

В НЫНЕШНЕМ году отмечается 120-летие со дня смерти Фридриха Шопена. В связи с этой датой в Польше, ГДР и других социалистических странах начались серии шопеновских концертов, организуются выставки нотных и книжных изданий, посвященные композитору.

О современных судьбах шопеновского творчества рассказываетя в нашей очередной беседе.

Музыке свойственны безграничные выразительные возможности, особая глубина достижения внутреннего мира человека. Есть и еще одно свойство, которое таит в себе каждое музыкальное произведение, — богатство вариантов истолкования, в результате которых одно и то же сочинение может выразить множество оттенков душевного состояния человека. Исполнитель является как бы вторым творцом музыки, связующим звеном между слушателем и сочинением. «Жизнь музыкального произведения — в его исполнении». — справедливо утверждал выдающийся советский исследователь музыки академик Б. В. Асафьев.

Каждое поколение ищет и находит в музыкальных стилях, отдельных сочинениях нечто свое, близкое, соответствующее времени. История знает немало примеров подъема и спада интереса к творчеству даже великих композиторов: десятилетия ждали признания последние квартеты и сонаты Бетховена, Моцарта не играли в конце XIX века из-за отсутствия в его сочинениях внешней виртуозности, сонаты Шуберта первым осмелился исполнить на эстраде великий немецкий пианист Артур Шнабель в начале XX века, лет через восемьдесят после их создания.

ШОПЕН —

ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР ПРЕКРАСНОГО

Беседа 16-я

Пожалуй, лишь Фридрик Шопен не испытал таких превратностей, и музыка его одинаково горячо воспринималась всегда, всеми народами, на всех континентах. Безупречная, ясная красота его творений впечатляет сразу, подчиняет себе, доставляя радость и удовольствие, облагораживая человека. Но — любопытное противоречие: при такой всеобщей отзывчивости на его музыку именно Шопен вызывал и продолжает вызывать наиболее ожесточенные споры, касающиеся истолкования его сочинений. В нынешнее время острая споров «округ Шопена» не только не спала, но достигла особого накала.

«Зерно» противоречий заложено прежде всего в самом творческом облике композитора, обстоятельствах его биографии. Шопен — сын Польши. Его творчество истинно национально, оно польское от первой до последней ноты. Вместе с тем Шопен и сын Франции, где он провел половину жизни, культура которой формировалась его гением. В необы-

чайной отточенности стиля, совершенном контуре линий, изысканности, изяществе, утонченности нельзя не усмотреть влияния французских вкусов и нравов облагороженной вееками французской культуры.

Истоки шопеновского творчества следует искать в классике XVIII века. Композитор сам подчеркивал свою любовь к Баху и Моцарту. Но он и романтик, сформировавшийся в атмосфере романтического искусства. Понятно, почему издавна шопеновскую музыку считали, по определению А. В. Луначарского, захватывающим выражением этого стиля.

Необычно складывались отношения Шопена с публикой. В эпоху, когда другой гений фортепианного искусства Ференц Лист утверждал ораторский пianism, Шопен, наоборот, ограничивал свою аудиторию. Его игра — тонкая, нервная — адресовалась сравнительно узкому кругу ценителей. На исполнительскую манеру Шопена влияла и длительная, тяжелая болезнь, не позволявшая ему выступать часто, играть мощно. Он вынужден был ограничивать себя. Лист же смело выдвинул иной подход, слышал и выражал в музыке Шопена драматическое напряжение, острые коллизии, виртуозный эффект, убежденный, что в сочинениях композитора содержатся предпосылки и такого истолкования.

Девятнадцатый век передал двадцатому два суждения о Шопене, казавшиеся аксиомами. С одной ст

Большой Ленинград

Л. Ленинград

11 X
7 ИЮН 1962

НАШ СОВРЕМЕННИК

роны, о нем говорили как о мастере только небольших сочинений, миниатюрах (замечательные сочинения недооценивались), с другой — его романтизм связывали почти исключительно с тоской по родине, с обстоятельствами личной жизни. Романтизм низводили часто до слезливости, сентиментальности, примитивной чувствительности. Такой «романтизм», естественно, вызывал протест многих музыкантов. С критикой крайностей романтизма выступил еще в 1910 году А. В. Луначарский.

Требовались немалые усилия, длительное время, стечние благоприятных исторических условий, чтобы очистить музыку и облик Шопена от чуждых наслаждений. В этой борьбе передовые шопенисты опирались на творчество ряда замечательных композиторов — Скрябина, Глазунова, Лядова, Дебюсси, Шимановского, которые были преемниками традиций Шопена.

Важное значение в истории шопенианской первой четверти нашего века имела также деятельность некоторых выдающихся польских пианистов, поставивших пропаганду сочинений Шопена в центр своей работы, уделявших им исключительное внимание, — Иосифа Гофмана, Игнаци Падеревского.

Цикл из двадцати одного концерта, сыгранный Гофманом в России 1912—1913 годах, включал из 93 произведения Шопена, что составляло более трети программы.

«Его Шопен, — вспоминал один из последователей Гофмана, — не был гордым и высокопарным поляком, пристукивавшим каблуками в полонезах и мазурках, высокопарным в балладах, мечтателем со взором, устремленным к небу, в nocturnах. Как раз напротив: у Гофмана Шопен словно сидел рядом с нами, чтобы поведать без притворства свои мысли, надежды, радости и горе».

Концертная деятельность другого великого шопениста Игнаци Падеревского началась в Париже. Небезынтересно, что среди первых поклонников Падеревского была Мария Кюри-Склодowsкая. Выдающийся русский композитор и музыкальный критик Цезарь Кюн писал, что игра Падеревского «отличается необыкновенной законченностью, отдалкой деталей не в ущерб целому, грацией, изяществом неотразимой прелести, в ней есть задор, увлечение, блеск...» «Секрет» воздействия Падеревского на слушателей заключался в редкой, исключительной артистичности, своего рода «магии игры», завораживавшей людей.

В 1910 году на съезде польских музыкантов Падеревский выступил с шопеновской речью. Поводом явился торжества столетия со дня рождения композитора, совпавшие с открытием в Кракове памятника героям Грюнвальдской битвы. Примером прошлого Падеревский пытался ответить на тогдашние злободневные вопросы польской действи-

тельности. При этом, однако, он сужал интернациональное значение шопеновского творчества. Передовая часть польской интеллигенции справедливо усмотрела в его позиции опасность национальной односторонности.

Знамя нового, вторичного открытия Шопена поднял великий польский композитор двадцатого века Кароль Шимановский. Он решительно утверждал, что прежде всего необходимо освободить Шопена «из пелен всяческой сентиментальной риторики, на протяжении целого столетия обволакивавшей его музыку», осознать дороги, «ведущие к независимости польской музыки». Шимановский ратовал за интернациональный смысл шопеновской поэзии, ее классические основы, за естественность, правдивость игры.

Статьи Шимановского о Шопене, печатавшиеся в двадцатые-тридцатые годы, привлекли внимание пианистов. Мысли Шимановского нашли практическое воплощение в искусстве шопенистов разных стран.

Важную роль в развитии шопеновской культуры двадцатого века сыграло учреждение варшавских музыкальных конкурсов. Конкурс 1927 года ознаменовался первым триумфом советской музыкальной школы: победителем его стал юный тогда ученик К. Игумнова — Лев Оборин. Игру его Шимановский приветствовал как ярчайшее осуществление своих идеалов. «Ему не

грешно поклониться, ибо он творит красоту», — писал Шимановский о советском пианисте.

В тридцатые годы советская школа стала ведущей в мировой шопенианске. Немалую роль здесь сыграли педагогика и исполнительство Г. Нейгауза. Воззвышило и страсти звучала музыка Шопена в его трактовке. Пианист подчеркивал в сочинениях композитора глубину раненой гордости больного, но мужественного человека, чувство надежды, призыв к справедливости. В тридцатые-сороковые годы советские слушатели наслаждались великолепным исполнением сочинений Шопена целой плеядой замечательных артистов — Софроницким, Гинзбургом, Тамариной. Это была пора расцвета искусства Оборина, Зака. Шопен входил в советское искусство как композитор героики, трагизма, мятежной силы.

Во время второй мировой войны нацисты сжигали сочинения Шопена на кострах, уничтожили в Варшаве памятник композитору и запретили исполнение его произведений. В оккупированных странах концерты из произведений композитора проходили нелегально. Музыка Шопена сопровождала тайные собрания патриотов. В Польше на таких собраниях антифашистов играла Софья Познанская-Рабцевич — ученица Антсена Рубинштейна.

В 1949 году народная Польша с особой торжественностью возродила

конкурсы имени Шопена. Первыми послевоенными лауреатами стали советская пианистка Белла Давидович и польская — Галина Черны-Стефаньска. Интенсивно развивается мировое шопеноведение. В Варшаве возрождается Институт имени Шопена — центр научных музикологических исследований. Только в Советском Союзе за первые пятнадцать послевоенных лет выходят двадцать книг о Шопене — специальных и популярных; в том числе фундаментальная монография ленинградского ученого Ю. Кремлева. Изучением творчества Шопена успешно занимаются многие любители музыки — писатели, поэты, общественные деятели.

Актуальной является проблема связей современной музыки со стилем Шопена. Как бы далеко ни стояло современное творчество от Шопена, оно все же сохраняет с ним в лучших образцах общность. Простота и ясность стиля должны быть присущи истинному новаторству. Злободневной становится этика Шопена. Его бескомпромиссность, строй чувств, метод, мышление. Актуальными остаются его борьба с формальным традиционализмом, отношение к содержанию и форме, чувству и интеллекту, фантазии и самодисциплине. Новаторство передовых композиторов нашего времени питается народным искусством так же, как питался им Шопен: не подражая, а проникаясь духом народной песенности.

ЭТА направленность и делает Шопена композитором двадцатого века, нашим современником.

Софья ХЕНТОВА