**"Революционный" этюд Шопена**

Александр Майкапар

Этюд для фортепиано № 12, до минор, Opus 10, № 12.

Сочинен: начало сентября 1831 года.

Автограф: в коллекции Р. Нидхаля в Стокгольме.

Издан: нотоиздателем А. Лемуаном в Париже; июнь 1833 года (вместе с остальными одиннадцатью этюдами Opus 10).

Посвящен (весь Opus 10): "A son ami F.Liszt" ("Моему другу Ф. Листу").

Получил название (от Ф. Листа): "Революционный" этюд.

Этот этюд - одно из самых популярных произведений музыкальной литературы, музыкальный символ Польши.

И по моменту создания, и по духу музыки, и по тому названию, которое закрепилось за ним с легкой руки Ференца Листа этюд этот действительно "Революционный".

**"Штутгартский дневник"**

В 1829 году Шопен завел себе альбом, в который по традиции того времени он намеревался собирать автографы своих друзей. Так сложилось, что альбом этот стал одновременно и собранием его собственных записей. На первой его странице было написано: "Альбом Фр. Шопена в Варшаве 1829". Он был небольшим - нумерованных страниц в нем было двадцать четыре. С 14 - 20 страницы занимают записи, сделанные Шопеном в короткий период его пребывания в Штутгарте в начале сентября 1831 года. Эти записи получили название "Штутгартский дневник". Мы перелистаем эти страницы. Но прежде - два слова о том, почему я говорю об этом Альбоме, как о некогда существовавшем, то есть в прошедшем времени.

При жизни Шопена Альбом всегда находился при нем. После смерти композитора он, в конце концов, вернулся в Варшаву, где до 1939 года хранился в Национальной библиотеке. После захвата Варшавы немцы перевезли его в библиотеку Красиньских, где он в 1944 году сгорел вместе с другими шопеновскими документами, которые там хранились. К счастью, сохранилась фотокопия Альбома. Она и является теперь первоисточником.

Штутгартский дневник - совершенно уникальный памятник литературного наследия Шопена. Ни до, ни после этих записей, Шопен так не высказывался. Эти записи появились в Альбоме в тот момент, когда Шопен узнал о подавлении русским царским правительством Польского восстания и взятии Варшавы. Тогда, в Штутгарте, Шопен ничего не знал о судьбе своих родственников. Только в Париже Шопену стало известно, что его семья и друзья не пострадали при взятии Варшавы. Вот лишь несколько строк, отражающих отчаяние Шопена:

"Отец, Мать, дети. Все то, что мне дороже всего, где вы? - Быть может, трупы? - Быть может, москаль подшутил надо мной! - О. Подожди! - Жди... А слезы? - Давно уже не лились? - Откуда это? - Ведь мной уже давно овладела бесслезная печаль".

После 8 сентября, когда Шопен узнал о взятии Варшавы: "Я писал предыдущие страницы, ничего не зная о том, что враг в доме. Предместья разрушены - сожжены (...) О боже, и ты существуешь! - Существуешь и не мстишь! Или тебе мало московских злодеяний - или - или ты сам москаль! О, Отец, такова отрада твоей старости! - Мама, страдалица, нежная мать, ты пережила дочь, чтобы увидеть, как москаль по ее костям ворвется терзать вас".

Повторяю, так Шопен больше не писал. Шопену 21 год. Те дни в Штутгарте изменили его существо. Кончилась юность. Чего стоит первый отрывок этого дневника: "Странное дело! Эта кровать, в которой предстоит мне лечь, может быть, служила не одному умирающему, а мне это не внушает отвращения! Может быть, не один труп лежал - и долго лежал - на ней? - А чем труп хуже меня? Труп тоже ничего не знает об отце, о матери, о сестрах, о Тытусе! - У трупа тоже нет возлюбленной! - Он не может поговорить с окружающими на родном языке!"...

В таком душевном состоянии Шопен создает свой бессмертный шедевр - Этюд до минор. Хочу обратить внимание на такой малоизвестный факт: Эльснер (учитель Шопена) позже настоятельно рекомендовал Шопену написать оперу на сюжет о польском восстании. Миколай Шопен, отец композитора, в одном из своих писем к сыну передает просьбу Эльснера: "Он бы хотел, чтобы эти качества (оригинальность, национальная самобытность. - А.М.) у Тебя (сохраняю такое обращение отца к сыну. - А.М.) сохранилось. Лишь в операх они выявятся с полной силой, и каждый поймет тогда, кто ты и это сразу привлечет к Тебе немало сторонников, Особенно теперь, когда там так много наших, - Ты больше, чем кто-либо другой можешь произвести впечатление своей музыкой. Эльснер советует Тебе, в случае, если кто-нибудь напишет вещицу о тех временах, когда мы были в разлуке (имеется в виду время Польского восстания. - А.М.), чтобы Ты потихоньку занялся сочинением музыки к ней и чтобы Ты ни в коем случае не отклонял подобных предложений". Одно время Шопен действительно думал о создании оперы, правда, не на сюжет восстания, а из более ранней истории своей страны. А теперь он пишет Этюд...

**Этюд. Этюд? Этюд!**

Не пренебрегайте этими пьесами 10-го и 25-го Opus'ов из-за их названия - этюды - которое у других композиторов часто означает "упражнение". (Здесь нет также аналогии с тем, что этюдами называют художники, подразумевая под этим "наброски", нечто подготовительное для работы над большим произведением). У Шопена это нечто иное: при том, что каждый из его этюдов написан в какой-то одной фактуре (октавы, терции, арпеджии и так далее) и как бы разрабатывает одну специфическую пианистическую проблему (в этом смысле они имеют сходство этюдами у художников - "этюд головы", "этюд руки", "этюд пейзажа") они, во-первых, каждый совершенно законченная пьеса ("этюд" здесь совершенно не синоним "эскиза"), во-вторых, все этюды полны несравненных мелодических и гармонических красот. Только сами пианисты-исполнители могут в полной мере оценить техническую сложность этих этюдов; широкая же аудитория всегда восхищается их музыкальными красотами.

"Революционный" этюд начинается резким диссонирующим аккордом, словно артиллерийским залпом, после которого от середины клавиатуры низвергается бурный пассаж, исполняемый левой рукой. Эти два элемента - аккорд (а в дальнейшем страстная патетическая аккордовая фраза) и рокочущий пассаж - пронизывают весь Этюд.

В этой пьесе, безусловно, есть что-то глубоко национальное, польское. Но что именно? Шопен не цитирует здесь свой родной фольклор, не использует явные элементы польской мелодики, не имитирует народные инструменты, как, например, в мазурках, когда во множестве случаев бурдонный бас в виде тянущейся "пустой" квинты создает атмосферу звучания какой-нибудь колесной лиры или волынки - народных инструментов. Ничего этого нет в этюде. Но польский дух, несомненно, ощущается.

Шопен замечательно достигает этого за счет того, что использует характерный ритм полонеза - национального польского танца (что, кстати, явствует из самого его названия). Это необычайно удачно найденный прием, поскольку характеризует одновременно и национальный характер и патетический дух пьесы. Кстати, еще за тридцать лет до появления Этюда, Бетховен, желавший передать в музыке дух борьбы, и даже, конкретнее, дух Французской революции (примечательно, что тоже - революции), написал "Патетическую сонату", в первая части которой звучит аналогичная ритмическая фигура (интересно, что и тональность обоих этих произведений - Этюда Шопена и сонаты Бетховена - одна и та же - до минор). Еще раньше Франсуа Куперен, создавая музыкальный портрет принцессы Мари (Марии Лещинской, польки по происхождению), ввел в качестве одного из разделов этой пьесы именно полонез.

**Как играть "Революционный" этюд?**

Хотя музыка Этюда и говорит сама за себя, Шопен счел нужным пояснить свои намерения выразительными ремарками. Уже указание темпа содержит в себе намек на характер звучания: Allegro con fuoco, что буквально означает в переводе с итальянского (языка, на котором дается большая часть исполнительских ремарок) "Быстро, с огнем". И далее, по ходу этюда: appassionato (страстно), con forza (с силой), stretto (сжато) или вдруг после громкой призывной фразы ее повторение, как бы слышимое издалека: sotto voce (вполголоса) и, наконец, последний взрыв страсти и непокорность: вновь ed appassionato (со страстью).

Кстати, о ремарке Allegro. К сожалению, в наше время этот Этюд часто исполняют сверхбыстро. Дело в том, что многочисленные издания произведений Шопена, в том числе и этюдов, порой значительно различаются - даже по самому нотному текста - как между собой, так с автографом. Шопен в автографе указал точную скорость: полутакт равен по метроному Мальцеля 76. Многие редакторы меняют это указание и предлагают исчислять пульс пьесы, во-первых, по четвертям (чтобы было понятно, объясню: если бы надо было этой пьесой продирижировать, то дирижер должен был бы, согласно Шопену, показывать две доли в такте, то есть дирижировать на "два", а редакторы предлагают дирижировать на "четыре"), во-вторых, пусть немного, но быстрее, чем у Шопена. А мы ведь хорошо знаем, что там, где редактор предлагает "немного", исполнитель делает "много". В результате исполнение этого Этюда часто напоминает не художественный акт, а спортивное состязание - его буквально исполняют "на скорость". При этом, очевидно, утрачивается весь драматический накал и пафос пьесы.

Есть композиторы и произведения, которые постепенно завоевывают сердце слушателя. Причем среди этих произведений можно назвать подлинные шедевры, например, фортепианные миниатюры Брамса. А есть пьесы, захватывающие слушателя моментально, с первых своих звуков. Я не берусь судить, какая любовь сильнее - с первого ли взгляда или постепенно зреющая. Я просто констатирую это различие и тот очевидный факт, что Шопен и этот его Этюд принадлежат к тому, во что слушатель влюбляется сразу и навсегда.

\* \* \*

В том же году, когда Шопен написал "Революционный" этюд, Роберт Шуман, помимо того, что сам гениальный композитор, бывший еще и самым авторитетным музыкальным критиком своего времени, написал в Лейпцигской музыкальной газете восторженную статью о Шопене. В ней содержалась фраза, ставшая крылатой: "Шляпы долой, господа, перед вами гений!". Поводом для этой статьи послужили шопеновские Вариации си бемоль мажор. Тогда Шуман еще не знал "Революционного" этюда...