

В.Р.Доценко

Фернандо Лопеш Граса – творчество и борьба

Статья посвящена творчеству и общественно-политической деятельности выдающегося португальского композитора XX в. Фернандо Лопеша Грасы, одного из активных борцов против режима Салазара. Основные черты индивидуального стиля композитора рассматриваются в контексте проблемы преломления национальных элементов в русле европейского неоклассицизма и модернизма.

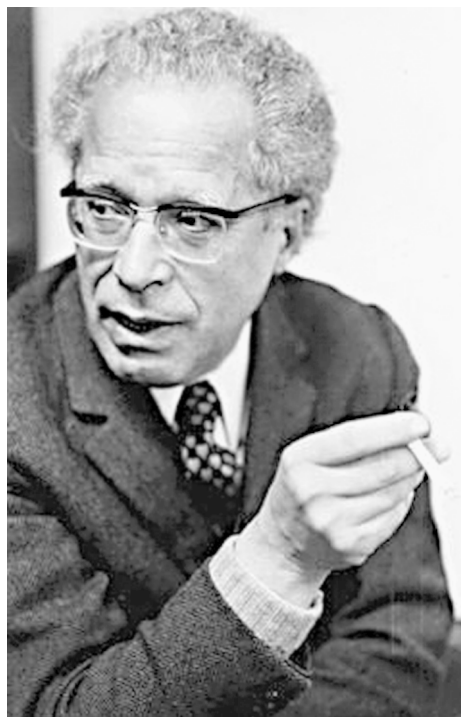
Ключевые слова: музыка, композитор, неоклассицизм, фольклор, режим Салазара.

В Португалии на историческом перекрестке между диктатурой и демократией в апреле 1974 г. высветились имена многих общественных деятелей, представителей искусства и литературы, усилиями которых подготавливалась почва для обновления страны. Рядом со ставшими символическими фигурами политика Алвару Куньяла, поэта Фернанду Пессоа, писателя Жоржи Сарамагу и многих других представителей «литературы сопротивления» — композитор Фернандо Лопеш Граса (1906—1994), в творчестве и общественной деятельности которого отразились все противоречия той драматической эпохи.

Жизнеописание Лопеша Грасы больше напоминает тернистый путь борьбы революционера-подпольщика, нежели маститого сочинителя академической музыки. Этот человек родился в городе Томар, и его музыкальные способности проявились уже в раннем детстве. В 14-летнем возрасте он начал работать пианистом в местном кинотеатре, обращая на себя внимание публики нетрадиционным подходом к выбору репертуара, состоявшего, в отличие от репертуара его коллег, не из дешевых шлягеров, а пьес, среди которых были произведения композиторов-романтиков, Клода Дебюсси, русских авторов. С 1923 г. Лопеш Граса начинает учиться в Национальной консерватории в Лиссабоне у Томаша Борбы (композиция) и Луиша Фрейташа Бранко (музыкальные науки). В 1927 г. посещает курс виртуозного мастерства у наиболее известного в ту пору португальского композитора и пианиста Жозе Вианы да Мотты. С этими музыкантами всю жизнь его связывали не только профессиональные, но и дружеские отношения.

Виталий Романович Доценко — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ИЛА РАН (vitali.dotsenko@yandex.ru).

В 1928 г. Лопеш Граса начинает изучать историю и философию на филологическом факультете Лиссабонского университета, однако в 1931 г. вынужден оставить его в знак протеста против начавшихся в стране репрессий. В том же году во время проведения конкурса в Национальной консерватории на место преподавателя фортепиано, в котором он принимал участие, в помещение ворвались агенты тайной политической полиции и арестовали Лопеша Грасу за расклеивание антиправительственных листовок. Жюри конкурса под председательством Л.Фрейташа Бранко протестовало против задержания, однако номинант был препровожден в тюрьму в Сантарене, а затем сослан в отдаленный район. Несмотря на это, он все же был признан победителем конкурса с наивысшей оценкой.



Фернандо Лопеш Граса

В 1934 г. Лопеш Граса добивается права на стипендию для продолжения образования в Париже, однако решение жюри аннулируется. В 1935 г. он вновь арестован и заключен в форт Кашкайш. Лишь в 1937 г. музыкант выходит на свободу и все же отправляется во Францию за свой счет. В 1939 г., с началом Второй мировой войны, он записывается добровольцем в корпус «Друзей французской республики», завязывает дружеские связи с беженцами из франкистской Испании, однако перед оккупацией Франции Германией вынужден вернуться на родину.

В этот период он развивает бурную деятельность как композитор, пианист и музыкальный критик, организывает хоры любителей музыки и выступает с ними по стране, удостоивается нескольких премий за свои сочинения (Первый концерт для фортепиано с оркестром, 1940; Симфония, 1944). Его престиж как музыканта растет, и в 1940 г. он получает предложение возглавить Службу музыки национального радио Португалии. Однако и этот пост ему занять не удалось из-за отказа подписать декларацию об «отречении от коммунизма и всех разрушительных идей», что являлось требованием для всех государственных служащих.

В 1941 г. Лопеш Граса начинает, наконец, преподавать в Академии любителей музыки в Лиссабоне. Вместе с тем, неудовлетворенный атмосферой застоя в театрально-концертной жизни, в 1942 г. он при поддержке директора консерватории Томаша Борбы основывает концертное общество «Соната» по распространению современной музыки. Он искал вдохновения в произведениях композиторов-новаторов — Игоря Стравинского, Арнольда Шенберга, Белы Бартока, Мануэля де Фальи, творчество кото-

рых было краеугольным камнем европейского музыкального мышления, стремился познакомить с их музыкой португальскую публику. Общество «Соната» вскоре превратилось в место встреч передовой интеллигенции, настроенной против диктатуры Салазара.

В 1945 г. Лопеш Граса становится активным деятелем Движения демократического единства, организует хор, для которого создает «Героические песни», ставшие песнями борьбы всего движения сопротивления. В 1948 г. вступает в Коммунистическую партию Португалии, участвует во Всемирном конгрессе борцов за мир в Варшаве, едет в Прагу на Второй конгресс прогрессивных композиторов и музыковедов, принимает участие в заседаниях Международного общества современной музыки в Амстердаме. В 1949 г. Лопеш Граса был приглашен в жюри Международного конкурса им. Бела Бартока в Будапеште, однако его не выпускают из страны. В 1950 г. его коллектив преобразуется в хор Академии любителей музыки, в результате чего дирижерская и политическая деятельность музыканта становится еще активнее. Этот хоровой коллектив существует до сих пор и носит его имя.

Длительное правление дряхлеющего диктатора приводит к постепенному ухудшению политической обстановки в стране, ко все большей закрытости культурной жизни и прекращению всяких попыток ее модернизации. В Национальной консерватории воцарилась атмосфера застоя. Творческая активность португальских композиторов падает, и многие из них начинают преподавать. Это коснулось и Лопеша Грасы, однако он продолжает наращивать свою общественную деятельность. В 1951 г. по его инициативе в Академии любителей музыки начинает выходить ежемесячная «Музыкальная газета», в которой, несмотря на цензуру, работают представители прогрессивной интеллигенции, — музыканты, поэты, писатели и художники. Режим отвечает усилением репрессий: в 1954 г. национальным оркестрам запрещают исполнять произведения Лопеша Грасы, аннулируют диплом преподавателя, что лишает его возможности работать не только в Академии, но и давать частные уроки. В этот период безвременья он лишается всех средств к существованию, однако близкие друзья помогают ему найти приработок — редактирование материалов для издания Музыкального словаря.

25 апреля 1974 г. — эпохальный день, когда страна проснулась от векового сна. Имя Фернандо Лопеша Грасы приобрело общенациональную известность, превратившись в один из символов сопротивления диктаторскому режиму. Наконец, уже в зрелые годы, наступила пора широко признания его творчества. Через месяц после победы Апрельской революции, 25 мая 1974 г. в Колизее Лиссабона состоялся памятный вечер, на котором Лопеш Граса дирижирует своим любимым детищем — хором Академии любителей музыки. В этом же году он возглавляет комиссию по реформе музыкального образования. В 1976 г. награждается правительством СССР Орденом Дружбы народов. В 1980 г. Президент Республики Марио Суариш удостоивает Фернандо Лопеша Грасу звания Кавалера военного ордена Сантьяго де Эспада. Деятельность и творчество Лопеша Грасы стали национальным достоянием Португалии. Его имя присвоено одной из улиц Лиссабона, музыкальной школе, конкурсу композиции.

Бурная общественно-политическая деятельность Лопеша Грасы, казалось бы, не должна была оставить ему времени для серьезной творческой работы, однако это не так. Напротив, можно сказать, что эти две стороны его личности были неразделимы. Именно в этой неразделимости заключается, как бы мы сегодня сказали, «политизированность» его эстетического мировоззрения, или наоборот — художественность его политической позиции. Собственно сочинений, продиктованных «политическим заказом», у него не так уж и много. Они принадлежат, в основном, к уже неоднократно упомянутому песенному жанру. Естественно, стиль и степень сложности сочинений, предназначенных для массового восприятия, отличаются, скажем, от академического стиля сонаты для фортепиано, а какую-либо народную песню можно уподобить зерну, из которого может произрасти симфоническая «Рустическая сюита». Любой творец должен учитывать «адресат» и степень подготовки своей аудитории. В этой связи важно отметить, что политическая активность композитора никогда не приводила к снижению профессиональных критериев, к вкусовой облегченности. Лопеш Граса создавал в основном музыку, отвечающую его внутренним потребностям, предназначенную для круга просвещенных слушателей. Однако в поисках средств самовыражения он никогда не удаляется в отвлеченный экспериментализм. В самых сложных академических опусах, в которых логика развития материала нередко приводит к многослойным контрапунктическим построениям, он не переходит грань доступности, считая себя обязанным находить язык, способный обеспечить контакт между художником и слушателем.

В индивидуальном стиле Лопеша Грасы отчетливо просматриваются черты двух основных направлений модернизма первой половины XX в. — неоклассицизма, связанного с европейским историческим и культурным наследием, и неофольклоризма, базирующегося на систематическом использовании португальского народного творчества. Заметим, что трактовка идейных различий между этими направлениями академической музыки, в обычных условиях незначительных, в обостренной общественно-политической обстановке Португалии зачастую достигала уровня противостояния.

Неоклассицизм как музыкальное направление начал утверждаться в Европе примерно с 20-х годов XX в. в творчестве ведущих композиторов того времени — Игоря Стравинского, Пауля Хиндемита, Мориса Равеля, Сергея Прокофьева — как универсалистское направление, опирающееся на традиции полифонической школы классицизма и барокко, с использованием в той или иной степени элементов национальных культур. Однако если для развитых европейских стран возникновение неоклассицизма не означало каких-то кардинальных мировоззренческих перемен, то в Португалии оно приобрело значение своеобразного идеологического средства утверждения идентичности, направленной на возвеличивание португальской нации в русле националистических идей Нового государства. Поэтому «неоклассицизм по-португальски» стал пропагандироваться как национальное направление, опирающееся на возрождение «латинского духа», олицетворяющего великое прошлое Португалии. Новый неоклассицизм, как считалось в кругах националистически настроенных сторонников правящего режима, должен был стать альтернативой интеллектуально устаревшему и

деградировавшему «фольклорному национализму», пытающемуся заменить вдохновение имитацией чего-то эстетически низшего и сужающего эстетические горизонты художника¹. Полемическим задором отличаются также противопоставления между «отсталым» романтическим фольклоризмом и модернистским антиромантическим неоклассицизмом.

В общественно-политическом плане принадлежность к тому или иному музыкальному направлению совпала с отношением к правящему режиму, разделив музыкальное сообщество на его сторонников и противников. Сторонники неоклассицизма претендовали на элитарность искусства и по тем или иным причинам чаще были вынуждены сотрудничать с господствующим режимом. Принадлежность к неофольклоризму ассоциировалась с демократическими тенденциями и протестными настроениями. Так, в нашем случае ведущий композитор первой половины XX в. Фрейташ Бранко встал на сторону правящего режима, а его ученик Лопеш Граса оказался его ярким противником. Принципиальные разногласия с правительством выявились у Лопеша Грасы в отношении проблемы народности в композиторском творчестве. В противовес умозрительным построениям идеолога режима Антонио Ферро, обосновавшего возможность создания на базе народной португальской музыки стерильно чистого песенного жанра, подобного германскому жанру Lied², Лопеш Граса выбрал совершенно иной способ пропаганды народного искусства — организацию хоровых коллективов, видя в них средство для социализации самых широких слоев общества. Для этого он организовал два хора — камерный, предназначенный для музыкально образованных людей, и «Секцию фольклора» для новичков, желающих приобщиться к искусству. Репертуар его хоров постепенно пополнялся обработками португальских народных песен, которые он начал делать с 1938 г. и продолжал в течение всей жизни. Результатом многолетнего опыта собирания и систематизации фольклора стала созданная в 1961 г. в содружестве с французским этнографом Мишелем Джакометти «Антология региональных португальских песен».

Сознавая фундаментальное значение работы с народными мелодиями для формирования собственной индивидуальности, Лопеш Граса говорил: «Они открыли мне душу португальского народа, позволили мне ближе с ним познакомиться, научили меня найти более глубокую идентификацию с ним, и я считаю это одной из важнейших привилегий художника, музыканта, который прилагает усилия, для того, чтобы его искусство служило средством связи с народом, которому он принадлежит»³. Эта позиция Лопеша Грасы в корне расходилась как в теоретическом, так и в практическом плане с «живописательной» и «фольклоризованной» картинкой жизни народа, рисуемой верхами. Народ у него никогда не был тем благостным, покорным стадом, образ которого пыталась внедрить в общественное сознание государственная идеология «политики духа». Отвергая эту «лубочную» живописность, он искал в народном творчестве то, что на самом деле можно было узнать о его жизненной мудрости и юморе, его религиозном гуманизме и стремлении к любви, его способности к сопротивлению и творческой энергии.

В стремлении «отразить в музыкальных формах то наиболее глубокое, что содержится в человеческой душе», Лопеш Граса приходит к убеждению, что «по большому счету подлинная музыка в действительности является музыкой народа как по своему духовному содержанию, так и по мате-

риалам, которые использует. Во всех великих произведениях искусства осуществляется синтез народных и профессиональных элементов, и дать эту музыку народу означает отдать ему то, что ему уже принадлежит, то с чем он себя идентифицирует, и лишь монополия тех классов, кому принадлежит великое искусство, отделяет его от этого искусства»⁴.

В музыке Лопеша Грасы мы видим Португалию без прикрас, подлинный образ которой далек от туристической роскоши курортов Алгарви. По мнению многих, стиль Лопеша Грасы в его приземленности, рустической корявости (*hieratismo rustico*) в определенной степени соотносится с неореализмом в литературе и киноискусстве. Эта сельская корявость, рурализм, проявляющаяся в терпких, ритмически заостренных созвучиях, постоянно проглядывает в его произведениях, таких как «Рустические сюиты» для оркестра, Двух тетрадях «Рустических португальских мелодий» и многих других, становясь приметой его индивидуального и, вместе с тем, столь национально своеобразного стиля. Приметы этого стиля мы найдем и в произведениях португальских композиторов следующих поколений.

В конце 30-х годов в мире португальской композиции началось сближение между сторонниками «фольклоризма» и «неоклассицистами». Обнаружилась ранее не подозреваемая похожесть между некоторыми народно-песенными жанрами и новым, модалным диатонизмом в академической музыке. Проявлением неофольклорной тенденции стали «Фантазия на португальские темы» Армандо Фернандеса, исполненная в 1938 г., и «Португальская рапсодия» испанского композитора Эрнесто Альффтера, ученика Де Фальи, скрывавшегося в Португалии с 1936 г., первое исполнение которой в 1940 г. вызвало восхищение у публики. По мнению Лопеша Грасы, это сочинение заслуживало особого внимания португальских музыкантов как пример решения проблемы португальского в музыке. Другими словами, он уравнивает значение обеих тенденций, считая, что как возрождение старинной академической музыки, так и вдохновение фольклором имеют право на существование.

В этой связи было бы ошибкой ограничивать стилистические черты музыки Лопеша Грасы лишь его принадлежностью к португальскому неофольклоризму. Совершенно очевидно, что многие его произведения, как и произведения его старшего современника и учителя Фрейташа Бранко, по форме и содержанию принадлежат к неоклассическому направлению. Вместе с тем, даже прибегая к стилизации в барочном стиле, как, например, в «Четырех редондильях» на слова Луиша Камоенса, где он отдает дань преклонения перед великим португальским поэтом эпохи классицизма, цикле «Эпитафий», сюитах для фортепиано он не слишком увлекается «чистой» барочного стиля, смело идя на конфликтные диссонантные обострения, соответствующие нормам современной эстетики. В произведениях Лопеша Грасы оба стилистических наклонения счастливо сочетаются. В этом его эстетическая позиция близка к Стравинскому, Прокофьеву и, в особенности, к Бартоку, в память которого он сочиняет цикл «In Memoriam» (Восемь прогрессивных сюит для фортепиано, 1975)⁵. И хотя Лопеш Граса не претендует на открытие эстетики, радикально отличной от стиля других современников, в его музыке проявляется примечательная звуковая атмосфера, со всей ясностью отвечающая геокультурному иберийскому, а точнее, португальскому контексту.

Творчество Фернандо Лопеша Грасы наполнено художественными свершениями, позволяющими считать его главой современной национальной композиторской школы. Каталог его произведений насчитывает более 220 опусов и охватывает практически все жанры симфонической, камерно-инструментальной и вокальной музыки. Среди них можно выделить шесть сонат для фортепиано, ставших главными вехами творческой эволюции композитора (1934—1981); три концерта для фортепиано с оркестром; Концерт для виолончели с оркестром, написанный по просьбе Мстислава Ростроповича и исполненный им в 1973 г. Значительным вкладом в португальскую музыку стали многочисленные вокальные и хоровые произведения, написание которых Лопеша Грасу вдохновил национальный фольклор. Среди них — «Реквием по жертвам фашизма в Португалии» (1979), своей напряженной, скорбной и впечатляющей красотой подводящий итог героической траектории антифашистского сопротивления. Творчество Лопеша Грасы, как и любого большого художника, многообразными нитями соединено не только с его историческим временем, но и с тем, которое наступит. И в этом времени, без сомнения, композитору будет отведено место выдающегося музыканта и гражданина замечательной страны Португалии, принадлежащее ему по праву.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ M.P.Ferreira. Dez compos, p. 31.

² A.Ferreira. A primeira festa da Radio (discurso, 19/6/1942) in «Problemas da Radio» (1941—1950). Lisboa, 1950, p. 52.

³ F.Lopes Graca. Sobre os arranjos corais das canções folclóricas portuguesas. — O Militante, 2006, N 285.

⁴ F.Lopes Graca. Entrevista, publicada na revista «Vertice», vol. II, fasc. 8 (Junho de 1946), p. 243—248.

⁵ Термин «прогрессивных» в данном случае отражает степень технической трудности произведений.