

Н.М. Травкіна. Вивчення творчості Ю. Словацького і Ф. Шопена з позиції спільності естетичних поглядів та світосприйняття

УДК 82 – 1 (475) + 78.01

Н.М. Травкіна,
старший викладач
(Житомирський педуніверситет)

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Ю. СЛОВАЦЬКОГО І Ф. ШОПЕНА З ПОЗИЦІЇ СПІЛЬНОСТІ ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ТА СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

У даній статті розглянуто характерні особливості творчості Ю. Словацького і Ф. Шопена, що дозволяє зробити висновок про єдність їх естетичних поглядів та світосприйняття.

Оповісте ви тільки, друзі милі,
Що я вітчизні молодість оддав.

Так писав у вірші "Мій заповіт" один із найвизначніших польських поетів Юліуш Словацький. Ці слова міг сказати про себе інший геній польського мистецтва – Фридерік Шопен. Саме молодість віддали вони своїй Вітчизні, бо прожили трагічно мало і померли в один рік – 1849, рік великих втрат для польської культури.

Гірка доля емігранта поєднала цих двох синів польського народу: майже двадцять років нога Ф. Шопена не ступала на польську землю, дев'ятнадцять років не бачив Ю. Словацький рідного Кременця. Але душа кожного палала незгасимим полум'ям любові до Вітчизни і, згораючи від цього вогню, перетворювалась у поезію і музику. Висловити ця музика і поезія могли все – від героїчного пафосу і патетики до найніжнішої лірики, всі найтонші хвилювання людського серця.

Ким же вони були – національними і народними художниками, що оспівували життя, історію, мистецтво своєї країни і свого народу, чи романтиками, зануреними в інтимні переживання, такими, що сприймають весь світ у ліричному аспекті?

Видатний український музикознавець І. Белза у своїх працях, присвячених історії розвитку польського мистецтва, називає Ф. Шопена і Ю. Словацького творцями польського романтизму [1:112]. Можна додати: польського романтизму як явища унікального.

В цілому всю слов'янську музику можна назвати романтичною: не дарма справжній "вибух" слов'янського мистецтва прийшов саме на епоху романтизму. Це пояснюється великою мірою тим, що для слов'янської ментальності характерними є велика рефлексивність, сприймання дійсності крізь призму власних переживань, коли першість і сила емоційно-почуттєвого життя зменшує роль раціонально-вольового чинника, що збігається з ознаками романтичного світосприйняття.

Якщо ми звернемося до російської культури, то побачимо, що такі суттєві сторони романтичного світосприйняття, як розвинутий і послідовний індивідуалізм, підвищена суб'єктивність творчої свідомості, майже не знайшли в ній перетворення (за виключенням О. Скрябіна, але то вже початок ХХ століття). Ідейна основа православ'я, що протягом століть була фундаментом російської культури, орієнтувала на традицію, на підкорення індивідуальної свідомості тим уявленням, що були вироблені колективно ("соборно") у минулому. Разом з тим основна тональність російського мистецтва – напружені духовні пошуки, причому це напруження величезної сили – згадаймо Л. Толстого, Ф. Достоевського, М. Мусоргського, П. Чайковського.

В чому ж унікальність польського романтизму? В тому, що він поєднав абсолютизацію індивідуального "Я" (в цілому характерну для всього західноєвропейського романтизму) і високе духовне начало, притаманне слов'янській культурі. Ця особливість польського мистецтва стала одним зі стимулів розвитку всього європейського романтизму. Це стосується також української музики, яка розвивалася на перехрещенні різноманітних стилевих тенденцій.

Ще одна риса, притаманна польському романтизмові, що зумовила його унікальність, – пронесене на надзвичайно високій ноті почуття священної любові до Вітчизни, яке є не тільки джерелом натхнення, а й джерелом існування і мистецтва і його творців. Дійсно, важко дібрати приклади в мистецтві інших країн, де тема любові до Батьківщини була б і духовною основою, і рушієм функціонування цього мистецтва.

"Де скарб твій, там і серце твоє" – ці слова, запозичені з Євангелія від Матфея, в поетичній формі відображають ставлення Ф. Шопена до Вітчизни. З повним правом можна сказати так і про Ю. Словацького.

Особиста і мистецька доля творців польського романтизму, їх творчість з мотивами трагічних переживань за долю Вітчизни і високої любові до неї злились в єдиний монолог.

Так, головною темою життя і творчості Ф. Шопена і Ю. Словацького була тема їх Вітчизни. Образ Польщі – картини її величного минулого, сучасного життя, природи, звуку народних пісень і танців – основний зміст і висока тональність творчості митців, яка втратила б всю свою індивідуальність і художню силу за межами цієї головної теми. Певною мірою Ю. Словацького і Ф. Шопена можна назвати художниками "монотематичного" складу.

Разом із тим для польських романтиків характерним є зв'язок національно-патріотичних почуттів із загальнолюдськими проблемами. Цей зв'язок бере свій початок від Данте, творчість якого ніколи не обмежувалась відображенням тієї трагедії, що переживала його Батьківщина. Данте був невидимим наставником А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, Ф. Шопена. Глибокий інтерес до Данте визначався суттєвими ідейними передумовами. Полум'яний патріотизм творця "Божественної комедії", його непримиримість до зрадників національної ідеї, пошуки шляхів вирішення етичних проблем ріднили Данте з Ю. Словацьким. Перебування у Флоренції стало періодом найбільшого наближення Ю. Словацького до Данте, становлення поетичного генія автора "Дантишка" і усвідомлення ним свого права проявляти дантівське "всєбачення пророка".

Образи дантівського "Пекла" своєрідно відбилися в поемі Ю. Словацького "Ангеллі", де видіннями людських мук були наповнені дикі ліси сибірського вигнання. У "Поемі П'яста Дантишка про пекло" ці видіння переносяться слідами мандрівки італійського поета у загробний світ, де терплять безжалісну кару вороги і мучителі польського народу.

Втіленням "найвищої мудрості", що постійно спонукала повертатися до етичних проблем та дум про долю нації і держави польської, був Данте і для Ф. Шопена. Усією своєю творчістю Ф. Шопен утверджував національну самобутність польської культури і право свого народу на життя, на своєрідність життєвого укладу, що складався століттями, і разом з тим створював у своєму мистецтві грандіозні загальнолюдські узагальнення.

Не випадково видатний французький художник Е. Делакруа в образі Данте зобразив саме Ф. Шопена. Якщо образи двох останніх сонат і Фантазії f moll Ф. Шопена не менш близькі до "Пекла", ніж "Ангеллі" чи "Дантишек", то цикл прелюдій op.28 викликає безпосередні асоціації з "Божественною комедією". Це великий цикл емоційно-контрастуючих п'єс, діапазон їх образів величезний, не менший, ніж образи, створені Данте. Продовжуючи паралель з "Божественною комедією" треба згадати, що в ній превалюють образи зосереджених роздумів і збентеженості, які народжуються від споглядання всієї різномірної гами людських почуттів і пристрастей. Таке превалювання можна відзначити і у Ф. Шопена. Прелюдії – це універсальне охоплення людських емоцій, почуттів, переживань. Але універсальність їх ще і в зовсім новому методі побудови цілісності циклу. Вже не коло, а відкрита, спрямована у нескінченність спіраль може стати символом цього циклу і жанру.

Прелюдії op.28 були для Ф. Шопена закомерційним і неминучим передвістям того втілення національної трагедії, якою стала соната b moll. Вона охопила всю сферу емоцій композитора, що усвідомив трагізм національної катастрофи, і сконцентрувалася у концепції одного з вершинних творів Ф. Шопена. У польському романтичному мистецтві немає таких творів, які за емоційною силою і загальнолюдській значущості могли б зрівнятися із сонатою op.35. Новизна змісту і форми цієї сонати настільки перегнала сучасні художні уявлення, що навіть Р. Шуман не зрозумів її оригінальності. Жоден із сучасних композиторів, що прагнув створити великий циклічний твір, не досягнув тієї монументальності концепції, інтенсивності драматургічного розвитку, дивної цілісності форми, що відрізняють шопенівську сонату.

Ідея сонати b moll виросла з образу "Похоронного маршу", який Ф. Шопен створив в один із найтяжчих періодів свого життя. Громадянська тема загибелі цілого народу, краху народних сподівань виражена в цьому геніальному творі з граничною силою, перевищити яку вже просто неможливо. В кожній частині сонати розкритий свій аспект загальної теми. Перша частина – це особиста драма, відчуття майбутньої народної трагедії, збентеженості й скорботи. Друга частина (скерцо) – картина грізного наступу ворожих сил. Третя – "Похоронний марш" – трагічна кульмінація твору. Фінал – жахливий, майже "потойбічний" образ духа смерті.

Соната була завершена у 1839 році, цього ж року Ю. Словацьким була створена трагедія "Лілія Венета", яка є складною для сприйняття й усвідомлення ідейно-художнього змісту. Історичні та морально-етичні проблеми автор розв'язує через складні аналогії та образи, які часто переростають у своєрідну і прозору метафору польської політичної дійсності першої половини XIX століття. Глибоко символічного значення набуває картина поразки народу, що бореться за свою свободу. "Лілія Венета" – трагедія ідей, трагедія народу, цілого суспільства. Образи твору поет використовує для висловлення власних думок про своє покоління, яке програто повстання і втратило вітчизну, бо було нездатне на героїзм.

"Лілія Венета" – не тільки трагедія, а й приклад прилучення автора до вічного життєдайного джерела – народної творчості. Найбільш яскравим виявом такого прилучення є драма-казка "Балладина". Це новий тип драми, яка захоплювала сучасників своїм оригінальним висвітленням злободенних етичних, філософських, політичних проблем. У прагненні з'ясувати причини національної трагедії і майбутню долю свого народу Ю.Словацький звертається до народних міфів, легенд, повір'їв. У листі до матері від 18 грудня 1834 року поет відзначав, що "Балладина" є найкращим із написаних до цього творів. "Вона відкрила нову дорогу, новий етичний край,... більш просторий, ніж та бідна земля, бо ідеальний... Вся трагедія подібна до давньої балади, написана вона так, як би міг її скласти народ" [2:15]. І. Франко стверджував, що "Балладина" – "найкращий щодо багатства постатей і колориту витвір фантазії Ю. Словацького, прикрашений барвами і кольорами, запозиченими з найрізноманітніших країн світу, від найбільших геніїв іноземних літератур, при тому оснований на тлі народної пісні" [3:431]. Отже, "Балладина" – оригінальний твір, баладна мозаїка якого допомогла поетові відтворити народний погляд на історичні події. Жанр балади мав особливе значення і для Ф. Шопена. В польській літературі XIX століття балада була виразником загальнонародних патріотичних настроїв. Старовинні легенди та історичні перекази були тим художнім матеріалом, що втілював ідею національної незалежності. На баладах Ю. Немцевича, виданих під назвою "Історичні пісні", виросло ціле покоління патріотично настроєних поляків.

Ф. Шопен створив новий жанр інструментальної балади, в якій вільно і дуже своєрідно втілювалися в чисто музичному плані її характерні риси. Існує версія, згідно з якою балада g moll пов'язується із сюжетом "Конрада Валленрода" А. Міцкевича, f moll – з його ж "Світезянкою", As dur – із "Лорелеею" Г. Гейне. Але підтвердженнь тому немає ніяких. Можна висловити припущення, що "Балладина" Ю. Словацького, написана раніше за всі балади Ф.Шопена, з її багатством образів та яскравим колоритом могла наштовхнути композитора на деякі художні асоціації. Проте музика шопенівських балад вільна від конкретних літературно-сюжетних зв'язків.

Створюючи фортепіанні балади, Ф. Шопен йшов своїм шляхом. Він втілював у них основні риси баладної виразності: схвильований характер, елементи епічної оповідальності, переплетіння фантастичних та реальних образів, контрастні епізоди, драматичну кульмінацію-розв'язку в кінці твору. Поєднуючи елементи сонати, рондо та варіацій, Ф. Шопен створив новий тип вільної "баладної композиції", що передбачила форму майбутньої симфонічної поеми Ф. Ліста. За своїм образним строєм, піднесенням та яскравим колоритом всі чотири балади належать

до найбільш схвильованих, емоційно насичених творів композитора. Разом з тим вони знаменують і новий ступінь у розвитку піаністичної техніки – звукова сила і багатобарвність тембрової палітри, що вимагаються від виконавця балад, не мали прецедентів.

Риси вільної баладної форми проникли і в твори, написані в інших жанрах – "Колискову", "Полонез-фантазію", Трете і Четверте скерцо. Проте з найбільшою монументальністю і яскравістю баладний стиль проявився у Фантазії f moll, яка значно перевищує балади, а традиції концертності надають їй особливу своєрідність.

Любов до народної творчості виявилася у Ф. Шопена і в інших сторонах його творчості. Може видатись дивним на перший погляд, але виключна прихильність Ф. Шопена до фортепіано – його національна особливість. Це пояснюється тим, що тяжіння саме до інструментального начала є типовим для польського фольклору, що розвивався в сторону танцю та музикування значно більше, ніж у сторону пісні. Народні лади, які зникли з професійної творчості західних країн, були для Ф. Шопена художньо дієвими, ритми народних танців і пісень містили для нього великі музично-виразові засоби.

Характерним є ставлення Ф. Шопена до народної музики своєї країни, що проявляється в піднесеному, шляхетному трактуванні фольклору. Він сприймає його крізь призму свого духовного аристократизму, витонченої поезії, які так органічно поєднуються з розвинутим західноєвропейським професіоналізмом. Ф. Шопен ніколи не цитує, не використовує прямо зразків народної музики. Риси фольклору відбиваються на особливостях мелодики, гармонії, ритміки, фактури, принципах формотворення.

Найбільш яскраво ця особливість проявилася в жанрах мазурки та полонезу. Жанри ці дуже різні, навіть протилежні, але в шопенівській творчості займають місце в одному ряду. Вони стали для композитора носіями національно-патріотичної ідеї і були підняті на таку висоту, якої не могло й бути в дошопенівському мистецтві. В дещо умовний, архаїзований жанр полонезу Ф. Шопен вдихнув нове життя, а мазурку із сільського танцю перетворив на витончену поетичну мініатюру психологічного змісту. Мазурка стала "дзеркалом душі" Ф. Шопена, його сповіддю, розмовою із самим собою та навколишнім світом. Мазурка була постійною супутницею життя композитора, що звертався до цього жанру більше, ніж до будь-якого іншого. Що ж стосується полонезу, то він виявився тим жанром, в якому віддзеркалилися основні риси польського характеру, що перетворило його у національний музичний символ. Ф. Шопен побачив у полонезі його нове призначення – ідеальний жанр для втілення героїчного прославлення Вітчизни.

Поряд з героїкою, у творчості великих польських романтиків прекрасно представлена і лірика. За словами Г. Гегеля, "ліризм є стихійна основна риса романтичного мистецтва, тон, що характерний навіть для епопеї і драми" [4:242]. Більше того, це спосіб світовідчуття, бо для романтиків людська індивідуальність становить нескінченний, невечірний всесвіт, у багатьох відношеннях більш значущий, ніж весь зовнішній світ.

Ю. Словацький – тонкий, проникливий, чутливий митець. Спираючись на традиції попередників, поет створив новий тип романтичної лірики, позначений багатством художньої уяви та ритміко-мелодичних інтонацій. У листі до матері від 20 жовтня 1835 року знаходимо такі слова: "Відчуваю потребу більшої досконалості – розвинулось в мені якесь нове почуття краси. Не знаю ще, як воно втілиться в слово, але буду прагнути, щоб щось ясне наповнювало мої карти" [2:216]. Так, це нове почуття прекрасно втілилось у віршах "В альбом Марії Водзінської", "Останній спогад", "До Лаури" та інших, а також в одній з перлин світової ліричної поезії – поемі "В Швейцарії", що є справжньою симфонією сентиментально-романтичного кохання з глибиною витончених почуттів та експресії.

Ліричний арсенал Ю. Словацького дуже багатий: це і різноманітність асоціацій, і оригінальна метафоричність, глибина рефлексії, драматичне підкреслювання протиріч, стилістичні і композиційні контрасти, патетика і мрійливість, гіперболізація почуттів і реалістична деталізація. Немає такого найтоншого відтінку думки або почуття, якого б він не зміг би поетично висловити, причому такими словами, які сприймаються єдино можливими та точними.

Осередям власне ліричного в творчості Ф. Шопена став жанр ноктюрна. Шопенівські ноктюрни є емблемою, найвищим, узагальнюючим проявом романтичної лірики, викликають відчуття цілісності романтичного ідеалу, що наявний у кожному з них. Досконалість і краса ноктюрнової мелодії, віддаленої від побутової лірики (романсу), сходять до вершин вокального "інструменталізму" bel canto та витонченого піанізму і стає звуковим втіленням цього ідеалу. В ноктюрах сформувалась специфіка шопенівської споглядальної лірики, точніше той її тип, коли в мелодії однаково сильно виявлені й експресивна, й імпресивна сторони звучання. Тоді мелодія сприймається одночасно і як емоційна мова, і як слід видимої прекрасної форми. На основі такого синтетичного відчуття фортепіанного звука і виникає природний вокально-інструментальний синтез мелодії Ф. Шопена в цілому.

Загальні стилістичні риси об'єднують всі дев'ятнадцять ноктюрнів Ф. Шопена, а також "Колискову" і "Баркаролу", які в деякому значенні можна розглядати як найбільш оригінальні, вишукані та глибокі зразки того ж жанру. В основі розвитку ноктюрнів покладено драматургічні контрасти, що підкреслюють різні психологічні пласти, які містяться в цих ніби емоційно однопланових ліричних п'єсах. Гармонічна складність шопенівської музики, майстерність і свобода в розвитку тематичного матеріалу, оригінальність фортепіанного стилю залишають далеко позаду все, що зроблено в цьому жанрі до Ф. Шопена.

Найвизначніший з ноктюрнів Ф. Шопена – "Баркарола" op.60, ровесниця "Полонезу-фантазії" (1846 рік). Останній знаменував вершину в розвитку шопенівських полонезів, пориваючи з традиціями жанру і зближуючись із баладами і Фантазією f moll "Баркарола" уособлює найвище досягнення композитора у сфері інтимної лірики і разом з тим виходить за межі інших ліричних п'єс.

Найвищим досягненням Ю. Словацького у розвитку жанру поеми став один з найдовершеніших у художньому відношенні творів польської літератури – поема "Беньовський". Вона посіла центральне місце в творчості Ю. Словацького. "Беньовський" – це багатоплановий твір із відкритою композицією, швидким перебігом подій та тем, різнобарвними картинами, настроями. Але все це не порушує його цілісності. Саме розкута, не стримувана суворими поетичними канонами форма твору давала можливість для швидкого переходу від лірики до епосу, для двопланового романтичного і реалістичного повіствування. Поема відрізняється багатством тонів і барв, невимушеністю, мелодичністю і виразністю вірша, майстерністю освоєння важкої віршованої форми – октави. "Беньовський" – втілення пориву до вольності, оптимізму, життєвої енергії. Ю. Словацький називав свою поему "феєрверком із декількох тисяч зірок". Як і в "Балладіні", так і в "Беньовському" автор постає як великий майстер створення яскравого колориту.

Про першорядне значення колориту – тональної барви, фактури, фонічної сторони гармонії – для Ф. Шопена свідчать його двадцять чотири етюди. Етюди – це кульмінація цілої області шопенівської творчості, – концертно-віртуозної майстерності, артистизму. Зосередженість на одному технічному прийомі, незмінність типу руху – ця риса інструктивних етюдів була естетично осмисленою композитором і привела до монолітної єдності образу та форми. Серед усіх мініатюр Ф. Шопена етюди відрізняються античною рівновагою процесуальної та архітектонічної сторін форми. Висока інтенсивність руху зрівноважується плавністю протікання процесу, розміщення кульмінацій у зоні золотого перетину перетворює етюд Ф. Шопена на "досконалий кристал" – гармонійно завершене єдине ціле. Всім етюдам ідеально відповідає концертність у смислі якості жанру, що проявляється у підвищеному артистичному почутті, монументалізації вираження, в укрупненні штриха, в тому числі й мелодичного.

Крім прагнення до яскравого колориту, для Ю. Словацького і Ф. Шопена спільним є амбівалентність світовідчуття, що виростає на основі романтичного взаємовідображення і взаємопроникнення поезії і дійсності, "я" і світу, психології і природи. У Ф. Шопена це синтез експресивного та імпресивного начал (що характерно для всієї творчості), синкретизм фольклорного світовідчуття (мазурки, полонези, балади) та синтез вокального й інструментального начала в мелодії (п'єси ліричної сфери).

Ю. Словацький же мав надзвичайний дар: явища та образи, народжені виключно його уявою, зробити реальними, пластичними, яскравими. Побачене в реальності він міг огорнути серпанком власного домислу, прилучити до свого поетичного світу, перетворити у щось таке, що перебуває ніби у двох сферах – реального та ірреального.

Прекрасно висловився про творчість Ю. Словацького І. Франко: "Ю. Словацький ... не переставав бути незрівняним майстром польського слова, майстром поетичної форми і улюбленим поетом молоді, володарем її мрій і почуттів. Цей вплив і до сьогодні є переважаючим, ...нема іншого впливу, що міг би своєю силою зрівнятися з впливом Ю. Словацького" [3:425].

Вплив Ф. Шопена на весь наступний розвиток європейського музичного мистецтва дуже великий і різносторонній. Він проявляється не тільки в сфері піанізму, але і в царині музичної мови і музичної форми, в естетиці. Досягнутий ним синтез національного начала з високим рівнем сучасного професіоналізму може бути в наш час критерієм для композиторів національно-демократичних шкіл.



1. Бэлза И. История польской музыкальной культуры: В 3-х т. – Т.3. – М., 1972. – 234 с.
2. Słowacki Juliusz. Listy do matki: Dzeła wybrane. – Т.6. – Wrocław, 1983. – 530 s.
3. Франко І. Юліуш Словацький і його творчість. – П.З.Т., Т.29. – Київ, 1981. – 431 с.
4. Гегель Г. Эстетика: В 4-х т. – Т. 2. Лекции по эстетике / Пер. с. нем. – М.: Искусство, 1969. – 326 с.

Матеріал надійшов до редакції 30.11.02 р.

Травкіна Н.М. Изучение творчества Ю. Словацкого и Ф. Шопена с позиции общности эстетических взглядов и мировосприятия.

В данной статье рассмотрены характерные особенности творчества Ю. Словацкого и Ф. Шопена, позволяющие сделать вывод об общности их эстетических взглядов и мировосприятия.

Travkina N.M. A study of J. Slowacki's and F. Chopin's works as regards the community of their aesthetic views and world outlook.

The author considers the characteristic peculiarities of Y. Slowacki's and F. Chopin's works which allow to affirm the community of their aesthetic views and world outlook.