



Долгую и необычайно плодотворную жизнь прожил Альфред Корто. Он вошел в историю как один из титанов мирового пианизма, как крупнейший пианист Франции в нашем веке. Но даже если забыть на минуту о всемирной славе и заслугах этого мастера фортепиано, то и тогда сделанного им с лихвой достаточно, чтобы навсегда вписать его имя в историю французской музыки.

Карьеру пианиста Корто по существу начал на удивление поздно - лишь на пороге своего 30-летия. Конечно, и до этого он посвящал фортепиано немало времени. Еще будучи студентом Парижской консерватории - сначала по классу Декомба, а после смерти последнего по классу Л. Дьемера, он дебютировал в 1896 году, исполнив соль-минорный Концерт Бетховена. Одним из сильнейших впечатлений юности была для него встреча - еще до поступления в консерваторию - с Антоном Рубинштейном. Великий русский артист, послушав его игру, напутствовал мальчика такими словами: "Малыш, не забывай, что я тебе скажу! Бетховена не играют, а вновь сочиняют". Эти слова стали девизом жизни Корто.

И все же в студенческие годы Корто куда больше интересовали другие сферы музыкальной деятельности. Он увлекался Вагнером, изучал симфонические партитуры. Окончив консерваторию в 1896 году, он с успехом заявил о себе как пианист в ряде стран Европы, но вскоре отправился в город Вагнера Байрейт, где два года работал концертмейстером, ассистентом режиссера, наконец, дирижером под руководством могикан дирижерского искусства - Х. Рихтера и Ф. Мотля. Вернувшись затем в Париж, Корто выступает как последовательный пропагандист творчества Вагнера; под его управлением проходит в столице Франции премьера "Гибели богов" (1902), идут другие оперы. "Когда дирижирует Корто, у меня нет замечаний",- так оценила его понимание этой музыки сама Козима Вагнер. В 1902 году артист основывает в столице "Ассоциацию концертов Корто", которой руководит в течение двух сезонов, а затем становится дирижером парижского Национального общества и Популярных концертов в Лилле. На протяжении первого десятилетия XX века Корто представил французской публике огромное количество новых сочинений - от "Кольца нибелунга" до произведений современных, в том числе и русских, авторов. И позже он регулярно выступал как дирижер с лучшими оркестрами и основал еще два коллектива - Филармонический и Симфонический.

Разумеется, все эти годы Корто не перестает выступать и как пианист. Но мы не случайно так подробно остановились на иных аспектах его деятельности. Хотя лишь после 1908 года фортепианное исполнительство постепенно выступает на первый план в его деятельности, но именно многогранность артиста определила во многом отличительные черты его пианистического облика.

Сам он сформулировал свое интерпретаторское кредо так: "Отношение к произведению может быть двояким: либо неподвижность, либо поиски. Поиски авторского замысла, противостоящие окостеневшим традициям. Самое важное - давать волю воображению, вновь сотворяя сочинение. Это и есть интерпретация". А в другом случае он высказал и такую мысль: "Высшее предназначение артиста заключается в том, чтобы вновь оживить скрытые в музыке человеческие чувства".

Да, прежде всего Корто был и оставался за роялем музыкантом. Виртуозность никогда не привлекала его и не была сильной, бросающейся в глаза стороной его искусства. Но даже такой строгий знаток фортепиано, как Г. Шонберг признавал, что с этого пианиста - спрос особый: "Откуда брал он время держать свою технику в порядке? Ответ прост: он вовсе и не делал этого. Корто всегда допускал ошибки, с ним случались провалы памяти. Для любого другого, менее значительного художника это было бы непростительно. Для Корто это не играло никакой роли. Это воспринималось, как воспринимаются тени на картинах старых мастеров. Потому что, несмотря на все ошибки, его великолепная техника была безупречна и способна на любой "фейерверк", если этого требовала музыка". Примечательно и высказывание известного французского критика Бернара Гавоти: "Самое прекрасное в Корто - то, что под его пальцами фортепиано перестает быть фортепиано".

Действительно, в интерпретациях Корто властвует музыка, главенствуют дух произведения, глубочайший интеллект, мужественная поэзия, логика художественного мышления - все то, что выделяло его среди многих соотечественников-пианистов. И конечно, изумительное богатство звуковых красок, казалось превосходившее возможности обычного рояля. Недаром сам Корто ввел в обиход термин "оркестровка для фортепиано", и в его устах это была отнюдь не просто красивая фраза. Наконец, удивительная свобода исполнения, придававшая его трактовкам и самому процессу игры характер философских размышлений или взволнованных повествований, неумолимо захватывавших слушателей.

Все эти качества делали Корто одним из лучших интерпретаторов романтической музыки прошлого века, в первую очередь всего Шопена и Шумана, а также французских

авторов. Вообще репертуар артиста был весьма обширен. Наряду с произведениями названных композиторов, он великолепно исполнял сонаты, рапсодии и транскрипции Листа, крупные сочинения и миниатюры Мендельсона, Бетховена, Брамса. Любое произведение приобретало у него особые, неповторимые черты, открывалось по-новому, вызывая порой споры среди знатоков, но неизменно восхищая аудиторию.

Корто, музыкант до мозга костей, не удовлетворялся только сольным репертуаром и концертами с оркестром, он постоянно обращался и к камерной музыке. В 1905 году он основал вместе с Жаком Тибо и Пабло Касальсом трио, концерты которого несколько десятков лет - вплоть до гибели Тибо - были праздниками для любителей музыки.

Слава Альфреда Корто - пианиста, дирижера, ансамблиста - уже в 30-е годы облетела весь мир; во многих странах его знали по записям. Именно в те дни - в пору своего высшего расцвета - артист побывал в нашей стране. Вот как описывал атмосферу его концертов профессор К. Аджемов: "С нетерпением ждали мы приезда Корто. Весной 1936 года он выступал в Москве и Ленинграде. Запомнился первый выход его на эстраду Большого зала Московской консерватории. Едва заняв место за инструментом, не дожидаясь тишины, артист сразу же „атаковал“ тему „Симфонических этюдов“ Шумана. До-диез-минорный аккорд яркой полнотой звучания словно прорезал шум неугомонившегося зала. Мгновенно воцарилась тишина.

Торжественно, приподнято, ораторски страстно воссоздавал Корто романтические образы. В течение недели один за другим прозвучали перед нами его исполнительские шедевры: сонаты, баллады, прелюдии Шопена, фортепианный концерт, „Крейслериана“, "Детские сцены" Шумана, „Серьезные вариации" Мендельсона, „Приглашение к танцу" Вебера, си-минорная Соната и Вторая рапсодия Листа... Каждая пьеса запечатлелась в сознании подобно рельефному изображению, на редкость значительному и непривычному. Скульптурная величавость звуковых образов была обусловлена единством могучей фантазии артиста и чудесного, годами выработанного пианистического мастерства (в особенности красочного вибрато тембров). За исключением немногих академически настроенных критиков, самобытная интерпретация Корто завоевала всеобщее восхищение советских слушателей. Высоко оценили искусство Корто Б. Яворский, К. Игумнов, В. Софроницкий, Г. Нейгауз".

Стоит привести здесь еще и мнение К. Н. Игумнова - художника, в чем-то близкого, а в чем-то противоположного главе пианистов Франции: "Он - артист, равно чуждый как стихийному порыву, так и внешнему блеску. Он несколько рационалистичен, у него эмоциональное начало находится в подчинении разума. Искусство его изысканно,

иногда непросто. Звуковая палитра его не очень обширна, но привлекательна, его не тянет к эффектам фортепианной инструментовки, его интересует кантилена и прозрачные краски, он не стремится к насыщенным звучаниям и наилучшие стороны своего таланта проявляет в области лирики. Ритмика его очень свободна, его очень своеобразное рубато иногда нарушает общую линию формы и делает трудно уловимой логическую связь между отдельными фразами. Альфред Корто нашел свой собственный язык и на этом языке пересказывает знакомые произведения великих мастеров прошлого. Музыкальные мысли последних в его переводе часто приобретают новый интерес и значение, но иногда они оказываются непереводаемыми, и тогда у слушателя возникает сомнение не в искренности исполнителя, а во внутренней художественной правде интерпретации. Это своеобразие, эта пытливость, свойственные Корто, будят исполнительскую мысль и не дают ей успокоиться на общепризнанной традиционности. Однако подражать Корто нельзя. Принимая его безоговорочно, легко впасть в изобретательство".

Впоследствии наши слушатели имели возможность знакомиться с игрой французского пианиста по многочисленным записям, ценность которых не уменьшается с годами. Тем, кто слушает их сегодня, важно помнить о характерных особенностях искусства артиста, сохраняющихся и в его записях. "Всякий, кто прикасается к его интерпретации,- пишет один из биографов Корто,- должен отрешиться от укоренившегося заблуждения, что интерпретацией, якобы, является передача музыки с сохранением прежде всего верности нотному тексту, его „букве". Как раз в применении к Корто такая позиция прямо-таки опасна для жизни - жизни музыки. Если „контролировать" его с нотами в руках, то результат может быть только удручающим, поскольку он вовсе не являлся музыкальным „филологом". Разве не грешил он беспрестанно и беззастенчиво во всех возможных случаях - в темпах, в динамике, в рваных рубато? Разве собственные представления не были для него важнее, чем воля композитора? Сам он сформулировал свою позицию так: „Шопена играют не пальцами, но сердцем и фантазией". Это было его кредо интерпретатора вообще. Ноты интересовали его не как статические своды законов, но, в высшей степени, как призыв к чувствам исполнителя и слушателя, призыв, который ему надлежит расшифровать. Корто был творцом в самом широком значении этого слова. Мог ли достичь этого пианист современной формации? Вероятно, нет. Но Корто не был поработен сегодняшним стремлением к техническому совершенству - он был при жизни почти мифом, находившимся почти за гранью досягаемости критики. В его лице видели не только пианиста, но личность, и поэтому были факторы, которые оказывались куда выше „верной" или „фальшивой" ноты: его редакторская компетенция, его неслыханная эрудиция, его ранг учителя. Все это создавало также неоспоримый авторитет, который не исчез и поныне. Корто в буквальном смысле мог позволить себе свои ошибки. По этому поводу можно иронически улыбаться, но, несмотря на это, нужно вслушиваться в его интерпретацию".

Слава Корто - пианиста, дирижера, пропагандиста - умножалась его деятельностью

педагога и литератора. В 1907 году он наследовал класс Р. Пюньо в Парижской консерватории, а в 1919 году основал вместе с А. Манже ставшую вскоре знаменитой "Эколь нормаль", где был директором и педагогом - вел там летние курсы интерпретации. Авторитет его как учителя был беспримерным, и ученики буквально со всего мира стекались в его класс. Среди тех, кто в разное время занимался у Корто, были А. Казелла, Д. Липатти, К. Хаскил, М. Тальяферро, С. Франсуа, В. Перлемютер, К. Энгель, Э. Хейдсик и десятки других пианистов. Книги Корто - "Французская фортепианная музыка" (в трех томах), "Рациональные принципы фортепианной техники", "Курс интерпретации", "Аспекты Шопена", его редакции и методические труды обошли весь мир.

"...Он молод и обладает совершенно беззаветной любовью к музыке",- сказал Клод Дебюсси о Корто в начале нашего столетия. Таким же молодым и влюбленным в музыку человеком Корто оставался на протяжении всей своей жизни, таким остался в памяти всех, кто слышал его игру или общался с ним.

*Григорьев Л., Платек Я.*