



МЕСЯЦ ВО ФРАНЦИИ

Дм. КАБАЛЕВСКИЙ

4. На родине Кола Брюньона

Надо ли говорить, с какой радостью принял я приглашение совершить поездку в Бургундию, побывать в брюньоновских местах! Сейчас, когда я думаю о том, что хорошо бы сделать новую редакцию моей первой оперы, написанной по мотивам замечательной повести Ромена Роллана, эта поездка представляла для меня отнюдь не простой туристский интерес. Я почувствовал себя композитором, направляющимся в творческую командировку.

Рано утром выехали мы из Парижа. Спустя несколько часов перед нашими глазами возникли очертания города Морэн, окруженного старой стеной. Едва проехали мы под массивными, тяжельми городскими воротами, как оба мои спутника — веселые и симпатичные французские журналисты — в один голос сказали: «Вот мы и на родине Кола Брюньона!» Отсюда начиналась Бургундия.

На следующий день мы были в Везлэ — маленьком городке удивительной красоты, расположенном на вершине горы. В центре городка стоит описанный в «Кола Брюньоне» собор Магдалины, где под стеклом, принося изрядный доход церковным хозяевам, хранятся «косточки Марии Магдалины».

В Везлэ провел последние годы жизни и умер Ромен Роллан. Вместе с гостеприимно встретившей нас вдовой писателя— Марией Павловной Роллан мы в течение двух дней объехали едвали не все брюньоновские места.

Побывали мы в Брэве, где у стены церкви, с панерти которой «брэвский кюре» произносил свои вольнодумные проповеди, под скромной каменной плитой похоронен Ромен Роллан. По дороге останавливались в деревне Шаму, через которую Брюньон ходил пешком из Кламси в Везлэ.

Немало времени, конечно, провели в самом Кламси, городе, который «ленивая Ионна и бездельник Беврон окаймляют своими лентами». Что же сохранилось от брюньоновских времен в этом городе, на родине Ромена Роллана? Старая каменная стена попрежнему опоясывает Кламои, и попрежнему тридцать шесть каменных ступеней

Окончание. Начало см. в прошлом номере «Советской музыки».

ведут к площади, на которой возвышается церковь святого Мартина с причудливыми кружевными башиними. Сохранилось и немало старых деревянных двухэтажных домиков, украшенных темными перекрещивающимися филенками, отчетливо выделяющимися на фоне белых стен.

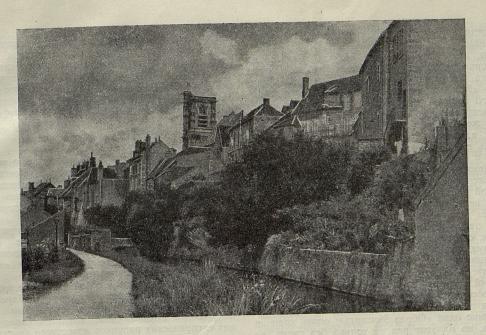
Кола Брюньон, никогда не существовавший в действительности, представляется в Кламси, как совершенно реальный, родившийся и проведший здесь свою долгую жизнь человек. «Я не был бы удивлен,—писал Ромен Роллан в одном из своих писем,— если однажды кламсийцы прибили бы досочку на дом, где он жил».

Многое напоминает о Брюньоне в современном Кламси. На постаменте каменной фигуры кламсийского сплавщика, поставленной на мосту через Беврон, высечены слова Брюньона. На четырех стенах вестибюля кламсийского колледжа изображены сцены из жизни Брюньона. И уж конечно, на одной из центральных улиц города находится «кафе Кола Брюньон»...

В десяти — двенадцати километрах от Кламси попрежнему возвышается замок Ануа, заставляющий вновь вспомнить образы бессмертной повести Ромена Роллана. Сюда по заказу владельца замка, графа д'Ануа; мастер из Кламси поставлял свои изделия из дерева.

Подальше — городок Монреаль. «Это я меваял, на усладу себе и кюре, — говорил Кола Брюньон, — скамьи в монреальской церкви, где двое горожан весело чокаются за столом над жбаном, а два свиреных льва рычат от злости, споря изза кости». И когда, войдя в старую монреальскую церковь, видишь эту замечательную резьбу по дереву, свидетельство высокой талантливости бургундских народных мастеров, вновь начинает казаться, что Брюньон — не вымышленная, а реально существовавшая личность.

Вдоволь налюбовавшись красивыми видами брюньоновских мест, я все же не чувствовал себя вполне удовлетворенным. Я надеялся услышать здесь народные песни, увидеть народные танцы. Я останавливался во многих деревнях, заходил в гостеприимные дома простых виноградарей и хлебопашцев, разговаривал на самые разные темы с приветливыми бургундскими крестьянами, но... нигде не услышал ни одной народной песни, не увидел ни одного народного танца. Од-



Кламси. Общий вид

жды, казалось, я был близок к цели: меня познамили с пожилой крестьянкой, женой винограда-, большой любительницей пения. Но тут же меня стигло разочарование — она помнила только мансы и песенки, слышанные ею по радио... - Народная музыка во Франции давно уже

рестала существовать, товорили мне. Так ли это? Ведь я слышал, что в некоторых ранцузских провинциях исполняют еще народле песни и танцы. Да и может ли вообще «исзнуть» народное искусство? Конечно, нет! Но сомненно также и то, что народное искусство, поддерживаемое в своем развитии, захлестытемое мутным потоком импортной джазовой кафонии, начинает чахнуть и забываться. Так чахет оно сейчас во Франции. Но оно не может счезнуть. В этом я вновь убедился через несолько дней, вернувшись в Париж, когда на цном вечере истинные патриоты Франции, повятившие свою жизнь борьбе за лучшее будуее своего народа, с увлечением пели прекрасне народные песни, старинные и современные...

5. Розовая скрипка

В этих очерках я, вероятно, не стал бы спенально останавливаться на живописи, если бы не не довелось побывать в Национальном музее овременного искусства на посмертной выставке удожника Рауля Дюфи. Умерший в начале этогода, Дюфи, если верить статье, посвященной го творчеству и напечатанной в каталоге выгавки, принадлежал к числу видных современых французских художников и. как говорят, был ольшим любителем музыки. Естественно, что я интересом пошел на эту выставку.

Накануне этого дня я был в Лувре. Нескольих часов было, конечно, совершенно недостаочно, чтобы увидеть и вемотреться хотя бы в са-

мое лучшее, что собрано в этой богатейшей сокровищнице мирового искусства. Только что открытой выставки, на которой экспонирована рубенсовская «галерея Медичи», было бы, в сущности, достаточно на полдня. Но разве можно было удержаться от того, чтобы хоть бегло не посмотреть на созданные за несколько столетий до нашей эры в Египте сфинксы и гробницы, на склоненную Афродиту, на Венеру Милосскую, на замечательные полотна Делакруа — «Свобода ведет народ», «Греческие патриоты», «Смерть Сарданапала», на трагичнейший «Плот Медузы» Жерико, на «Мастерскую художника» Курбэ... А как можно пройти мимо Рафаэля или Леонардо да Винчи, от загадочной «Джиоконды» которого невозможно оторвать глаза? Уходя из Лувра, я чувствовал себя обогащенным настоящим, большим и человечным искусством и думал о том, как общение с таким искусством во многом может помочь нам-музыкантам...

И вот я вхожу на выставку Рауля Дюфи. Автопортрет художника, написанный им в молодые годы, и ряд рисунков, относящихся к тому же времени, говорят о том, что это был действительно талантливый художник, стоявший некогда на реалистических позициях. Но чем больше его картин я смотрел, тем большее чувство недоуме-

ния возникало во мне.

Зная заранее об отношении Дюфи к музыке, я не удивился, что среди более чем двухсот пятидесяти его работ, собранных на выставке, очень большая часть сюжетно связана с музыкой. «Месса Генделя», «Пасторальная симфония», «Образ Баха», «Образ Моцарта», «Оркестр в Гаврском театре». «Большой концерт», «Камерный концерт», «Желтый концерт», «Розовая скрипка» и т. д.—таковы названия многих его картин. Уже последние два названия сами по себе могут вызвать недоумение, которое ничуть не рассеивается, когда мы от названий переходим к самим

картинам.

Вот, например, картина «Образ Баха»: на клавесине, похожем на ночной столик, лежит скрипка без струн; на пюпитре - тетрадь с надписью «И. С. Бах»; все это запачкано кирпичнокрасной краской. Вот «Образ Моцарта»: в центре -рыжекрасный трехэтажный дом; рядом с ним, такой же высоты, стоит рыжий кларнет; перед домом на кирпичного цвета пюпитре — розовая тетрадь с надписью: «Моцарт. Симфонии. Фортепиано в 4 руки»; слева — зеленые полосы, справа — нежнорозовая занавеска, сверху — прязь неопределенного цвета. «Месса Генделя» (перо): большой рисунок заполнен множеством не то куколок, не то чортиков с кружочками вместо голов, без глаз, носов, ртов и ушей; это хор и оркестр; на переднем плане — хаотичная свалка скрипок с извивающимися во все стороны пучками струн, видимо, порванных... «Пасторальная симфония»: то же самое, но без хора. «Желтый концерт»: в оранжевом зале на эстраде сидит струнный квинтет; все инструменты разного цвета. «Розовая скрипка»: на столике лежит яркокрасная скрипка, почему-то опять без струн. Наконец, еще один «Образ Моцарта»: опять красная скрипка, но на этот раз не только без струн, но и переломанная пополам: на переднем плане разноцветные клавиши клавесина; поперек — бюст (Моцарта?!) рыжесерого цвета с переломанной переносицей; кругом — красные, синие и серые геометрические фигуры.

Довольно! Если у читателя есть хоть капля воображения, он без труда представит себе, что это за «искусство». А ведь так же как с музыкой, художник обощелся и с природой, и с че-

ловеком.

Я видел точно такие же произведения современной живописи и в Англии, и в Финляндии, и в Австрии, которые представляют собой некий среднеевропейский формализм. Стремясь к «новому» во что бы то ни стало, больше всего на свете боясь быть на кого-либо похожими, художники-формалисты оказываются схожими между собой, как две капли воды. Они теряют и личную индивидуальность, и какую бы то ни было национальную характерность. Вряд ли можно принять за «творческую индивидуальность», например, то, что в картинах Дюфи краска никогда не совпадает с рисунком, как в плохих репродукциях с несовпавшим клише.

Я понимаю, что Дюфи не представляет собой всей современной французской живописи, что за его живописные нелепости не могут отвечать все его коллеги по искусству, среди которых немало подлинно прогрессивных художников. Но тот факт, что в залах Национального музея организуется большая выставка этих нелепостей, что публике предлагается приобретать репродукции с них, что, наконец, на стенах Лувра расклеены плакаты, приглашающие посетить эту выставку (на плакатах воспроизведена «Розовая скрипка»), — это говорит о том, что «творческий метод» художников, подобных Дюфи, находит отклик, поддержку и популяризируется в некоторых кругах современного Парижа.

На следующий день я вновь пошел в Лувр, испытывая острую потребность избавиться от тягостного чувства, оставшегося после знакомства с картинами художника-формалиста. Я вновь боко содержательных произведений, и думалену дьявола, кончит тем же, чем кончил Том ужели нормальный человек с естественным, йжуэл... вращенным вкусом может всерьез принимат Трудно придумать что-либо более нелепое и

6. В модернистском тупике

вая американская опера».

ние, поставленное в парижском театре «О комик», в лучшем случае холодно, несмотря Нельзя сказать, что в «опере» Стравинского дателем» парижских музыкальных мод.

жет сатирических рисунков известного английстила. ипнорировали социально-обличительный смысьдернистское искусство. характер взятого сюжета; они решили изобраз В парижском национальном теапре «Гранд

но плывущего по волнам жизни.

ре, таковы: сперва он обманывает свою неве х хореографических пьес. Первая из нихскрывая свою бедность, затем женится на болариации» на музыке Шуберта и вторая датой турчанке из циркового балагана. Не выпран па» на музыке Брамса представляют собой жав жизни с этой «уникальной женщиной» (о ссюжетные балетные сцены классического типа. ся от нее бегством.

тательниц этого дома «воспевает» прелести св дернизма, по которому следуют многие запад-профессии. Далее Том Рейкуэл попадает на клие композиторы, в том числе и Орик. бище, пде «режется в карты» со своим слуп Музыка его балета представляет собой цепь который оказывается вовсе не слугой, а... чорт собычных» оркестровых эффектов, среди кото-Особую привлекательность этой картине по зам к видное место занимают эффекты шумовые. слу постановщиков должен, видимо, придать в лодика почти отсутствует. Ритмика крайне нерисовывающийся на заднем плане сцены дом, гойчивая, болезненная. Произведение распадает-большом полуосвещенном окне которого болтает на мелкие эпизоды, связь между которыми повешенный.

зешенный. Как это ни странно, но Том обытрывает чо Балет в целом вызывает крайнее недоумение.

зомнил себя Адонисом.

Последняя картина оперы происходит в Белии сохранились лишь имена действующих ламе—лондонском доме умалишенных. Сум и хороанились лишь имена действующих передечей стиль спектакля опредечей, короанились лишь имена действующих и хороанились лишь и хороаниль и хороанились нии всей оперы преследовавшая Тома Рейкуэл амму балет «Петрушка» Стравинского явно Он принимает ее за Венеру и, видимо, успокои играл. Нельзя, впрочем, отрицать, что это шись на этом, умирает под пение мрачного хог

стоял перед творениями великих классиков, алишенных. В заключение перед занавесом числе классиков французской живописи, соявляются основные персонажи «пьесы» и декших такое большое количество прекрасных, мируют «мораль»: каждый, кто поддается соб-

искусство «Розовую скрипку» Рауля Дюфи? вратительное, чем содержание этой оперы Странского, если описанное выше вообще можно звать содержанием.

Что же сказать о музыке Стравинского?

Мало-мальски музыкальное ухо уловит здесь В нашем журнале уже сообщалось о том_{каженные} отголоски Моцарта и Россини («сухие» новая опера Игоря Стравинского «Похождинтативы в сопровождении фортепиано), Верди распутника» была поднята на щит американ цайковского и многое другое, вплоть до америи английской прессой, как «выдающееся» пнского джаза... Во всей этой холодной эклективедение, с которого «начинает свою историюской мешанине Стравинский проявляет свойвенное ему умение снабжать фальшивым звуча-Французская пресса оценивает это произдем любой материал, к которому он прикасает-

то, что Стравинский еще недавно слыл «закт арий, ариозо, ансамблей. Нельзя сказать, что ней совершенно отсутствуют зерна естественной Что же представляет собой эта опера, котолодики. Но никак нельзя избавиться от впечатнам довелось услышать и увидеть в Парижения, что Стравинский сознательно подавляет

Либретто, написанное на английском я е живое и естественное в своей музыке. С В. Оденом и Ч. Каллманом, внешне используетим делом он справляется, видимо, без особого

карижатуриста XVIII века Уильяма Хогарта, Гнетущее чувство брезгливости остается после высмеявшего развращенные нравы современнослушивания этого произведения — нового неему буржуазного общества. Либреттисты, и поримого доказательства безнадежного тупика, жде всего, конечно, сам Стравинский, соверше котором находится современное буржуазное

судьбу молодого повесы Тома Рейкуэла, бесцера» нам удалось посмотреть балетный спек-

кль и «Риголетто» Верди.

Этапы жизни этого «героя», показанные в о Балетный спектакль был составлен из нескольражтере которой можно судить по тому, что затем был показан недавно написанный франпротяжении небольшой картины она самым туральным образом разбивает вдребезги не мети балет «Федра». Орик — композитор, не лидюжины тарелок, блюд и ваз), «терой» спаса
знный дарования. Об этом можно судить и по В следующей картине авторы оперы показа отказать в композиторском, особенно оркевают, как Том Рейкуэл предается «радост_{ровом, мастерстве.} Вместе с тем «Федра» нажизни» в лондонском шубличном доме. Хор одино показывает, сколь бесперспективен путь

та. В отместку чорт перед тем, как провалить ядя на сцену, трудно ответить на три элеменв одну из могил, лишает его рассудка — Том вопроса: где это происходит, когда это

раннее произведение Стравинского, несмотря на сильно ощутимые в нем влияния модернизма, содержит немало эпизодов, напоминающих о былых, давно утраченных связях Стравинского с традициями его русских учителей. Сравнение «Петрушки» с «Похождениями распутника» убедительно показывает спрашную депрадацию творчества Стравинского, приведшую его к полному отрицанию подлинного искусства.

О жизненности традиций настоящего искусства в парижском оперном театре я мог судить лишь по спектаклю «Риголетто». Этот спектакль произвел самое лучшее впечатление. Отлично исполняла партию Джильды известная певица Лили Понс. Хороши были и остальные солисты, а также хор и оркестр. О высоком качестве оркестра я мог судить и по симфоническому концерту, в котором под управлением одного из лучших французских дирижеров, Андре Клютанса, пианист Артур Рубинштейн с великолепным мастерством сыпрал концерты Бетховена, Шопена и «Рапсодию на темы Паганини» Рахманинова.

Во время беседы с директором «Гранд опера» композитором Клодом Дельвинкуром (автором оперы «Мадам Бовари») я услышал весьма знаменательное признание. Дельвинкур говорил о трудностях, которые испытывают театры при постановке новых произведений современных композиторов. «Публика неохотно посещает новые оперы, — сказал он. — Публика хочет прежде всего слышать в опере мелодию, а большинство современных композиторов чренебрегает мелодикой з своих сочинениях...»

О путях развития современного музыкального творчества, очевидно, начинают задумываться многие музыканты во Франции..

7. Музыка свободолюбивой Франции

В заключение расскажу о том, что мне довелосі увидеть и услышать в Доме культуры одного из предместий Парижа — в Женвилье. Я поехал туда, узнав, что рабочая молодежь этого предместья, готовясь к поездке на 4-й Всемирный фестиваль демократической молодежи в Бухаресте, предполагает выступить с отчетным концертом, организованным Народной музыкальной федерацией.



Открытка Народной музыкальной федерации (сбор поступил на поездку в Бухарест)

О составе выступавших в тот вечер хоровых коллективов говорит хотя бы то, что руководителем одного из них является школьный преподаватель математики, другого — простой фабричный рабочий, третьего — сапожник. Тем более отрадно отметить, что исполнение этих коллективов отличалось высоким профессионально-техническим и художественным уровнем. Молодые жизнерадостные юноши и девушки выходили на концертную эстраду и исполняли песни и хоры, в которых выражены сокровенные мечты олучшем будущем народа. Мужественностью, жизнерадостным оптимизмом были пронименуты выступления молодых любителей музыки.

В тесном творческом содружестве с боевой рабочей молодежью работает пруппа прогрессивных французских композиторов — Серж Нигг, Жозеф Косма, Жан Вьенер, Луи Дюрей и другие. Эти композиторы отдают все свои силы и способности передовому музыкальному движению современной Франции. Работать им приходится в очень тяжелых условиях. Крупные издательства не склонпы печатать сочинения пропрессивных композиторов; они с прудом проникают и на большую концертную эстраду. Но постоянные лишения и трудности не сломили духа передовых музыкантов Франции. Они горячо, с увлечением работают на благо народа. Их благородная творческая деятельность не может не вызвать глубокого, искреннего уважения.

Большое впечатление осталось у меня от исполненного в этот вечер первого акта оперы Жозефа Косма «В краю шахтеров» (в сущности, это самостоятельная одноактная опера).

Несмотря на крайнюю опраниченность исполнительских средств (в основном — кор без сопровождения), эта опера прозвучала сильно и выразительно. Жизненные события развиваются в этом произведении очень просто и вместе с тем драматургически логично. Традиционный карнавал горняков прерывается взрывом на шахте. Превосходный хор, полный скорби, сопровождает сцену выноса тела погибшего шахтера. Народная скорбь перерастает в пнев, и вся карпина завершается мужественным хором шахтеров, объявивших забастовку. Над головами шахтеров подин-

маются знамена. На одном начертано: «Да зд ствует мир!», на другом: «Да здравствует е ство!»

Жозеф Косма — несомненно, талантл композитор. Он прекрасно владеет хоровым в мом. Отдельные эпизоды его оперы — колыб ная песня для соло с хором, типично франская песенка-вальс (единственный номер оп идущий в сопровождении аккордеона), упом тый хор народной скорби—достигают боль выразительной силы эвучания. Молодые испо тели отлично справились с партитурой Ко хоть рассчитанной на самодеятельные коллект но далеко не легкой.

Среди других произведений, исполненных вечере, особенно запомнились простые и м ственные песни Нигга («Шахтерская песн Дюрея («Песня корейских партизан»), Фре («Песня об Анри Мартэне»), Коема («Твое ровье, Морис!»).

Знакомство с этими и некоторыми дору массовыми песнями убеждает, что творче прогрессивных композиторов Францыи, пр связанное с жизнью и борьбой народа, по п завоевало видное место в современной франской музыке.

Концерт в Женвилье вылился в горячую монстрацию дружбы французского и советс народов. Выступивший на этом вечере чтеп, вы жая чувства искренней симпатии собравших советскому наролу, прочитал «Стихи о со ском паспорте» Маяковского. Объединенный бочий хор исполнил в заключение Гимн Соского Союза, «Марсельезу» и «Интернационал

После окончания концерта стройные моло голоса звонко скандировали на русском яз «Друж-ба! Друж-ба!»

Это слово я унес из Женвилье как незабы мое воспоминание о встрече с передовой бу цузской мололежью, как выражение нашей креиней дружбы.

Сопоставляя постановку завезенной и океана во Францию декадентской оперы С винского с боевыми, мужественными песн рабочей молодежи, нельзя не понять, где стоящая душа французского народа, куда с мугоз французский народ, за какие идеалы борется!

