



ОТЗВУКИ ШОПЕНА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

В СТИХИ Б Я ВНЕС ДЫХАНЬЕ РОЗ,
ДЫХАНЬЕ МЯТЫ,
ЛУГА, ОСОКУ, СЕНОКОС,
ГРОЗЫ РАСКАТЫ.

ТАК НЕКОГДА ШОПЕН ВЛОЖИЛ
ЖИВОЕ ЧУДО
ФОЛЬВАРКОВ, ПАРКОВ, РОШ, МОГИЛ
В СВОИ ЭТЮДЫ.

ДОСТИГНУТОГО ТОРЖЕСТВА
ИГРА И МУКА —
НАТЯНУТАЯ ТЕТИВА
ТУГОГО ЛУКА

БОРИС ПАСТЕРНАК

Сборник статей Отзвуки Шопена в русской культуре

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11104682

Отзвуки Шопена в русской культуре / Отв. ред. Н.М. Филатова:

Индрик; Москва; 2012

ISBN 978-5-91674-173-5

Аннотация

Сборник составлен по материалам международной научной конференции «Отзвуки Шопена в русской культуре», проведенной Институтом славяноведения РАН совместно с Польским культурным центром в Москве в октябре 2010 г. и приуроченной к двухсотлетию со дня рождения композитора. Его авторы – ученые из научных центров России, Польши, Белоруссии. В центре внимания авторов статей широкий круг проблем, связанных с различными аспектами восприятия музыки Фридерика Шопена в России и его влияния на русскую культуру XIX–XXI вв. Это и воздействие Шопена на русских композиторов, и отражение его творчества в художественной литературе, и история российского шопеноведения, и значение великого польского композитора для русско-польских культурных взаимосвязей.

Содержание

Предисловие	8
Шопен в России и в мире	15
И. Понятовская (Варшава). Отзвук музыки Шопена в культуре Европы и стран других континентов. Краткий обзор проблематики	15
Г. Вишневский (Варшава). О Шопене в России	39
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Отзвуки Шопена в русской культуре

Издание осуществлено при финансовой поддержке Польского культурного центра в Москве

Редколлегия:

доктор искусствоведения *К. В. Зенкин*, кандидат исторических наук *Н. М. Филатова* (ответственный редактор), доктор филологических наук *В. А. Хорев*

Рецензенты:

доктор филологических наук *И. Е. Адельгейм*, кандидат искусствоведения *Ф. М. Софронов*

© Текст, Коллектив авторов, 2012

© Оформление, Издательство «Индрик», 2012

*В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.*

*Так некогда Шопен вложил
Живое чудо*

*Фольварков, парков, роц, могил
В свои этюды.*

*Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука*

Борис Пастернак

39.
Frédéric Chopin. 4 Novembre
1829.



Предисловие

1 марта (по другим данным 22 февраля) 2010 г. исполнилось 200 лет со дня рождения великого польского композитора Фридерика Шопена. 2010 год был объявлен ЮНЕСКО и Польским сеймом годом Шопена.

Эта юбилейная дата отмечалась во всем мире. Особенно широко ее праздновали на родине композитора – в Польше. О том, насколько памятным оказался этот юбилей и всеохватывающим его празднование, свидетельствует один печальный факт. Казалось бы, юриспруденция далека от музыки. Но мартовский 2010 г. номер журнала польской адвокатуры «Палестра» вышел со статьями, посвященными шопеновской тематике, в том числе юридическим перипетиям наследства композитора, и диском, на котором музыку Шопена исполняет выдающийся пианист и государственный деятель Польши Игнаций Падеревский. Я упоминаю об этом лишь потому, что мой телефонный разговор с главным редактором журнала «Палестра», известным польским адвокатом Станиславом Микке, о шопеновском номере состоялся 9 апреля 2010 г., а на другой день Станислав погиб в катастрофе президентского самолета. Последние его старания были посвящены журналу с профилем Шопена на обложке...¹

26–27 октября 2010 г. в Москве в Институте славянове-

дения Российской Академии наук, имеющем давние традиции в области изучения польской культуры, состоялась конференция «Отзвуки Шопена в русской культуре». В ней приняли участие не только специалисты Института, но и ученые из России, Польши, Белоруссии, представляющие различные научные центры – в том числе Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, Государственный Институт искусствознания, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке, Российский государственный университет им. И. Канта в Калининграде, а также Национальный институт Фридерика Шопена в Варшаве и Гродненский государственный университет им. Я. Купалы.

Тему конференции определила не только памятная дата. Шопеноведение и ранее не было чуждо Институту славяноведения, в котором долгие годы трудился известный российский исследователь жизни и творчества Шопена И. Ф. Бэлза. Кроме того, коллектив полонистов Института под руководством В. А. Хорева последние годы успешно занимается проектом «Россия – Польша: взаимное видение в литературе и культуре». Результатом работы стали сборники статей: «Поляки и русские в глазах друг друга» (2000); «Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре» (2002); «Миф Европы в литературе и культуре России и Польши» (2004); «Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура» (2006); «Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре» (2007); «Творчество Болесла-

ва Пруса и его связи с русской культурой» (2008); «Русская культура в польском сознании» (2009); «Юлиуш Словацкий и Россия» (2011).

В этих трудах авторы стараются отойти от некогда традиционного фактографического изучения культурных взаимосвязей двух народов. В фокусе их внимания – представления народов друг о друге: то, из чего складывается образ «польскости» в России и, напротив, основные черты образа России и русских в польской культуре.

Данный сборник, в основу которого легли материалы прошедшей конференции, стал продолжением этой серии. Действительно, кто как не Шопен является для большинства россиян символом польской культуры. Наряду с выдающимися представителями польской литературы – А. Мицкевичем, Ю. Словацким, Б. Прусом, В. Гомбровичем (а может быть, в большей степени, чем они, ибо язык музыки универсален), он, чье сердце после смерти было привезено в Варшаву и похоронено в костеле Св. Креста, лучше всего представляет и выражает национальный дух Польши в восприятии всего мира.

Взаимосвязи творчества Шопена с русской культурой – тема многогранная². Немаловажную роль здесь играет биографический аспект. Ведь юность Шопена, проведенная в Царстве Польском, соединенном с Российской империей, но обладавшем собственной конституцией, пришлась на период, когда в Варшаве присутствие русских было достаточ-

но заметным, и даже проводилась негласная политика русско-польского сближения. Юному гению приходилось играть и в салоне главнокомандующего польской армией великого князя Константина Павловича, и самому Александру I – на сконструированном в 1819 г. инструменте эоломелодикон. За игру на эоломелодиконе император пожаловал Шопену бриллиантовый перстень. В своих письмах Шопен с благодарностью упоминал русского генерала П. Н. Дьякова, как-то раз одолжившего ему для концерта свой рояль, а также вспоминал адъютанта великого князя С. Д. Безобразова, певшего дуэтом с Констанцией Гладковской, первым серьезным увлечением Шопена.

Не забудем и о том, что Шопен до последних своих дней формально оставался российским подданным: после его смерти в его квартире в Париже ждали прихода русского консула, который мог прийти просматривать бумаги³. Взаимоотношения Польши и России – центральная польская политическая проблема того времени – осмысливались как самим Шопеном – автором горьких строк в адрес русских после подавления восстания 1830–1831 гг., так и биографами композитора и создателями художественных произведений о нем.

Характерно, что в фильме польского режиссера Ежи Антчака «Шопен. Жажда любви» (2001) Россия в жизни великого композитора ассоциируется лишь с солдатами, терзающими его фортепьяно в родительском доме, да с деспотичным

и грубым цесаревичем Константином, которому он принужден был играть.

Эти образы исторически реальны, но они не могут, однако, заслонить собой главного – глубокого, многостороннего воздействия творчества Шопена на русскую культуру. Недаром в течение многих лет в мире считалось образцовым вышедшее в России в издательстве П. Юргенсона в конце XIX в. шеститомное собрание его произведений. Недаром именно русский композитор М. Балакирев приложил усилия к тому, чтобы увековечить память Шопена в Польше: по его инициативе в Желязовой Воле в 1894 г. был открыт обелиск. Показательными являются и успехи российского шопеноведения в XX в. – как музыковедческого, так и биографического.

Авторы сборника сосредоточились на разных аспектах восприятия музыки и фигуры Шопена в России. Центральной темой, конечно же, остается мир русской музыкальной культуры – воздействие Шопена на творчество русских композиторов и восприятие его русской музыкальной критикой. Немалое внимание, однако, уделено также взаимодействию музыки и литературы – тому, как личность и творчество великого композитора отразились в произведениях русских и польских, но знакомых русской аудитории по переводам, писателей. В фокусе исследования многих авторов находится взаимодействие культурных эпох – они рассматривают присутствие Шопена в музыке, литературе, эстетических кон-

цепциях второй половины XIX–XX в. Нашла отражение в сборнике и тема истории изучения Шопена в России; авторы статей обратились также к символическому значению Шопена для русско-польских (советско-польских) музыкальных связей и роли его произведений в становлении современных исполнителей.

О том, что Фридерик Шопен оставался и остается источником вдохновения для множества деятелей российской культуры, говорят все новые и новые факты. В еще только публикующихся в настоящее время тайных дневниках М. М. Пришвина есть запись: «Сегодня у нас по радио играли ноктюрны Шопена... То был, конечно, ветерок, и листики тополя танцевали в воздухе. Но, слушая Шопена, я забыл о ветре, и мне казалось, будто невидимыми пальцами невидимо сам Шопен играет на листиках тополя. А когда радио кончилось, я все глядел на движение листиков и по-прежнему слышал Шопена»⁴. Творчество Шопена находит отражение в современной академической музыке: достаточно упомянуть хотя бы вариации на тему Шопена Р. Щедрина. Своеобразно присутствует польский романтик и в современной российской поп-культуре, чему примером является песня популярной ныне певицы Е. Ваенги «Шопен», а также в бардовской песне (В. Осиковский). Примеры можно множить и множить. Коллектив авторов и редколлегия сборника надеется, что книга, не претендуя на полноту охвата проблемы «Шопен и Россия», наметит основные ее очертания.

Примечания

1 Palestra. Pismo Adwokatury Polskiej. 2010. № 3.

2 Документально эта тема лучше всего представлена в антологии, составленной Г. Вишневым и выдержавшей уже два издания: Chopin w kulturze rosyjskiej. Antologia / Wybrał, przełożył i opracował G. Wiśniewski. Warszawa, 2000; Фридерик Шопен глазами россиян. Антология // Fryderyk Chopin w oczach Rosjan. Antologia (двухязычное издание). Составление, перевод, примечания и вступительное слово Гжегожа Вишневого (Варшава, 2010). В нее вошли высказывания о Шопене деятелей русской культуры – композиторов и писателей, музыкальных критиков и пианистов, начиная с 30-х гг. XIX в. и кончая нашим временем.

3 *Шопен Ф. Письма*. Т. 2. Изд. 3. М., 1984. С. 312.

4 Дом-музей М. М. Пришвина в Дунине. Государственный Литературный музей, 2009.

Шопен в России и в мире

И. Понятовская (Варшава). Отзвук музыки Шопена в культуре Европы и стран других континентов. Краткий обзор проблематики

Сокровенные переживания Шопена поначалу были знакомы лишь роялю, но постепенно они стали известны избранному кругу поклонников игры и стиля композитора. По прошествии двухсот лет искусство Шопена стало достоянием всего мира, а записи с исполнением его музыки побывали на космической станции. Как писал Рышард Пшибыльский в своей книге «Тень ласточки. Эссе о мыслях Шопена», Шопен стремился «подавить кошмар существования иррациональной мудростью мелодии и гармонии»¹. «Мудрость» эта звучала в космосе, откуда астронавты могут наблюдать земной шар, ощущая, возможно, не только огромное расстояние, но и глубокое чувство тоски по тому богатству духа, которое излучает земля. Вселенная полна звуков, особенно если принять во внимание так называемую теорию струны – гипотезу физиков, которые утверждают, что космос состоит

из вибрирующих волокон (а значит, звуков). Каким же образом музыка Шопена становится частью «гармонии сфер»? Вернемся, однако, к нашей планете и к истории.

С точки зрения современного восприятия Шопена и его творчества трудно себе представить, что при жизни отношение к Шопену было не только восторженным, но иногда и весьма критическим. Необходимо поэтому представить хотя бы краткое описание того, как росла его слава в некоторых европейских странах в XIX в., какое широкое распространение получили исследования, посвященные его биографии и музыке, в XX и в первом десятилетии нынешнего столетия и как культ Шопена распространился во всем мире.

Начнем с того, что в **Польше** на протяжении XIX века сложились три характерных направления в восприятии Шопена: 1. Шопен в народном стиле; 2. Шопен как герой польскости и романтизма; 3. Шопен в исследовательской позитивистской перспективе².

Первое направление характеризовалось написанием к музыке Шопена и прежде всего к его мазуркам, поэзии, стилизованной под народную, содержавшей картинки народного быта, которые хорошо сочетались с некоторыми его произведениями. Возникало желание приблизить музыку Шопена к народному первоисточнику. Корнелий Уейский, создавая свои поэтические картинки из народной жизни с такими названиями как «Трещотка» (*Terkotka*), «Влюбленная» (*Zakochana*), «Страшная ночь» (*Noc straszna*), объеди-

нил их затем в сборнике «Перевод (!) Шопена». А Юзеф Семп даже сочинил стихотворение «Мазовецкая девушка» (*Dziewczyna mazowiecka*), используя диалект Мазовии, к Мазурке B-dur, соч. 17, № 1. «Страшная ночь» – это сценка в корчме. Девушка не может пережить, что ее парень танцует с другой, и решает его убить, а потом поет:

Niechże kat przychodzi zaraz,	Пусть приходит страшный кат,
niech mi ręce wiąże,	пусть мне руки свяжет,
lecz niech dwie nie kocha naraz,	только сразу двух любить
czy to chłop czy książę	ему он не прикажет

А вот «Трещотка» – это уже юмористическая картинка:

Bieda-ż moja z tą ciotką,	Ох, беда мне с этой теткой:
Przezwała mnie terkotką,	Прозвала меня трещоткой,
Jeszcze mi zawiąże świat.	Хочет мне закрыть весь свет,
A mam już piętnaście lat.	А мне уже пятнадцать лет.
Taka plotka z poddasza.	Сплетни всюду распускает —
Kawalerów odstrasza,	Кавалеров распугает,
A kawaler śliska rzecz;	А кавалер вещь скользкая,
Zagłędnie i pójdzie precz.	Оглянуться не успеешь — и одна
	осталась я.

Затем она просит кукушку, чтобы та ей накуковала скорую свадьбу. Однако тогда уже говорили, что Шопен переделал свою веселую мазовецкую мазурку в меланхолическую

песнь, и в эмиграции Л. Набеляк опубликовал в прессе следующее: «мазурка *mélancolique*! Ведь это то же самое, что похоронная свадьба. Жаль нам этой мазурки. Благодаря Шопену на всем земном шаре ее распяли»³.

Второе направление нашло широкое отражение в литературе о Шопене, в той символической трактовке Шопена не только как гения музыки, но и как четвертого поэта-пророка Польши наряду с Мицкевичем, Словацким и Красиньским. Личность Шопена олицетворяла собою величие Польши, ее борьбу за свободу. Такое представление о нем давал С. Тарновский, в частности, в произведении «Шопен и Гроттгер. Два исследования» (1892). Апофеозом изображения Шопена как символа польскости, как героя непобедимого национального духа стало торжественное празднование 100-летней годовщины со дня рождения композитора в 1910 г. и прежде всего известная «Речь», произнесенная И. Я. Падеревским⁴.

Позитивистские исследования впервые появились в 70-е гг. XIX в. Тогда были опубликованы первая польская монография о Шопене, автором которой был М. А. Шульц⁵, первое эссе об исполнении произведений Шопена, написанное Я. Клечиньским⁶, затем биография и сборники писем Шопена, опубликованные М. Карасовским в 80-х гг.⁷. И наконец уже в конце первого десятилетия XX в. вышла первая крупная монография о нем Ф. Хёзика⁸. На рубеже XIX и

XX вв. появилась целая плеяда прекрасных пианистов-шопенистов, таких как Р. Кочальский, М. Розенталь, Ю. Гофман, И. Я. Падеревский и Артур Рубинштейн. В межвоенный период были начаты музыковедческие исследования, посвященные мелодике и гармонии в произведениях Шопена, было издано собрание сочинений композитора, а после Второй мировой войны наступил подлинный расцвет шопеноведения, ознаменованный уже тремя всемирными конгрессами, проходившими в 1960, 1999 и 2010 гг., а также многими конференциями и изданиями монографических исследований, факсимильных шопеновских автографов, альбомов, равно как и прошедшими за этот период тринадцатью шопеновскими конкурсами (до войны состоялось три конкурса) и шопеновскими фестивалями в Душниках (начиная с 1946 г.). Они принесли огромный успех польскому пианизму, среди лауреатов первой премии конкурсов были Х. Черны-Стефаньска (1949), А. Харасевич (1955), К. Цимерман (1975) и Р. Блехач (2005). Источниковедческая база, свидетельствующая о жизни и творчестве Шопена в самых разных исторических и методологических контекстах, на данный момент существенно расширилась, особенно после создания в 2001 г. Национального института Фридерика Шопена, который формирует основные направления науки о Шопене и интерпретации его музыки в международном масштабе (фестиваль «Шопен и его Европа», записи исполнений на современных инструментах и инструментах эпохи

композитора).

В России, где особенно высоко ценится национальный характер творчества Шопена, его роль для польской музыкальной культуры приравнивается по значению к роли М. И. Глинки для русской музыки. Шопен здесь воспринимается прежде всего как величайший представитель музыки славянской. Одним из виднейших популяризаторов творчества композитора стал Антон Рубинштейн, воспевавший его и как писатель и как интерпретатор его музыки, выступавший во многих странах. Его исполнение Сонаты b-moll побудило многих великих исполнителей включать ее в свой репертуар⁹. До этого чаще всего исполнялся только «Траурный марш». Выдающимися интерпретаторами музыки Шопена были также Сергей Рахманинов, Анна Есипова, затем Константин Игумнов, Лев Оборин, а после Второй мировой войны – Генрих Нейгауз, Эмиль Гилельс, Владимир Софроницкий, Святослав Рихтер, и впоследствии лауреаты первой премии Международных конкурсов им. Шопена – Белла Давидович (разделившая ее в 1949 г. с Халиной Черны-Стефаньской), Станислав Бунин (1985), Юлианна Авдеева (2010) и многие другие, в том числе Григорий Соколов, Николай Демиденко, Николай Луганский. В Томске шопеновский концерт состоялся уже в 1863 г. Сегодня российские пианисты молодого поколения с большим энтузиазмом берутся за исполнение произведений Шопена, а представители так называемой русской исполнительской школы предпо-

дают в различных музыкальных учебных заведениях мира. Великие писатели, как, например, Л. Н. Толстой, преклонялись перед талантом Шопена. И только в 20-е гг. прошлого столетия атмосферу почитания Шопена нарушила распространившаяся вульгарная социологическая концепция, объявлявшая Шопена и Чайковского носителями декадентской идеологии, хотя при этом многие также отмечали революционную силу музыки Шопена. А. В. Луначарский, придерживаясь, правда, марксистских взглядов, признавал, что Шопен является символом мировой культуры всех времен, и сравнивал его полонезы по значимости с шедеврами коллективного творчества, такими, как Библия, песни Гомера, Калевала, трагедии Эсхила, о чем, кстати, пишет Г. Вишневский¹⁰.

С **Веной** связано пребывание Шопена в Австрии в 1829 г., а также с ноября 1830 до середины 1831 г. Здесь состоялся его европейский дебют, а после выхода в свет Вариаций, соч. 2, как мы знаем, Шуман дал Шопену своеобразный пропуск в Европу – «Шляпы долой, господа, перед вами гений». И хотя второе пребывание Шопена в Вене не было столь же плодотворным, оно отмечено психологическим и творческим переломом, вызванным отчасти личными переживаниями в связи с Ноябрьским восстанием 1830 г., а также зревшей в нем готовностью к самостоятельной жизни и к собственному творческому самовыражению. Австриец Теодор Дёлер, один из крупнейших музыкантов эпохи романтизма, работавший в Италии и концертировавший по всей Европе, опирался в

исполнении ноктюрнов на стиль игры Шопена. Впервые в 2010 г. австрийский пианист Ингольф Вундер завоевал звание лауреата шопеновского конкурса, разделив вторую премию с Л. Генюшасом.

Что касается **Германии**, то Шопен бывал здесь многократно. Здесь он поддерживал контакты с музыкальной средой и лично с Шуманом и Мендельсоном, играл в салонах, участвовал в официальном концерте в Мюнхене в августе 1831 г.¹¹. Популяризаторами музыки Шопена, которая здесь высоко ценилась, особенно благодаря отзывам Шумана, выступали Клара Шуман и Ханс фон Бюлов. Шуман утверждал, что Шопен олицетворяет собой великий дух поэтической эпохи, хотя сам он не до конца понимал музыкальные композиции Шопена. Он говорил, например, о Прелюдиях как о произведениях неясной формы, а в Сонате b-moll не видел циклической связности, рассматривая ее форму как некий каприз, и характеризовал финал как «издевательскую усмешку сфинкса»¹². Поначалу ярким оппонентом Шопена был берлинский критик Л. Рельштаб. После издания шопеновских Этюдов соч. 10 он написал, что во время их исполнения рядом с исполнителем должен сидеть хирург, ибо есть опасность вывихнуть себе пальцы¹³. Благодаря музыкальным изданиям и монографическим исследованиям Шопен в Германии стал известен как один из величайших классиков прошлого, но, возможно, не достиг в сознании немцев

высот Баха, Моцарта и Бетховена. Автор первой немецкой монографии о Шопене Й. Шухт помещал Шопена где-то на границе между Европой и Азией, особенно если говорить о ритме¹⁴.

Шопен находил прекрасное взаимопонимание с поэтом Г. Гейне и музыкантом Ф. Хиллером, которые понимали и прославляли поэтический характер его искусства. Сегодня его музыка в Германии воспринимается восторженно. Однако бывает, что она все еще рассматривается в рамках достаточно широкой категории так называемой салонной музыки, хотя это не значит, что в Германии не замечают интеллектуальной глубины музыкальной формы и содержания произведений Шопена.

Во **Франции** Шопен был воспринят в художественной среде как поэт фортепиано, поэт звука, для которого характерны такие средства выражения, как интимность, изящество, женственность. Неповторимая оригинальность Шопена создавала для критиков определенные трудности при характеристике его как композитора и исполнителя. Возможно поэтому Э. Легуве после концерта, данного Шопеном в Руане в 1838 г., на вопрос о том, кто лучший из пианистов – Лист или Тальберг, заявил, что ответ может быть только один – Шопен¹⁵.

Шопена превозносили музыкальная критика, художественная элита, аристократия. Известная фирма Плейеля предоставляла ему рояли, которые композитор высоко це-

нил. Но не все музыкальные жанры Шопена были поняты, многие его произведения не исполнялись. Даже Лист в своей первой монографии о Шопене (Париж, 1852) не смог до конца понять концепцию концертов композитора, а также его поздних произведений, особенно «Полонеза-фантазии», настроение которого он сравнивал с возбуждением после выпитого бокала кипрского вина¹⁶. Но в 1876 г. в письме Каролине Витгенштейн он раскаялся в своей ошибке и признал сияние Шопена на небосводе искусства.

Шопена высоко ценили поэты, писатели (М. Пруст, А. Жид) и музыканты. Это именно Клод Дебюсси вернул Шопену его место в музыкальном сознании французского общества после того, как спала волна увлечения вагнеризмом. В конце XX в. значительно возросло количество записей с исполнением музыки Шопена. Их стало больше, чем записей Равеля, Дебюсси, Листа, Шумана и того же Вагнера, но они составили лишь половину записей с исполнением музыки Баха, Моцарта, Бетховена. Следует напомнить, что французские пианисты с триумфом выступали в Конкурсе им. Шопена в 1985 г. (М. Лафоре и Ж.-М. Луисада), а в 2010 г. Ф. Дюмон завоевал V премию, Элен Тисман получила специальную награду. Многие исследования посвящаются окружению Шопена, представителям искусства того времени, отношениям между Шопеном и Жорж Санд¹⁷.

В Италии Рисорджименто, романтическое направление в культуре, имело прежде всего политико-патриотическое

звучание. Там главенствовала опера, но развивалась и фортепианная музыка, представленная такими композиторами как Дж. Мартуччи, в произведениях которого (им написаны 2 концерта для фортепиано с оркестром) нашел отражение музыкальный язык Шопена, А. Фанна и особенно С. Голинелли, писавшим прелюдии, этюды, тарантеллы, баркаролы, а также А. Фумагалли (мазурки, ноктюрны, *Pensieri*) и многими другими. Следует назвать и Россини, который в своих «*Rêchés de vieillesse*», т. е. «грехах старости», не чужд был эмоциональной чувственности и интимности, присущих Шопену и Шуману. Упомянем и Ф. Бузони, автора этюдов, прелюдий, сонат и знаменитых вариаций и фуги на тему Прелюдии с-moll Шопена. Музыку Шопена исполняли такие пианисты, как Ф. Скамбати, популяризовали ее педагоги¹⁸. В 1960 г. Маурицио Поллини завоевал I премию на Конкурсе им. Шопена. В последнее время в пропаганде Шопена успехов добилась итальянская фирма по производству роялей «Fazioli», конкурирующая со «Стейнвеем» и японскими фирмами.

В Испании впервые Лист исполнил одну мазурку Шопена в 1844 г. в своем сольном концерте, а позднее, благодаря развитию издательской деятельности, произведения Шопена вошли в репертуар испанских пианистов. Влияние Шопена широко распространилось на творчество композиторов второй половины XIX в., а затем и на так называемую испанскую школу – И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фалья и

Ф. Момпу вплоть до 50-х гг. XX в.¹⁹. Н. Майорке, где Шопен находился вместе с Жорж Санд в конце 1838 – начале 1839 г., начиная с 30-х гг. XX в. организуются шопеновские фестивали, которые получили свое дальнейшее развитие в 80-е гг. минувшего столетия.

В **Англии** Шопен воспринимался при жизни исключительно как салонный композитор для «музицирующих дам». Именно в это время английской фирме «Бродвуд» удалось добиться наиболее высоких результатов среди фирм, производящих рояли. Музыкальная критика находилась в зависимости от частных интересов рецензентов, а также во многом определялась дилетантскими вкусами тогдашней английской публики. В гармонии, форме и аппликатуре музыкальных произведений Шопена усматривалась эксцентричность и не замечались новаторские черты его музыки. В 1841 г. было даже высказано мнение, что Жорж Санд, наделенная всей полнотой творческой фантазии, связала свою судьбу с полным ничтожеством в художественном отношении – то есть с Шопеном. Если английские музыкальные критики и признавали в нем творца, то считали, что народность и индивидуальность своей музыки он был способен выразить лишь в малых формах, а это, дескать, порождало чрезмерную меланхолию в его произведениях. Писали даже, что крупными формами композитор не овладел²⁰. Сегодня в Англии исследования, посвященные Шопену, развиваются очень динамично благодаря деятельности музыковедов (Дж.

Ринк, Дж. Сэмсон), а также благодаря новому изданию полного собрания сочинений Шопена, осуществленному филиалом издательства Петерса в Лондоне.

О рецепции Шопена в **скандинавских странах** нам известно немного. Н. Шопеновском конгрессе 2010 г. была дана довольно общая картина развития протестантской культуры Дании и небольшого до недавнего времени интереса к творчеству Шопена²¹. Норвегия могла похвастаться Эдвардом Григом – «Шопеном севера», и влияние Шопена, в особенности на гармонию Грига, стало предметом анализа музыковедческих исследований. Однако необходимы научные исследования, посвященные состоянию современной концертной жизни и музыкальной педагогики с тем, чтобы можно было определить место Шопена в музыкальной культуре Норвегии, а также Швеции. Надо отметить, что гораздо больший интерес к музыке Шопена проявляется в Финляндии, а известный семиотик музыки Ээро Тарasti в своих работах обращается к творчеству Шопена и раскрывает его значение в духе новой методологии научных исследований.

Таким образом, даже в Европе Шопен воспринимался по-разному, что было обусловлено социально-культурными факторами каждой отдельной страны. Пусть и нерегулярно, но все же музыка Шопена звучала даже в Австралии и Новой Зеландии в исполнении крупнейших европейских пианистов, гастролировавших в этих странах. Играли ее Антоний Контский, Генри Ковальский, осевший во Франции, а

в Америке музыку Шопена исполнял Игнаций Я. Падеревский. Сегодня европейские исполнители, так же как и азиатские и американские, играют везде, куда только можно добраться.

В Соединенные Штаты Америки музыка Шопена проникла очень быстро. В 1839 г. в Нью-Йорке Людвиг Ракеман из Германии исполнил несколько прелюдий композитора, а на официальном концерте – ноктюрн и две мазурки. Таким образом, благодаря ему, Америка узнала две характерные черты музыкального стиля Шопена – меланхолический лиризм и народность. Вслед за ним Ю. Фонтана в 1846 г. исполнил Фантазию f-moll, а Себастиан Тимм играл II и III части Концерта e-moll. Начали издаваться произведения Шопена, наибольшее количество изданий выдержал «Траурный марш». Шопена исполняли, в частности, его ученик Альфред Жаэль, а также Луи М. Готтшалк, Вильям Мэйсон и многие другие. Наибольшей популярностью пользовались избранные мазурки, вальсы, полонезы, ноктюрны, Скерцо b-moll, Баллады g-moll и As-dur, «Фантазия-экспромт», «Колыбельная» и уже упоминавшийся «Траурный марш»²². В XX в. Америка познакомилась со всем творческим наследием Шопена – немалую роль в этом сыграл И. Я. Падеревский, выступавший с гастролями до 1939 г. Америка дала также выдающихся исполнителей музыки Шопена, среди которых следует прежде всего назвать лауреата I премии Конкурса им. Шопена 1970 года – Г. Олссона, а также шопенове-

дов (Дж. Кальберг). Здесь же был освоен рынок фортепианной продукции, где предпочтение отдавалось моделям фирмы «Steinway».

В странах **Южной Америки** также произошло знакомство с творчеством Шопена в XIX в., благодаря уже упоминавшемуся Готтшалку, а также благодаря работавшим здесь композиторам, которые в своем творчестве обращались к Шопену, например Федерико Гузман в Чили, который не только сочинял мазурки, полонезы, ноктюрны, вальсы и «*Marche Funèbre*», но и исполнял музыку Шопена как пианист. Музыкальные сочинения Шопена покоряли публику Южной Америки силой своей экспрессии и лиризма. В Бразилии, особенно в период правления династии Браганса (1822–1889), наступил расцвет культуры этой страны, получавшей импульс из Европы и прежде всего из Парижа. Под влиянием Шопена сочинял свою музыку для фортепиано, в частности, Эрнесто Назарет. Объединяя в своих произведениях европейскую традицию с местным фольклором Рио-де-Жанейро, он сочинял музыку танца, родившегося в Южной Америке (танго, самба), а также музыку танца европейского. В его вальсах отчетливо угадывается влияние Шопена. Уже в 1932 г. Бразилия представляла своего пианиста на шопеновском конкурсе, а на протяжении 1937–1965 гг. в работе жюри Международного конкурса пианистов им. Шопена пять раз принимала участие выдающаяся пианистка Магда Тальяферро (в последнем Конкурсе 2010 года участие

принял известный шопенист Н. Фрейре). Во время Второй мировой войны Бразилия выражала солидарность с воюющей Польшей, выдающимся польским пианистам организовывались концерты, а в 1944 г. в Рио-де-Жанейро был открыт замечательный памятник композитору, автором которого стал скульптор Август Замойский. Средства на создание этого памятника пожертвовала Бразилии «Полония». В 1949 г. Э. Вила-Лобос написал свое посвящение Шопену «Hommage à Chopin», а почетный диплом на Конкурсе получил Ориано де Альмейда, занявшийся позже изучением и популяризацией творчества Шопена. Композитор А. К. Йобим, вдохновленный Шопеном, начал сочинять легкую музыку, а пианист А. Мореира-Лима стал лауреатом II премии Конкурса им. Шопена в 1965 г. О «вдохновленных Шопеном» в Бразилии пишет К. Осиньская²³.

В 1955 г. – кроме Бразилии, в Конкурсе принимала участие и Аргентина. Ее представительница Марта Аргерих завоевала первую премию на Конкурсе им Шопена в 1965 г.; по сей день ее интерпретации произведений Шопена получают самую высокую оценку, а ее соотечественник Нельсон Гоэрнер записывает их в своем исполнении на инструментах эпохи Шопена. В 1960 г. участие в Конкурсе приняли также представители Уругвая и Мексики (Мишель Блок). Следует здесь также упомянуть замечательного чилийского пианиста Клаудио Аррау, пианистку из Венесуэлы Габриэлу Монтеро, которая стала лауреатом Конкурса им. Шопена 1995 г.

Фонтана и Готтшалк сделали известной музыку Шопена на **Антильских островах**. Н. Мартинике, в Гваделупе, Кюрасао, на Арубе, а также на Кубе, в Пуэрто-Рико и Санто-Доминго, кроме контрданса, стали популярными мазурка (особенно), а также вальс, исполнявшиеся на рубеже XIX–XX вв. и занимавшие ведущее место в репертуаре салонных пианистов и джазовых оркестров вплоть до 50-х гг., а влияние Шопена продолжало там ощущаться до конца прошлого столетия. Мазурка настолько вошла в музыкальный стиль Антильских островов, что даже была признана автохтонной в местной музыкальной культуре. И когда в 1999 г. в нью-йоркском «Lincoln Center» пианист Вим Статиус Мюллер начал исполнять произведения Шопена наряду с собственной антильской музыкой, то это вызвало удивление на лицах изумленной публики, настолько польская музыка словно срослась с карибской. Шопен удивительно отвечал карибской ментальности – этому «миксту вулканического пламени с мрачной меланхолией, нежности с энергичной ритмичной мелодий и танцев», – говорится в тексте на обложке книги Яна Броккена. Эта книга посвящена музыкальной культуре Антильских островов и распространенному там культу Шопена²⁴. Правда, говоря о самом Шопене, автор почти во всем ошибся, но зато хорошо представил музыкантов этого региона и отразил возросший интерес к мазуркам, вальсам, а также к другим европейским танцевальным жанрам в культуре островов.

Остается сказать о стремительном распространении музыки Шопена в **Азии**, куда она пришла несколько позже, чем на американский континент, но зато очень мощно и динамично завоевывает свои позиции. Как в Китае, так и в Японии европейская музыка принималась в конце XIX в. лишь высшими слоями общества. В первые десятилетия XX в. сюда приглашались многие европейские музыкальные педагоги и виртуозы-исполнители. Если говорить о Японии, то там выступали Прокофьев (1918), Артур Рубинштейн (1935), Кемпф (1936), а после 1945 г. европейская музыка прочно вошла в репертуар концертных программ²⁵. Уже в 1937 г. Япония стала участницей шопеновских конкурсов, Тиоко Танака стала лауреатом конкурса в 1960 г., среди лауреатов последующих конкурсов следует упомянуть Хироко Накамуру, Икуко Эндо. Японские фирмы «Jamaha» и «Kawai» выпускают огромное количество роялей и завоевывают рынки всего мира. В Китае также постепенно возрастал интерес к западной культуре и музыке, особенно к западному пианистическому искусству. В музыкальных академиях особенно высокий конкурс был на фортепианные отделения. Достаточно вспомнить здесь блестящую победу китайского пианиста Фоу Тсонга, который завоевал III премию на Конкурсе им. Шопена в 1955 г., получив также премию Польского радио за исполнение мазурок. В 1980 г. было уже семь китайских участников шопеновского конкурса, успех же китайской пианистической школы повторили Юнди Ли – I пре-

мия в 2000 г. и Коллин Ли – VI премия в 2005 г. В настоящее время в Китае учатся игре на фортепиано десятки миллионов молодых людей. Даже чисто статистически можно констатировать, сколь велики таланты китайских исполнителей-шопенистов. Ю. Ринуанг, который изучал теорию музыки в Варшаве в 1957–60 гг., написал недавно книгу, вышедшую на китайском языке с английским подтитлом «Interpretation of Tragic Content in Chopin's Music» (Интерпретация трагического содержания в музыке Шопена).

Вьетнамский пианист Данг Тай Сон, лауреат I премии Конкурса им. Шопена в 1980 г., учился в Московской консерватории. Очень многие пианисты из Южной Кореи учатся в Европе. Вся Азия восхищается Шопеном. Возможно, в **Африке** им восторгаются несколько меньше. Хотя в 2008 г. прибывшая из Южной Африки этническая группа «Tsitsikamma» возложила цветы на могилу Шопена в знак благодарности за его музыку. В 90-х гг. в Касабланке действовало шопеновское общество Société Chopin. Шопенистику арабского мира представляет Эль Баха. Польский Институт А. Мицкевича в 2010 г. издал на арабском языке в целях промоции буклет о жизни и творчестве Шопена (автор И. Понятовская).

* * *

Пианистическому искусству отводится сегодня очень

важная роль в мировой концертной практике, а Шопену принадлежит ведущее место в репертуаре исполнителей пианистов наряду с Бахом, Моцартом, Бетховеном, Брамсом, Дебюсси, Прокофьевым и др. Возникает вопрос, почему музыка Шопена, которую глубоко пронизывает элемент народности, возведенный в ранг универсального языка, значимого прежде всего для западной культуры, так широко везде воспринимается и столь сильно воздействует на культуру самых разных стран и континентов? Во-первых, в эпоху постмодернизма приверженцы истинных ценностей стремятся сохранить культуру Запада как незыблемую историческую конструкцию в области искусства, в том числе и составляющую ее музыкальную культуру. В этой конструкции также есть место, принадлежащее Шопену. Во-вторых, своеобразие музыки Шопена составляют не только народность, совершенство формы, изысканность вкуса, совершенство звучания, но также эмоциональное напряжение, более сильное в сравнении с другими классиками фортепианной музыки. Это та «романтически скроенная» музыка, для определения которой, по собственному выражению Шопена, подходит слово «грусть» и которой свойственны вместе с тем простота и утонченность. Произведения Шопена возникают из глубины его переживаний, из некой идеальной сферы эмоций и ей же адресованы. И любой тонко чувствующий человек, чуткий к звуку и красоте, способен их воспринимать. В этом кроется тайна воздействия на нас музыки Шопена.

Примечания

- 1 *Przybylski R.* Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina. Kraków, 1995. S. 232.
- 2 Более подробно эта проблема изложена в: *Poniatowska I.* Historyczne przemiany recepcji Chopina // Chopin – w poszukiwaniu wspólnego języka – materiały z konferencji. Warszawa, 2001. Wyd. 2002. S. 37–52; *Poniatowska I.* Trois paradigmes de l'interprétation de Chopin en Pologne au XIX^{ème} siècle // *Ostinato rigore: Frédéric Chopin.* Paris, 2000. S. 19–31.
- 3 *L.N. [Ludwik Nabelak].* Felieton Trzeciego maja. Antoni Kątski – Napoleon Orda – Stanisław Szczepkowski // *Trzeci Maja.* 27.V.1843. № 20/21. S. 582.
- 4 Польскую музыкальную критику, посвященную Шопену, исследует Магдалена Дзядек: *Dziadek M.* Chopin in Polish music criticism before the First World War // *Chopin and his Critics. An Anthology (up to World War I).* Warszawa, 2011. S. 21–143.
- 5 *Szulc M.A.* Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne. Poznań, 1873.
- 6 *Kleczyński J.* O wykonywaniu dzieł Chopina. Trzy odczyty. Warszawa, 1879.
- 7 *Karasowski M. F.* Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe. T. 1–2. Dresden, 1877; wyd. polskie: *F. Chopin. Życie – listy – dzieła.* Warszawa, 1882.

8 *Hoesick F.* Chopin. Życie i twórczość. T. 1–3. Warszawa, 1910–1911.

9 Cp.: *Nikolskaja I.* Fryderyk Chopin: nineteenth- and early twentieth-century Russian perspectives // *Chopin and his Critics. An Anthology.* S. 145–211.

10 Fryderyk Chopin w oczach Rosjan. Antologia. («Фридерик Шопен глазами русских. Антология»). Двухязычное издание, подготовил и перевел Г. Вишневецкий. Варшава, 2010.

11 Cp.: *Skowron Z.* Monachijski pobyt Chopina w świetle nowo odkrytych dokumentów // *Ruch Muzyczny.* 2004. № 3. S. 32–36.

12 *Schumann R.* Gesammelte Schriften über Musik und Musiker / Red. H. Simon. Leipzig, 1888. T. 3. S. 54.

13 *Rellstab L.* Douze grandes études pour Pfe, composées par Frédéric Chopin, Oeuv. 10 Liv. I u. II, Leipzig bei Fr. Kistner (Paris bei Schlesinger) // *Iris im Gebiete der Tonkunst.* 31 I 1834. Научные исследования в Германии, посвященные Шопену, представил Йоахим Драхейм в: *Fryderyk Chopin im Urteil deutschsprachiger Autoren – eine Anthologie (1829–1916)* // *Chopin and his Critics. An Anthology.* S. 213–325.

14 *Schucht J.* Friedrich Chopin und seine Werke. Leipzig, 1879. S. 42–48.

15 См. статью Эрнеста Легуве в: «*Revue et Gazette Musicale de Paris*», 25 II 1838. S. 135. См. также обзор критических статей, подготовленный М.-П. Рамбо: *Rambeau M.-P.* Anthologie des critiques de l'oeuvre de Chopin en France (1832–

- 1914) // *Chopin and his Critics. An Anthology*. S. 327–444.
- 16 *Liszt F.* Frédéric Chopin. Wyd. nowe. Paris, 1990. S. 57.
- 17 Cp.: *Rambeau M.-P.* Chopin dans la vie et l'oeuvre de George Sand. Paris, 1985. Пер. на пол. язык Збигнев Сковрон: Chopin w życiu i twórczości George Sand. Kraków, 2009.
- 18 Cp.: *Meloncelli R.* L'influence de Chopin et de son style sur la musique italienne pour piano au XIXe siècle // *Chopin and his Work in the Context of Culture* (Red. I. Poniatowska). Kraków, 2003. T. 2. S. 434–449.
- 19 Cp.: *Nagore M.* Chopin et l'Espagne: Nouvelles perspectives // Trzeci Międzynarodowy Kongres: Chopin 1810–2010. Idee – Interpretacje – Oddziaływania (25.II–1.III.2010) [w druku].
- 20 Cp.: *Agresta R.* Chopin in music criticism in nineteenth-century England // *Chopin and his Critics. An Anthology*. S. 447–536
- 21 Cp.: *Jansen E.M.* The reception of Chopin in Denmark – Historical and Aesthetic Analysis // Trzeci Międzynarodowy Kongres: Chopin 1810–2010 [w druku].
- 22 Cp.: *Rosenblum S.P.* Chopin's Music in Nineteenth-Century America: Introduction, Dissemination, and Aspects of Reception. // *Chopin and his Work in the Context of Culture*. T. 2. S. 451–466.
- 23 *Osińska K.* Chopinowskie inspiracje // *Uw. Pismo uczelni*. № 50. XII.2010. S. 34–35.
- 24 *Brokken J.* Dlaczego jedenastu Antyldczyków klęczało

przed sercem Chopina / Przekł. A. Hnat. Wrocław, 2008.

25 Cp.: *Tamura S.* The reception of Chopin's Music in Japan // Chopin and his Work in the Context of Culture. T. 2. S. 467–472.

Перевод Л. Е. Гвозд

Г. Вишневский (Варшава).

О Шопене в России

«Вряд ли в какой-либо другой стране польская музыка пользуется такой симпатией и любовью, как в России. И это явление возникло не сегодня, у него довольно старые традиции», – сообщил мне в одном из интервью Игорь Бэлза¹. В 1949 г., когда праздновалось столетие со дня смерти Шопена, Дмитрий Кабалевский в «Литературной газете» писал: «Для самых широких кругов слушателей нашей страны Шопен является, пожалуй, самым любимым из всех нерусских композиторов»². В своей замечательной книге «Шопен и русская пианистическая традиция», Геннадий Цыпин утверждает: «Менялись со временем вкусы, привязанности, моды; чередовались одно за другим различные поколения пианистов; иным становился социальный состав аудитории – изменялось все, кроме отношения слушателей к Шопену»³.

А все началось, когда Шопену не было еще двадцати – ибо первой исполнительницей его произведений в России вероятно была Мария Шимановская, жившая с 1828 по 1831 г. в Петербурге и многократно там концертировавшая, которой восторгались и перед которой преклонялись Пушкин, Глинка, Жуковский, Вяземский, Грибоедов. Известно, например, что в программу ее очередного выступления было включе-

но одно из шопеновских рондо⁴. В 1834 г., когда Шопену было всего двадцать четыре года, Василий Боткин отмечал, что его творения лежат в петербургских музыкальных магазинах «уже года три или четыре»⁵. В 30-х гг. XIX в. преданным популяризатором музыки Шопена в России был Антон Герке, согласно польской «Музыкальной энциклопедии» – немец по происхождению, а следуя советской «Музыкальной энциклопедии» – поляк. Его учителями среди прочих были Фильд, Калькбреннер, Мошелес, сам же он впоследствии стал учителем Мусоргского, Стасова и Чайковского. Первое выступление Герке в Петербурге с произведениями польского композитора состоялось 11 апреля 1834 г. В исполнении пианиста прозвучал Концерт e-moll и Вариации на тему «La ci darem la mano». Вскоре в группу русских интерпретаторов Шопена вошел еще один пианист, имя которого в ту пору было известно, – Адольф Гензельт, немец, осевший в России с 1838 г. В то время в России Шопена исполняли и его ученицы Эмилия фон Греч и прославленная Мария Калергис, а также поляк Виктор Кажинский, поселившийся в Петербурге в 1842 г. М. И. Глинка в 1841 г. вспоминал в своих письмах о том, что дома или в кругу приятелей часто играет шопеновские мазурки. Уже в 30-х гг. XIX в. появились первые русские издания произведений Шопена. Русская критика сразу отметила формальное новаторство Шопена и очень быстро разглядела в нем ведущего представителя музыкального романтизма («преобразователь фортепи-

анной системы» – анонимный критик в 1839 г.⁶

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.