

ПОЭЗИЯ ХАФИЗА ШИРАЗИ В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАРОЛЯ ШИМАНОВСКОГО

Галущенко И.Г.

*Галущенко Ирина Георгиевна - кандидат искусствоведения, профессор,
кафедра теории и истории музыки,
Государственная консерватория Узбекистана,
Почётный академик Турона, академик Международной академии наук педагогического образования,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *статья посвящена раскрытию поэзии Хафиза Ширази в творчестве Кароля Шимановского. В ней показано обращение композитора к восточной литературе. Перечислены вокальные миниатюры и оркестровые варианты песен.*

Ключевые слова: *композитор, творчество, поэт, художник, искусство, национальное, общечеловеческое, культура, музыка.*

Потребность обращения крупнейшего польского композитора Кароля Шимановского (1882-1937) к творчеству корифея персидской поэзии Шамседдина Хафиза Ширази (около 1325-1389 или 1390) выросло на основе распространившегося в Европе интереса к Востоку.

Для европейской культуры начала XX века было характерно изучение трудов восточных литераторов. Творчество К.Шимановского является наглядным тому подтверждением. Восток был для него кладом старейших философских истин и источником поэтической красоты. Возможностью выйти за пределы европейской цивилизации и экзотическим миром, обращение к которому давало художнику свободный полёт фантазии. Устремляя свой взор на Восток, польский композитор видел в восточной культуре такие ценные качества, которых было лишено современное ему европейское искусство. Это стремление опереться на традиции мистического мышления, пристально изучая философию и художественную мысль, желание осознать национальное в контексте общечеловеческого. «Мы не должны утрачивать органической связи с общечеловеческой культурой, – утверждал К. Шимановский, – ибо только на этом пути может возникнуть великое искусство, а значит и национальная музыка» [1, с. 50]. Эти слова композитора следует понимать в широком их смысле, имея в виду не только общеевропейское искусство, но и культуру других регионов мира, в частности, восточных.

Используя древневосточную мудрость для поддержки своих взглядов, он исходил из убеждения, что композитор восстанавливает вечные, общечеловеческие истины. Эта потенциальная готовность К. Шимановского к активному контакту с миром восточной культуры получило практическую реализацию. Поездки в Алжир и Тунис познакомили композитора с совершенно новым для него кругом идей и представлений, что не замедлило сказаться в его творчестве.

Изучая философию и искусство Востока, К. Шимановский нашёл для себя в памятниках древней восточной культуры несокрушимые нравственные ценности. «В их прославлении, – заметила И. Никольская, – Шимановский видел цель творчества, ибо в его представлении бессмертными были лишь памятники древности» [2, с. 158].

Воплощение образов Востока образуют особую, весьма значительную область в творчестве К. Шимановского, научный интерес к которому проявил доктор искусствоведения, профессор Т. Гафурбеков. В своем исследовании «Третья симфония «Песнь о ночи» Кароля Шимановского (к проблеме претворения Востока)» он подчеркнул, что «подобная попытка впервые в отечественном музыкознании предпринимается в контексте восточной культуры, в гуще интенсивного взаимодействия традиций Востока и Запада» [3, с. 135]. Ряд положений этой работы имеют важное методологическое значение в научной разработке вопросов, связанных с изучением аспектов взаимодействия культур Востока и Запада. Одним из таких памятников творческого вдохновения для К. Шимановского было наследие Х. Ширази, его газели, «Диван» и другие сочинения. К глубокому изучению наследия персидского поэта и философа польского композитора привела созвучность мысли, настроений и чувств. Творчество Хафиза принадлежит к лирико-философскому направлению философски окрашенной восточной поэзии XIII-XIV веков [4, с. 274]. Философская лирика Хафиза дала К. Шимановскому образное выражение всего, чем он был полон на рубеже XIX-XX веков. Постигая стихи Хафиза, искусного мастера газелей, композитор сумел найти тонко выраженную проникнутую глубоким психологизмом интонационную сферу, метроритмическую организацию и гибкую строфическую форму. Особенно привлекла К.Шимановского в творчестве Хафиза сложность духовного мира с поэтической музыкальностью, речевой экспрессией, яркостью, что не утратило своей индивидуальности даже в той версии, которая была в распоряжении композитора. Восточная поэзия на рубеже XIX-XX веков была популярна в Европе во многом благодаря немецкому писателю и переводчику Гансу Бетге (1876-1946).

Его сборник переводов восточной поэзии «Китайская флейта» послужил основой для «Песни о земле» Густава Малера.

Ознакомившись с сочинениями Хафиза в немецком переводе Г.Бетге, К.Шимановский обратился к незрячему львовскому поэту Станиславу Барончу (1867-1936), который являлся переводчиком на польский язык текстов многих сочинений композитора. В поэтический оригинал композитор, в свою очередь, внёс новые коррективы в контексте своего времени. В результате в 1911 году возник вокальный цикл «Любовные песни Хафиза» для голоса и фортепиано, ор. 24, отразивший типичный мир лирики Шимановского. С одной стороны, чувственная созерцательность, медитативность, с другой, – романтическая полётность, пылкая экзатичность. Это сочинение было задумано им как музыкальная иллюстрация к парафразам арабских текстов Г.Бетге и включает шесть вокальных миниатюр: «Желание», «Единственное лекарство», «Пылающие тюльпаны», «Танец», «Влюбленный ветер», «Печальная весна».

Вокальный цикл на тексты Хафиза отличается необычайно богатым художественным содержанием, изысканным звуковым колоритом, тонко разработанной интонационной и ритмической организацией, удивительной поэтической композиции. Восхищение таинственной, до конца непостижимой и загадочной красотой восточного мира, вызвало к жизни изумительные по красоте лирико-философские звуковые образы.

В цикле обозначилась характерная для К.Шимановского концепция, краеугольным камнем которой стала философия любви. Возвышенно поэтические образы семантически многозначных стихов Хафиза, сохранившие свою силу воздействия даже при переводах, вызвали к жизни изумительную музыку, зачаровывающую своей красотой, утонченным выражением чувств. Такова песня «Желания», открывающая цикл, в которой мир прекрасной мечты, обретающей различные метафорические облики, становится выражением страстной любви поэта. Широта и певучесть, гибкая пластика вокальной мелодики, тончайшая декламационная выразительность, утонченный гармоничный язык, красочная альтернативная аккордика, изысканная фортепианная фактура – выразительные средства, создающие экспрессивность ориентального образа с экзатическим оттенком. В этой песне, как и в последующих других, важную роль играет принцип свободного мелодического развёртывания, создающий ощущение импровизационности.

Важным формообразующим фактором в цикле является ритм, в частности, определённые ритмоформулы, функционирующие на уровне строф, как, например, в песне «Единственное лекарство».

По наблюдению Т. Гафурбекова, песня «Пылающие тюльпаны» «от начала до конца выдержана в уфарном ритме, характерном также для музыки многих народов Востока» [3, с. 136].

Стремление композитора передать максимальное выражение лирических чувств в этой песне приводит к гипертрофированной экспрессии, в детально разработанной изысканной звуковой ткани, обилию хроматизмов и полутоновых скольжений. Песня «Возлюбленный сердце» передаёт страдания поэта, охваченного порывами страсти.

Характерный тип фигураций – пассажи с элементами целотоновости – встречается в восточной инструментальной музыке и ассоциируется с тембром кануна. Фортепианная партия песни отличается богатством красок, виртуозной сложностью, рельефно оттеня импровизационную, свободно развивающуюся вокальную мелодию.

Миниатюра «Печальная весна», проникнутая созерцательным меланхолическим настроением, светлой грустью и глубочайшей нежностью, характеризуется искренностью раздумий над человеческой жизнью и миром природы. Она отличается строгой и отточенной формой, изяществом и утонченностью выразительных средств, раскрывающих возвышенное поэтическое чувство. В этой песне, как и в предыдущих, но с большей отчётливостью и рельефностью предстаёт прелестный таинственный восточный женский образ как олицетворение красоты мира природы. Цикл отличается органичным единством. В нём проявляется стремление композитора к объединению песен посредством образно-смыслового, интонационно-ритмического, фактурного уровней. Именно песня стала для К. Шимановского ключевым жанром. «Сущность его артистической натуры, эстетические воззрения и художественные идеалы, – отметила Г. Тараева, – нашли в песне столь полное и точное выражение, что в ней можно видеть квинтэссенцию его композиторского облика, своеобразную модель творчества в целом» [4, с. 256].

В 1914 году К.Шимановский вновь обратился к поэзии Хафиза, на этот раз, используя оркестр. В цикл «Любовные песни Хафиза» для голоса и оркестра к парафразам арабских текстов Г. Бетге вошли миниатюры «Могила Хафиза», «Жемчужны моего сердца», «Голос твой», «Вечная юность», «Песнь опьянённого». Кроме того, К. Шимановский включил в него оркестровые варианты песен «Желания», «Танец», «Влюбленный ветер» из ор. 24. Композитор создал также балетную версию цикла ор. 26.

Таким образом, обращение К. Шимановского к творчеству Хафиза Ширази обогатило эстетику и художественный мир польского композитора, привело к обновлению и содержанию музыки и

выразительных средств, открыло новые пути в решении проблемы взаимодействия культур Востока и Запада.

Список литературы

1. *Szymanowski K. Z pism.* Krakov, 1958. 123 s.
2. *Никольская И.* Творческий путь Кароля Шимановского // Шимановский К. Воспоминания. Статьи. Публикации. М., 1984. 323 с.
3. *Гафурбеков Т.* Третья симфония «Песнь о ночи» Кароля Шимановского (к проблеме претворения Востока) // Плунгян В., Галущенко И.Г. Тухтасин Гафурбеков. Т., 1998. 152 с.
4. *Брагинский И.* Литература Ирана и Средней Азии // История всемирной литературы. Т. 2. М., 1984. 277 с.
5. *Тараева Г.* О вокальном творчестве Кароля Шимановского // Шимановский К. Воспоминания. Статьи. Публикации. М., 1984. 296 с.