

Рената Суховейко

ІГНАЦІЙ ЯН ПАДЕРЕВСЬКИЙ І ЙОГО СТАВЛЕННЯ ДО СПАДЩИНИ ШОПЕНА

«Ми зібрались тут для вшанування пам'яті одного з найвидатніших синів нашої польської землі. [...] А чинимо це не лише з любові до пам'яток минулого, не тільки з почуття слушної племінної гордості, не тільки для того, що у ляских грудях наших дримають все ще незгаслі рештки прадавніх вірувань, найкращою часткою яких було є і буде пошана до пам'яті предків, але в глибокім переконанні, що з цього урочистого свята вийдемо сильніші на духу, із загартованішими серцями. А гарту, підтримки ми дуже спрагли»¹. Такими словами Падеревський розпочав свою знамениту промову на честь Шопена, проголошену 23 жовтня 1910 р. у Львові, на святкуванні 100-річчя від дня народження композитора.

Ця промова, згодом перекладена французькою та англійською мовами, роком пізніше вийшла друком в Парижі та Лондоні, і до сьогодні залишається одним з найважливіших висловлювань на тему Шопена. Цей текст надзвичайно цікавий не лише з огляду на історично-політичні обставини, в яких він виник, але також з огляду на естетичний контекст. Адже в ньому з'являються певні думки, субтельно вплетені в плин історичної розповіді, які виявляють чутливість Падеревського-п'яніста на певні риси музичної мови улюбленого композитора.

Падеревський рідко висловлювався на мистецькі теми. Він уникав коментування актуальних подій, творчості інших митців чи власного доробку. Серед його публікацій, зрештою нечисленних, які розглядають музичні теми, а також промов та інтерв'ю, не знаходимо вдумливих музичних аналізів чи поглибленої композиторської авторефлексії². Це зовсім не означає, що Падеревський погано володів словом. Навпаки, він був чудовим оратором і довів це неодноразово, передусім у своїй суспільно-політичній діяльності. Однак в мистецькій царині він висловлювався передусім музичною мовою, тобто своєю грою. Лише перед близькими і приятелями іноді дозволяв собі щось прокоментувати³.

Повернемось однак до його шопенівської промови. Найбільш вражаючими видаються в ній два моменти, з виразним патріотичним акцентом. Перший – це

¹ Ignacy Jan Paderewski. *Fryderyk Chopin / wstęp Andrzej Piber / Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich*. Warszawa 1991, с. 13.

² Див. висловлювання Падеревського в музичних часописах *Przegląd Muzyczny* (1927/8), *Muzyka* (1928/1; 1932/ 2; 1933/–6; 1934/2; 1936/1).

³ Див.: Jerzy Stankiewicz. *Poglądy estetyczne Paderewskiego // Warsztat kompozytorski, wykonawstwo, koncepcje polityczne Ignacego Jana Paderewskiego [=Musica Iagellonica]*. Kraków 1991; Małgorzata Perkowska-Waszek. *Ignacy Jan Paderewski o swoich współczesnych. Kilka uwag o dwanych i nowych źródłach poznania poglądów kompozytora // Ignacy Jan Paderewski. Twórca w świecie kultury / ред. Teresa Brodniewicz, Hanna Kostrzewska, Janina Tatarska*. Poznań 2001.

образ поневоленої страждаючої Вітчизни, другий – апофеоз Шопена, сприйнятого крізь призму бездержавності, як втілення Духу Народу. Для Падеревського Шопен втілював символ нації, чия музика допомогла зберегти в розділеному між різними державами народі почуття самоідентифікації і пам'ять про минуле: «Однак він був і тим перевізником, що на невинних нотних листках співвітчизникам, по світу розсіяним, розвозив заборонену польськість; однак він був тим капланом, що нам, розпорошеним, передавав святиню Вітчизни»⁴.

Падеревський звертається тут до топосу повстанця, змовника, каплана народу, образу, добре знаного в польській романтичній літературі. Здійснюючи своєрідну сакралізацію мистецтва Шопена, він вміщує його в колі традиції романтичного месіанізму і профетизму, оспіваного в поезії Міцкевича, Словацького, Красінського чи в ідеології тов'янів (тобто прихильники Андрія Тов'яньського (1799–1878), чия філософія була поєднанням містицизму з конкретними політичними ідеями – *прим. перекл. Л.К.*) Це не єдина згадка про національну історію. Текст густо наповнений алюзіями до подій, обставин і осіб, що творили барвисту фреску національної історії, почавши від прадавніх слов'янських богів (Дзедзілла, Перун), закінчуючи на трагедії Торговиці (Рейтан, Щенни). (Трагедія Торговиці пов'язана з т. зв. конфедерацією 1792 р. магнатської польської групи в містечку Торговиця в Центральній Україні під приводом С. Щенсного-Потоцького і Ф. Браніцького, які виступили проти конституції 3 травня і прагнули повернути давній устрій Речі Посполитої – *прим. перекл. Л. К.*). Вся ця спадщина перемог і поразок народу виявляється облагороджена і очищена музикою Шопена: «Його музика – це частка самої вічності і в ній всім знаходиться місце: великим і малим, багатим і бідним, славним і безіменним, всім, тільки очищеним з вад, обтяжень і злочинів земної оболонки, омиті струменем найчистішої душі, прекрасніші, ушляхетнені. Бо Шопен прикрашав і ушляхетнював усе»⁵.

Падеревський послідовно вибудовує міф Шопена, включаючи його в широко трактованій національній міфології. При цьому він часто послуговується метафорою, звертається до літератури та історії, вибудовує сугестивні образи природи. Його мова – барвиста і гнучка, переповнена емоціями, а композиція стисла і логічна. Падеревський майстерно вибудовує напругу, розкладає кульмінаційні точки, прямує до конклюдії. В його промові помітний інстинкт видатного оратора. Падеревський знає, як заграти на емоціях слухачів і яким чином підкорити натовп.

Його промова про Шопена справила велике враження у Львові в 1910 р. Публіка, що заповнила Міський Театр, цілковито піддалась його магнетичній особистості, стежачи за кожним словом і жестом. Як згадує учасниця тієї події Ванда Ландовська, «натовп хвилювався як розбурхане море, шарудів, зітхав у піднесенні, поглинаючи слова оратора, який підкорив його і змусив слухати. [...] Мова багата, але прецизійна, більш вишукана, аніж елегантна, гостра, мов стріла,

⁴ I. J. Paderewski. *Fryderyk Chopin*, с. 19.

⁵ Там само, с. 18

резонувала, вібривала, спадала потужно на зал, сповнений ентузіазму»⁶. Ландовська додає, що Падеревський в цій полум'яній промові ніде не переступив меж доброго смаку. Він унікав надмірної жестикуляції і модуляції голосу: «Його жести – шляхетні і сповнені простоти, голос глибокий і ясний. Ми б сказали, народний трибун, але трибун з манерами аристократа, опанований і врівноважений, навіть в найбільш драматичних вигуках»⁷.

Своїм мистецтвом красномовства Падеревський, отже, дорівнював своєму п'яністичному мистецтву. Можна б сказати, що в обох тих сферах він висловлювався віртуозно. Про його п'яністичний стиль, вражаючих інтерпретаціях і силі особистості ходили легенди. Вони так щільно огорнули постать Падеревського, що сьогодні іноді важко відділити правду від вимислу. До певної міри таку реакцію спровокував він сам, завдяки своїм «Щоденникам» (*Pamiętniki*). Написані в легкому жартівливому тоні, дещо прикрашені фантазією автора, вони залишаються до сьогодні і надалі основним джерелом інформації про Падеревського. А однак слід враховувати, що це різновид вільної розповіді про минуле, в якій значне місце займає імпровізація і саморефлексія. Проте значно більшу шкоду для образу Падеревського завдали деякі його біографи, які у своєму захопленні Майстром розминаються іноді з правдою⁸ або свідомо маніпулюють фактами з метою захисту власних інтересів⁹.

⁶ Wanda Landowska, *Paderewski orateur*, „Tribune de Genève”, 15 VIII 1923: *La foule ondulait comme une mer agitée, murmurait, soupirait d'extase, humant les paroles de l'orateur qui la dirigeait, la menait docile et béate. [...] Un langage abondant mais précis, orné plutôt qu'élégant, tendu comme flèche, résonnait, vibrait, précipitait son torrent impétueux dans la salle exaltée.*

⁷ Там само: *Ses gestes sont nobles et pleins de simplicité, sa voix profonde et claire: un trubin populaire, mais un tribun aux manières aristocratiques, harmonieux, même dans ses exclamations les plus dramatiques*

⁸ Див. Rom Landau, *Paderewski*, Londyn 1934, Hazell, Watson & Viney, tłum. pol. Bohdan Rychliński, Warszawa 1935. Книжка Рома Ландау не відзначається вірогідністю, містить численні помилки, неточності і перекручення, в фальшивому світлі показує Гелену Падеревську. Сам Падеревський скритикував автора за неправдиві інформації, див. List I. J. Paderewskiego do Roma Landaua, Rion Bosson, 5 kwietnia 1934, AAN, A. P., sygn.11. Падеревський вболівав, що ці сенсації будуть охоче читати, «бо передмова безсоромно анонсує, що текст походить безпосередньо від мене». Історичної точності, широкої документації та правильної інтерпретації забракло також в книжці: Adam Zamoyski. *Paderewski*, Londyn 1982, Collins.

⁹ Фальшиві інформації на тему заповіту Падеревського і явні наклепи на його секретаря Сильвіна Стракача поширювались з дивовижною послідовністю. Див.: Simone Giron, *Le drame Paderewski*, Genève 1948. Спростування помилкової інформації див.: André Baumgartner, *La vérité sur le prétendu drame Paderewski. Documents et témoignages*, Genève 1948; *Za kulisami wielkiej kariery. Paderewski w dziennikach i listach Sylwina i Anieli Strakaczów. 1936–1937*, вступ і ред. Małgorzata Perkowska-Waszek, ком. Małgorzata Perkowska-Waszek, Anne Strakacz–Appleton, Kraków 1994; *Kraków – Ignacemu J. Paderewskiemu*, cz. I Małgorzata Perkowska-Waszek, *Ignacy Jan Paderewski artysta i mąż stanu*, Kraków 2000.

У своєму житті Падеревський так багато побачив, досвідчив і пережив, що цього вистачило би на кілька біографій, сповнених незвичайних подій, а також сентиментальних і сенсаційних ліній. При такій багатій літературі на тему Падеревського, яку складають публікації різними мовами, іноді легко піти хибним шляхом. Тому варто оцінювати їх критично і звертатись до вірогідних джерел¹⁰.

Падеревський був одним з найвидатніших п'яністів на зламі XIX–XX ст., а разом з тим – свідком глибоких змін, які відбулись в музиці цього періоду. Він починав кар'єру віртуоза в тому часі, коли в концертному репертуарі панував ще Ліст, Вагнер і Брамс, а закінчив, коли в музичному світі вже активно діяли Шенберг і Стравинський. Революція відбулась практично в нього на очах, але він не брав у ній участі, залишаючись назавжди вірним традиції класичним канонам краси.

Падеревський мав широкий піаністичний репертуар – від Баха до Рахманінова, в тому числі передусім: Бетовен, Мендельсон, Шуберт, Шуман, Ліст, Брамс, Антон Рубінштейн, Сен-Санс і кілька творів Дебюссі. Однак центральне місце займали твори Шопена, як кількісно, так і у наявності в репертуарі протягом багатьох років. Часто він давав концерти, програма яких була складена виключно з творів Шопена. Як згадують свідки, п'яніст інколи не робив перерв між ними, натомість вільно імпровізував інтерлюдії, щоби перейти з однієї тональності в іншу¹¹. Рецензенти підкреслювали, що Падеревський мав досконале відчуття драматургії концерту і прекрасно виглядав на сцені. Захоплювало не лише виконання, але й зовнішній вигляд. Кожний концерт був дуже емоційним, як добра вистава, яку дивишся із завмирання серця.

Добре, що збереглося так багато записів Падеревського, які становлять важливе джерело пізнання його виконавського мистецтва. Звісно, вони не дають повного його образу, оскільки відсутня особлива магія вистави, але становлять цінне свідoctво його артистичних звершень. Це записи на платівках і на піанолі. Падеревський спочатку поставився недовіркою до всіх методів звукозапису, вважав, що це штучний винахід, який вбиває мистецтво. Поступово однак він переконався в його вартості і оцінив переваги техніки, особливо ж можливість спілкування з широким колом слухачів. Перші звукозаписи походять з 1911 р. і зроблені в його швейцарському маєтку Ріон Боссон (Riond Bosson), куди він запросив спеціалістів з фірми (Gramophone). Пізніше було ще ряд сеансів звукозапису в Парижі, Лондоні, Кемден, і Нью-Йорку – аж до 1938 року. В сумі збереглося коло 90 композицій, деякі в кількох версіях¹².

Звукозаписи Падеревський почав робити лише в 1911 року, під час згаданого сеансу в Ріон Боссон для фірми Gramophone. Пізніше він співпрацював також із фірмою «Віктор» (Victor). Майже в кожен приїзд до США він проводив сеанси

¹⁰ Розлеглі джерельні дослідження цього предмету багато років проводить др. Малгожата Перковська-Вашек в Центрі документації польської музики XIX і XX ст. ім. Я. Падеревського, який діє в Інституті Музикології Ягелонського Університету.

¹¹ Див. відгук з концерту Падеревського у Версалі: Emille Vuillermoz, „Excelsior”, 17 V 1933.

¹² Детальний опис записів Падеревського і опрацювання його дискографії зробив Michał Piekoszowski, *Sztuka pianistyczna Ignacego Jana Paderewskiego w świetle zachowanych nagrań*, магістерська робота (рукопис), Kraków 2010, Uniwersytet Jagiellońskiego.

звукозапису в Кемден і Нью-Йорку, м. ін. в 1917, 1922, 1924 і 1926 роках Початково це були акустичні записи, а згодом електричні. Деякі з них отримали сучасний перезапис на компакт-дисках, проте багато не витримали випробування часом.

Збережені записи Падеревського переконливо свідчать про рівень його п'яністичного мистецтва. Вони репрезентують характерні риси його гри: прецизійне фразування, колористичні відтінки, динамічні зміни, інтерпретаційну свободу, а також знамените *tempo rubato*, яке полягало на запізненні правої руки щодо лівої. Це була манера виконання, яку Падеревський перейняв від свого учителя Теодора Лешетицького. Записи передають частково його музичну чутливість і емоційність.

Другою важливою заслугою Падеревського в популяризації музики Шопена була його активна участь в редакції Повного зібрання творів – першого польського видання, початого в 1936 році, яким опікувались Людвік Бронарський (Bronarski) і Юзеф Турчинський (Turczyński). Ця редакція спиралась на глибокий аналіз джерел – рукописів і першодруків Шопена, але містила також виконавські вказівки. Це було велике видавниче досягнення, приготоване ретельним дослідженням в різних архівах, бібліотеках і приватних колекціях. Завдяки цьому вдалось отримати багато автографів Шопена, які стали основою нового видання. Деякі з них, збережені на фотокопіях, сьогодні залишаються єдиним підтвердженням оригіналів, знищених під час війни.

Обидва редактори – Бронарський і Турчинський – від початку стисло співпрацювали з Падеревським, який був їх консультантом в інтерпретаційній сфері. Робота над виданням проходила особливо інтенсивно в 1939-1940 роках, коли Турчинський регулярно бував у Швейцарії у Падеревського. Завдання Маєстро полягало в перевірці опрацьованого джерельного матеріалу, передусім в галузі аплікатури і фразування. Падеревський стверджував своїм підписом дозвіл на видання чергових томів. Отож, саме він мав вирішальний вплив на остаточний варіант нотного тексту, хоч не всі його зауваження враховувались у фінальній версії¹³.

Друга світова війна перервала працю над *Повним зібранням творів Шопена*. Перший том вийшов у світ лише в 1949 році, вісім років по смерті Падеревського. На жаль, його прізвище не згадувалось під критичними коментарями в окремих томах, що спричинилось до невірної оцінки його участі в цій праці. Деякі вважали, що вона обмежувалась лише до почесного патронату. Подальший розвиток видання творів Шопена відсунув у тінь цілу концепцію *Повного зібрання*. Редакторів критикували за видавничі помилки і надмірне втручання в джерельний текст. Однак це не применшує історичного значення видання Падеревського і його внеску в цю справу.

¹³ Більше див.: Rafał Szczepański, *Paderewski jako wydawca dzieł Chopina. Praca redakcyjna nad wydaniem „Dzieł Wszystkich” i „The Century Library of Music”*, в: *Warsztat kompozytorski...*, op. cit.

На закінчення згадаю ще про концерти Падеревського у Франції, оскільки саме в цій країні він особливо спричинився до поширення спадщини Шопена.

Музичні зв'язки Падеревського з Францією були тривалими, починаючи від першого виступу в Парижі в 1888 р. аж до смерті¹⁴, він мав тут численні контакти з артистичним світом. Піаніст багато разів приїжджав до Франції, за винятком періоду, коли він цілковито віддався політиці. Згадаю дві важливі події: 1) велике повернення Падеревського в Париж в 1923 р., після багатьох років відсутності в музичному житті; 2) Шопенівський концерт в рамках Фестивалю Польської музики в 1932 р.

Концерти Падеревського в Парижі в 1923 р. стали сенсацією сезону. Газети широко їх коментували¹⁵, а публіка дивилась з подивом на знаменитого віртуоза, який нещодавно виступав тут у зовсім іншій ролі. Адже Падеревський був підписантом Версальського мирного договору 1919 р. як прем'єр новозаснованого польського уряду. Свідомість недавніх подій, нове втілення п'яніста-віртуоза, а також гучний розголос з виступів у США безсумнівно підіграли атмосферу його побуту в Парижі в 1923 р.

Він тоді виступив тричі: 9 червня в Théâtre du Châtelet (концерт, кошти з якого пішли на побудову пам'ятника Едуарда Колонни (Eduarda Collonne'a); він виконав, м. ін. *V Концерт* Бетховена, диригував Габріель П'єрне (Gabriel Pierné), 14 червня в Salle Erard (шопенівський клавірабенд для учнів Ecole Normale), 16 червня в Théâtre des Champs-Élysées (доброчинний концерт для французьких лабораторій, надходження з якого перевершили найсміливіші очікування організаторів¹⁶). Для Падеревського особливо зворушливим був перший концерт. Адже це була своєрідна сентиментальна подорож в юність: він грав на пошану Едуарда Колонна, того самого, який так сердечно прийняв його в Парижі в 1888 р. і супроводжував зі своїм оркестром на концертному дебюті, що відкрив дорогу до великої світової кар'єри.

Натомість Фестиваль Польської музики в 1932 році, зорганізований в соту річницю прибуття Шопена до Франції, був приводом до показу польської музики з широкої перспективи. Гала-концерт відбувся в Théâtre des Champs-Élysées під

¹⁴ Див.: Małgorzata Perkowska-Waszek, *Les débuts parisiens d'Ignace J. Paderewski et quelques événements de sa vie artistique*, „Musica Iagellonica”, vol. 1, Kraków 1995.

¹⁵ Див. французьку пресу про це: 1923: Gaulois, 9 VI (Louis Schneider), 15 VI (Raoul Viterbo), 17 VI; Matin, 12 VI, 16 VI, 17 VI (Jules Sauerwein), 15 X; Intransigeant, 11 VI, 13 VI, 18 VI, 19 VI (René Bizet); Echo de Paris, 9 VI (Adolphe Boschot), 12 VI; Petit Parisien, 7 VI (Jean Méry), 8 VI (R. de Nys), 11 VI (Fernand Le Borne), 19 VI (Ph. M.); Temps, 19 VI (Th. Lindenlaub); Lanterne, 29 V (Louis Vuillemin); Petit Bleu, 9 VI, 13 VI (Léo Marchès); Eclair, 17 VI (Jean de Merry); Bonsoir, 20 VI (François Gobert); Gazette de Lausanne, 15 VI; Journal de Genève, 15 VI, 20 VI; Journal des Débats, 11 VI (Maurice Muret); Tribune de Genève, 15 VIII (Wanda Landowska); Liberté, 9 VI (Robert Kemp), 26 VI (R. Dézarneaux); Journal, 10 VI (André Gresse); Comoedia, 8 VI (A. d'E.), 9 VI (A. d'E.), 18 VI (Paul Le Flem), 3 VII.

¹⁶ Сума надходжень становила 110. 448 франків, див. „Le Matin”, 5 X 1923.

орудом Гжегожа Фітельберга (Fitelberg)¹⁷, а передували йому два речиталі: Падеревського і Ландовської.

Падеревський виступив з шопенівською програмою 25 червня 1932 р. в Théâtre des Champs-Élysées¹⁸. Рецензенти звертали увагу на особливий стиль гри, не подібний ні до кого, а водночас дуже переконливий. Падеревському був притаманний доволі вільний підхід до музичного тексту. Він дозволяв собі невеликі відхилення – звукові, ритмічні, агогічні. Однак піаніст це робив завжди з глибоким респектом до цілості і прецизійною передачею деталей. Відзначалось також його досконале відчуття фортеп'яно, майже симбіоз з інструментом.

Як писав П'єр Блуа (Pierre Blois), «видатний піаніст «сплавляється» з фортепіано [...] не дотримуючись буквально чистоти тексту, надає великої ваги інтерпунктуації. Фрази мають свій початок і кінець, акорди з'єднуються з надзвичайною логікою, окремі верстви отримують специфічний колорит. Це інша концепція, ніж у більшості виконавців, інше розуміння ритму і темпу. Іноді це дивувало б, якщо би не якась глибока інтелігенція, щось неосяжне, Боже і людське водночас, не укладало б усього на свої місця»¹⁹.

Про Падеревського говорили у Франції й при інших обставинах, як артистичних, так і офіційних – нп., з приводу надання йому ордену Почесного Легіону в 1929 р. В принципі кожна його поява була артистичною подією: Théâtre des Champs-Élysées в 1928 р., концерт на користь побудови пам'ятника Дебюссі в 1931 р., Palais de Versailles в 1933 р., а також концертне турне в провінції в 1929 р., під час якого він відвідав багато міст. Всі концерти носили добродійний характер.

Падеревський свідомо вибрав шлях продовження своєї музичної діяльності. Глибоко прив'язаний до традиції, він цінував духовні і мистецькі вартості, які знаходив у спадщині попередніх поколінь. У всьому, що він робив, п'яніст на перше місце завжди ставив Польщу, не вагаючись посвятити свого мистецтва для національної справи. Ціле його життя було позначене почуттям місії і глибокої

¹⁷ Concert de Musique Polonaise contemporaine, Théâtre des Champs-Élysées, 27 червня 1932. Програма: М. Карлович, *Chants Eternels*, І. Я. Падеревський, *Fantaisie Polonaise*, П. Перковський, *Symphonietta*, К. Шимановський, *Chant de Roxane*, *La fontaine d'Aréthuse*, *2me Suite du Ballet «Harnasie»*, А. Зажицький, *Mazur*, А. Градштайн, *3 Mazurkas*, Я. Маклякевіч, *Chant sur le pain quotidien*, М. Кондрацькі, *Marche des Soldats*; солісти: Павел Коханський, Артур Рубінштейн, Альберт Тадлевський.

¹⁸ Récital Chopin, Festival de musique polonaise en 1932. Програма: *Fantaisie en fa mineur* op. 49, *Sonate en si mineur* op. 58, *Ballade en sol mineur* op. 23, *Scherzo en si bémol mineur*, *Polonaise en la bémol majeur* op. 53, *Préludes*, *Nocturnes*, *Mazurkas* et *Valse brillante en mi bémol majeur*

¹⁹ Pierre Blois, „Européen”, 1 VII 1932: *l'illustre pianiste «fait corps» avec l'Erard» [...] sans nuire à la pureté du texte, Paderewski insiste sur la ponctuation. Les phrases ont un commencement et une fin, les harmonies s'enchaînent avec une immuable logique, les plans s'établissent avec leur couleur propre, c'est une autre conception que celle de la plupart des exécutants. C'est une toute autre conception du rythme et des tempi. Il y aurait lieu parfois d'être surpris, si l'intelligence profonde de la musicalité et ce «je ne sais quoi» de divin et d'humain qui plane toujours sur l'interprétations ne remettaient les choses en place.*

потреби служіння суспільству. Це торкалось, зрештою, не лише Польщі, зваживши на численну кількість його харитативних виступів в Європі і США.

У своїй беззастережній відданості Батьківщині Падеревський був дуже подібним до Шопена, який також вірив в здобуття незалежності. Падеревський мав щастя це пережити. Як сказав Поль ле Флем (Paul Le Flem): «Для Шопена і Падеревського Вітчизна була важливішою від мистецтва, незалежно від того, наскільки геніальним було те друге. Ані один, ані другий не надуживали своєї незвичайної віртуозності, яка сповнювала слухачів подивом, ані також ніколи не дали себе відвернути від тієї великої ідеї, заради якої вони жили і страждали»²⁰.

Падеревський відіграв дуже важливу роль у процесі поширення спадщини Шопена. Він не лише спричинився до її розповсюдження, але й надав їй своєрідності. З одного боку, Падеревський створив візерунок Шопена, спираючись на національну міфологію, з іншого наділив його певними рисами власної особистості – через своє п'яністичне мистецтво. Як написав Анрі Прюньє (Henri Prunières): «Мені не видається, аби гра Падеревського була подібною до гри Шопена. В ній відчувається щось дуже особливе, і вона абсолютно геніальна. Падеревський звук грати Шопена як чоловік і як лицар, відсуваючи в тінь всі деталі, а видобуваючи на поверхню образ цілості, велику форму. Це типowo тільки для нього»²¹.

Отож, маємо дуже індивідуальний спосіб прочитання Шопена Падеревським. Цієї інтерпретації неможливо зрозуміти поза ширшим історичним, політичним і суспільним контекстом. Тільки така перспектива може представити всі її елементи у правильному світлі. «Не можна добре зрозуміти Шопена, якщо не почути Падеревського» – написав один з французьких рецензентів.²² Ми можемо додати: «Не можна добре зрозуміти Падеревського, якщо не збагнути його стосунку до Шопена».

З польської переклала Люба Кияновська



²⁰ Paul Le Flem, „Comoedia”, 26 VI 1932: *Chopin, Paderewski plaçaient la patrie avant leur art, si génial que fût le dernier [...] L'un et l'autre ne se laissèrent pas abuser par l'extraordinaire virtuosité qui remplissait leurs auditeurs d'étonnement, mais ne détournèrent jamais les deux musiciens de la grande idée pour laquelle ils souffrirent et vécurent.*

²¹ Henri Prunières, „La Revue Musicale”, Juillet-Août 1932, nr 128, s. 128: *Je ne pense pas que le jeu de Paderewski se rapproche de celui de Chopin. Il est quelque chose de très particulier, mais d'absolument génial. Paderewski a une façon virile et chevaleresque de jouer Chopin en rejetant dans l'ombre les détails, en faisant ressortir la grande ligne, qui n'appartient en propre qu'à lui*

²² Ch. W., „Journal de l'Est”, 26 I 1929 (Strasbourg).