве во время первых после Освобождения значительных гастролей нашего Оперного театра была исполнена опера Бартока «Замок герцога Синяя Борода». Крупнейшие представители советского исполнительского искусства (Мравинский, Ойстрах, Рихтер, позже Образцова, Нестеренко, Симонов и другие) уже в наше время служили бартоковскому гению как в Будапеште, так и у себя на родине. Его влияние на современную советскую музыку признано и очевидно. Целая армия советских ученых-музыковедов занимается анализом и толкованием фирмы «Мелодия» вышли в свет почти все значительные произведения Бартока. Великий венгерский композитор, которого с таким почетом принимала в 1929 году советская музыкальная культура, занимает достойное место в современной музыкальной жизни Советского Союза.



Члены семьи кладут цветы к могиле Б. Бартока.

дождаться конца войны в Соединенных Штатах Америки, продолжать там работу, чтобы затем, как можно скорее, возвратиться на родину и «притом окончательно», как он писал в одном из своих писем. Этому горячему желанию не суждено было осуществиться. Он умер в Нью-Йорке 26 сентября 1945 года. При жизни уже ни он не увидел родины, ни она его.

Мы всегда настаивали на его окончательном возвращении на родину, как любое человеческое сообщество неистребимым инстинктом привязано к могилам своих предков, как верующие к мощам святых, к залогом их охраняющей близости. Должно было наступить время, когда его многократно прерывавшийся творческий и жизненный путь возвратится на круги своя и тем, что его бранные останки найдут вечное успокоение в родной земле, в колыбели, из которой он вышел как человек и художник.

Потому что история и порожденные ею человеческие вмешательства, устремления и предрассудки не раз пересекали его жизненный путь, его произведения. История оторвала его от другой половины его семьи, разделила рукописи его произведений, документы его жизни между двумя частями света. Но в то же время то там, то здесь его музыкальное наследие при его оценке пытались делить изнутри, в теоретико-идеологическом плане искусственно разделяя в нем фольклорное и новаторское направления.

Это разделение в конце 20-х годов начали немецкие теоретики. Их подход проистекал из стремления защититься от распространения национализма и расовой теории, но они не сумели отделить ставшую позднее

в своих произведениях — культурным, свободным, мирным и сильным членом семьи народов».

Барток в Советском Союзе

И наконец, из той же газеты «Мадьяр немзет» приведем отрывок из статьи музыковеда Яноша Бройера, в которой он рассматривает отношения Бартока с советскими деятелями искусства:

«27 января 1929 года по возвращении из Советского Союза Бела Барток писал матери: «...я не жалею, что побывал там; чрезвычайно интересная, красивая страна; она могла бы быть и богатой, если бы там работали по-другому. И сравнить нельзя, насколько больше (и более интересных вещей) видел я здесь за три недели, чем в Америке (другая крайность) за два с половиной месяца». В его письмах, в интервью, данном Бенце Сабольчу, перемежаются позитивные и негативные впечатления. Барток рассказывает (в связи с виденным им спектаклем оперы «Севильский цирюльник») о высоком уровне оперных постановок, о значительной работе советских исследователей народной музыки, о том, как бурно и тепло принимались его концерты, но также о плохой организованности, о переборах в снабжении, о трудностях, с которыми сталкиваются советские музыканты-исполнители, приглашенные выступить с гастролями за рубежом, о низкой оплачиваемости интеллигенции — словом; и о твердеющем к концу 20-х годов (хотя он прямо и не пишет об этом) сталинском курсе. Во всяком случае из живших в нашей стране музыкантов Барток был единственным, кто посетил Советский Союз!