

ШОПЕН

Т. РОЗОВА

ФРИДЕРИК  
ШОПЕН  
1810-1849

---

*Павловой Д.  
июль 1960.*

КРАТКИЙ ОЧЕРК ЖИЗНИ  
И ТВОРЧЕСТВА

\*  
*КНИЖКА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА*  
\*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Ленинград, 1960



*Уважаемый читатель!*

Ваши отзывы и пожелания об этой книге просим присылать по адресу: Ленинград, Невский проспект, 28, Ленинградское отделение Государственного музыкального издательства.

## ГЛАВА I

### ГОДЫ ДЕТСТВА И ЮНОСТИ

24 февраля 1818 года в Варшаве состоялся вечер в честь замечательного польского поэта Юлиана Немцевича. Чествование закончилось концертом, в котором наряду с известными артистами принял участие маленький пианист. Он был одет в черный бархатный костюм с большим кружевным воротником и, как видно, очень гордился своим нарядом. Мальчику казалось, что все смотрят на его воротник, — об этом он с радостью сообщил матери, вернувшись домой. Но мальчик ошибся. Не его пышный воротник, а чудесный талант привлек внимание сидящих в зале. Мальчик играл концерт немецкого композитора Гуммеля и не только легко справлялся с трудными пассажами, но с поразительной для его возраста глубиной раскрывал содержание произведения. Требовательные варшавские слушатели были восхищены.

Этого мальчика звали Фридерик Шопен. Прошло немного времени — всего несколько месяцев — и опять его имя привлекло всеобщее внимание. Музыкальное издательство напечатало произведение Шопена, полонез для фортепьяно. «Сочинитель этого польского танца, — писалось в одной из варшавских газет, — мальчик, едва достигший восьмилетнего возраста, — подлинный музыкальный гений».

Так удивительно рано начался творческий путь музыканта, которому суждено было прославить родную страну.

Трудно сложилась жизнь великого польского композитора, много довелось ему испытать. И в самые тяжелые моменты, когда иссякали силы, мысль о любимой отчизне возвращала желание жить для нее. Особенно часто вспоминал тогда Шопен те места, где протекли его детство и юность. Он вновь видел живописные польские села, окруженные густыми лесами, бескрайние поля, расстилавшиеся до самого горизонта, летом покрытые цветущими травами, зимой исхлестанные снежными



вьюгами. Снова слышал он звонкие песни, что раздавались в родных краях, и задорно звучала скрипка в руках бродячего музыканта...

Говорят, что в час рождения Шопена под окнами дома его родителей играли странствующие артисты. Почитатели шопеновского таланта часто вспоминали народное поверье: кто родился под звуки музыки, тот сам обязательно станет музыкантом.

Фридерик Шопен родился 22 февраля 1810 года в небольшом местечке Желязова Воля недалеко от Варшавы. Здесь находилось имение графов Скарбек, у которых служили родители Шопена. Отец был воспитателем графских детей, мать — дальняя родственница Скарбков — помогала вести хозяйство обширного имения.

Вскоре после рождения Фридерика семья Шопенов переехала в Варшаву. Желязова Воля, однако, не была забыта. Туда часто приезжали летом дети Шопенов; особенно любил эти поездки Фридерик. Нигде ему не дышалось так привольно, как в старом парке Воли, где листва лип, журчанье речки Утраты, казалось, нашептывали будущему композитору чудесные мелодии.

Музыка! — она полностью завладела сердцем мальчика. Слушая игру на фортепьяно или пение, Фридерик часто плакал. Родные огорчались, думая, что музыка не по сердцу мальчику, что он не любит ее. Но скоро стало ясно, что Фрицек (так ласково называли его в семье) плачет от восторга.

Музыка постоянно звучала в доме Шопенов. Мать Шопена хорошо играла на фортепьяно и выразительно пела польские народные песни, а отец нередко участвовал в любительских ансамблях — трио и квартетах, исполняя партию скрипки. Понятно, что растущая любовь маленького Фридерика к музыке всячески поощрялась его родителями.

Переехав в Варшаву, отец Шопена получил место преподавателя французского языка в лицее. Жалованье было небольшое, и для того, чтобы прокормить семью, пришлось открыть пансион для воспитанников лицея, где они получали дополнительные уроки. Музыкальными занятиями руководила мать Шопена. Трехлетний Фридерик часами просиживал возле нее, внимательно следя за движением пальцев по клавиатуре рояля. Иногда он просил разрешения самому прикоснуться к клавишам, и вскоре мать заметила, что из этих попыток получается нечто складное. Однажды ночью Фрицка не оказалось в постели. Встревоженные родители нашли его в гостиной. Он играл танцевальную мелодию и на замечание матери ответил: «не сердись на меня, я играл это, чтобы иногда заменять тебя на уроках, когда ты устанешь».

Все дети Шопенов отличались склонностью к музыке и литературе. Младшие сестры Шопена Эмилия и Изабелла писали



Дом, где родился Шопен





Юстина Шопен — мать Шопена      Николай Шопен — отец Шопена

стихи и рассказы, а старшая — Людвика — особенно любила музыку. Шопен был горячо привязан к Людвике. Она научила его читать и писать, ей мальчик был обязан своими первыми музыкальными познаниями. Людвика брала уроки у пианиста и композитора Войцеха Живного, чеха по происхождению. Маленькому Фрицку было разрешено присутствовать на этих уроках. Сначала он побаивался старого учителя, — Живный на вид был очень строгим. Кроме того, у него была привычка нюхать табак из огромной табакерки с портретом немецкого композитора Гайдна. От частых понюшек внушительный по размерам нос Живного принял к тому же густо-фиолетовый цвет. Когда учитель оглушительно чихал, детям становилось и смешно и страшно. Но скоро они всем сердцем привязались к Живному, очень добродушному и отзывчивому человеку.

Заметив увлечение Фридерика музыкой, Живный стал заниматься и с ним. Пятилетний мальчик делал поразительно быстрые успехи — сначала в игре на фортепьяно, а затем и в сочинении. Он еще не знал нот, но мелодии сыпались из него, как из рога изобилия, и Живный не уставал дивиться успехам своего ученика. Вскоре он откровенно признался родителям Шопена, что ему остается только направлять развитие этого поразительного таланта.

Живному Шопен был обязан прекрасным знанием творчества великих композиторов XVIII века: Баха, Гайдна, Моцарта.

Это было необходимо для будущего, и впоследствии Шопен с глубокой благодарностью вспоминал своего первого учителя.

Музыка занимала все большее место в жизни Фридерика, становилась его главным призванием. Он очень много, часами играл на фортепьяно, проявлял удивительные для его лет упорство и самостоятельность. Иной раз, когда что-нибудь не получалось, мальчик не обращался за помощью к взрослым, а пытался сам найти путь к успеху. Так, например, он однажды придумал способ растянуть руки, чтобы лучше справиться с трудными аккордами. Между пальцами он вкладывал деревянные приспособления, не снимая их даже ночью. Правда, мальчик скоро разочаровался в своем изобретении, поняв, что развивать технику следует естественным путем.

Талант Фридерика покорял всех окружающих от мала до велика. Однажды воспитанники отцовского пансиона, расшалившись, никак не могли успокоиться. Все попытки взрослых оставались напрасными. Тогда на помощь пришел Фрицек. Он собрал вокруг себя детей, сел за фортепьяно и, наигрывая на нем, стал рассказывать тут же сочиненную историю. «Разбойники приближались к дому, хотели влезть в него, но, испугавшись шума, ушли в лес и там заснули под звездным небом...». Тихо-тихо звучали аккорды фортепьяно, тишина стояла и в комнате. Вокруг Шопена сидели, словно замороженные, дети, не спуская с него широко раскрытых глаз.

Занятия музыкой не мешали Фридерiku интересоваться другими предметами. В 1823 году он поступил в лицей, где преподавал его отец. До этого мальчик занимался дома, так как с самого раннего детства он отличался слабым здоровьем.

Учился Шопен хорошо, проявляя особенный интерес к истории и литературе. После первого же года лицейских занятий



Войцех Живный





Шопен-ребенок у рояля

он получил награду — книгу, на обложке которой была сделана надпись: «За примерное поведение и прилежание Фридрику Шопену на публичном экзамене Варшавского лицея 24 июля 1824 года». Единственное, что могло вызвать неудовольствие некоторых учителей, — это явно недостаточное почтение Шопена к богословской науке. Книга «Священное писание», принадлежавшая Фридрику, была помечена весьма озорной надписью: «Фридерик Шошошошошопен».

У Шопена было много товарищей, горячо любивших его. Не любить Фридрика было невозможно. Частые недомогания не сделали его хмурым, озлобленным. Наоборот — он был неизменно приветлив, неистощим на всевозможные интересные выдумки. Вместе с сестрами Эмилией и Изабеллой он организовал «Литературное общество развлечений», в котором приняли участие воспитанники пансиона. Часто устраивались также домашние спектакли. Пьесы для них сочинялись участниками «Литературного общества», а Шопен обычно исполнял главные роли, поражая зрителей выразительностью своей игры. Особенным успехом пользовались те спектакли, в которых Фридерик выступал как комический актер. Юмор вообще был присущ его натуре. Он умел рисовать превосходные карикатуры. Как-то в руки директора лицея, где учился Шопен, попало несколько таких рисунков, изображавших его самого. Сначала директор

рассердился, но затем по достоинству оценил умелую руку юного художника и от души посмеялся. Карикатуры были возвращены Шопену с надписью: «Рисунки хороши».

Летом Фридерик нередко гостил у своего лицейского товарища Доминика Дзевановского в имении его родителей Шафарне. Оно было расположено в краю, славившемся своей чудесной природой. «Когда свободный и беззаботный Шопен, — вспоминал потом Дзевановский, — разгуливал по лесам и полям или вечерами прислушивался к стрекотанию кузнечиков, кваканью лягушек и далекому лаю собак, он погружался в состояние глубокой задумчивости, какой-то неясной тоски...» Шопен любил помечтать, наслаждаясь красотой природы, загадывая о будущем. Это, однако, не мешало ему радоваться жизни, которая в то время была для него светлой и беззаботной. Пребывание в Шафарне было ознаменовано бесконечными веселыми забавами. Прогулки, верховая езда, домашние спектакли, концерты — все это заполняло время юных обитателей имения. Одним из наиболее любимых занятий было сочинение заметок для рукописного журнала «Курьер Шафарнский». Номера его рассылались родным, знакомым, и те смеялись от души, читая описания каждодневных событий. Автором почти всегда был Фридерик. Вот, например, выписка из отдела «Местные новости»:

«11 августа господин Фридерик Шопен скакал на горячем коне. Несмотря на неоднократные попытки, ему не удалось обогнать госпожу Дзевановскую, шедшую пешком (виноват был не он, а его лошадь).

15 августа. Вчера ночью кошка, пробравшись в шкаф, разбила бутылку с сиропом. С одной стороны, она заслуживает виселицы, а с другой — достойна похвал, так как выбрала самую маленькую бутылку».

Массу новых впечатлений неизменно приносили летние каникулы. Шопен проводил их не только в Шафарне или Желязовой Воле. За несколько лет он совершил путешествие чуть ли не по всей Польше. Эти поездки помогли ему глубоко понять и почувствовать красоту народной музыки. Юноша пользовался каждым случаем, чтобы посещать деревенские праздники, ярмарки, где можно было услышать разнообразные песни, танцевальные мелодии. Часами он простаивал под окнами какого-нибудь дома, откуда неслись звуки мазурки или краковяка. Шопен мечтал быть не только пианистом, но и композитором. А для этого прежде всего надо было хорошо знать музыку родной страны.





ГЛАВА II

**МУЗЫКА РОДНОГО КРАЯ**

Много чудесных напевов создал на протяжении столетий польский народ, воплотив в них яркие страницы родной истории, свои радости и печали, безграничную любовь к отчизне. Музыкальное искусство пользовалось всегда большим почетом в селах и городах Польши. Хорошо сказал один из соотечественников Шопена: «польского крестьянина песней на край света заведешь». Музыка звучала в дни национальных праздников, на ярмарках, далеко разносилась по простору полей. С песней на устах шли в бой за свободу родной земли польские патриоты. . .

У каждого народа есть песни, дающие ясное представление об его истории, обычаях, природе, среди которой он живет. Так, например, русский народ особенно прославился своими широко-распевными, задушевыми мелодиями: в них словно отразились бескрайние просторы лесов, полей, плавное течение могучих рек. В старинном итальянском городе Венеции, на берегу лазурного Адриатического моря, родилась баркарола — песня на воде. По затейливому, ярко красочному узору мы всегда узнаем мелодии Востока.

Что же отличает музыку польского народа? Ее характерные особенности ярче всего проявились в национальных танцах.

Самые старинные польские танцы — полонез и краковяк. В их музыке воплотились мужественность, энергия, столь присущие соотечественникам Шопена.

Полонез — это танец-шествие, торжественный, плавный. В старину он часто исполнялся рыцарями в дни военных праздников, а в селах его играли народные музыканты, приветствуя труженников, возвращающихся с полей. В полонезе сначала принимали участие только мужчины. Они выступали неторопливо, горделиво, всем видом своим выражая мужественность, стойкость и высокое человеческое достоинство.

Краковяк родился в древнем Кракове и вначале был военным танцем, в котором принимали участие рыцари со своими оруженосцами. В отличие от полонеза он был очень подвижным, стремительным, музыка передавала боевой задор, кипучую жизнерадостность. Постепенно в исполнении краковяка (так же как и полонеза) стали принимать участие и женщины, и он занял одно из почетных мест на балах, деревенских праздниках.

Говоря о польских танцах, нельзя пройти мимо мазурки или мазура. Этот танец возник несколько позднее полонеза и краковяка, но постепенно приобрел особенно большое значение в жизни польского народа. Родина мазурки — Мазовия, та область, где расположена Варшава. Своим упругим ритмом, стремительным полетом, жизнерадостностью мазурка близка краковяку.

В ней участвовало много танцующих, которые соревновались в ловкости и изобретательности. Пары соединялись сначала в большой круг («коло»), затем он разъединялся, и пары стремительно неслись одна за другой, задорно пощелкивая каблучками, образуя различные фигуры.

Возглавлял пляску и направлял ее «гетман».

Мазурка широко распространилась в разных странах и обычно являлась центром праздника. Вспомним, как описывает мазурку А. С. Пушкин в «Евгении Онегине»:

Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало,  
Паркет трещал под каблучком.

Во время польских народных праздников часто можно было увидеть и услышать танец, созданный в Куявской области, от которой произошло его название: «куявяк». По ритму он близок



Краковяк





Мазурка

мазурке, но движение его более плавное и размеренное. Кроме того, кувяк почти никогда не исполнялся самостоятельно, а был главной составной частью своеобразной танцевальной сюиты.<sup>1</sup> Она открывалась шествием полонеза, затем по команде «гетмана» — направо — образовывался круг и начиналось неторопливое кружение кувяка.



Оберек

Движение постепенно убыстрялось и подводило к заключительному танцу — жизнерадостному, шутивому «оберку». Он начинался неожиданным поворотом танцующих пар в левую сторону. Это вызывало некоторое замешательство, веселую толкотню, которую в народе называли «мельницей».

Желанными, дорогими гостями были в польских селах бродячие музыканты. Без

<sup>1</sup> Сюита — музыкальное произведение, состоящее из нескольких разнообразных по характеру законченных пьес. Свое происхождение сюита ведет от народной танцевальной музыки.

них не обходился ни один праздник, ни одно важное событие в жизни крестьян. Они прекрасно играли на самых различных инструментах. Самые старинные из них — волынки, свирели — духовые инструменты типа дудочки. Они делались из дерева или тростника. С течением времени их почти вытеснили струнные смычковые инструменты во главе со скрипкой. Раньше считали, что родиной современной скрипки является Италия. Правда, именно итальянские мастера XVI—XVIII веков усовершенствовали скрипку, создали инструменты, не превзойденные до нашего времени. Но первые образцы скрипки появились в славянских землях очень давно. Мы узнаем об этом, например, по фрескам киевского Софийского собора, на которых изображены музыканты, держащие у плеча похожий на скрипку инструмент. Также в России с давних пор был распространен так называемый «гудок» (трехструнный). На нем играли лукообразным смычком («лучец»). Польская народная скрипка называлась «генсле» и во многом напоминала вначале русский гудок.

Польские народные скрипачи славилась своим замечательным искусством. Прослушав один-два раза напетую мелодию, они не только безошибочно повторяли ее, но тут же изобретали всевозможные вариации.

Скрипачи возглавляли небольшие народные оркестры, куда входили еще виолончели, контрабасы, бубен, кларнет. Таким образом звучание отличалось разнообразными красками. Наряду с генсле очень любили в народе контрабас. Его прозвали «толстой Мариной», отдавая должное и внушительным размерам этого инструмента и его тембру — низкому, рокочущему.

Под ирру народных оркестров пускались в пляс даже старики. Стоило услышать издали гудение «толстой Марины», задорные трели генсле, звон бубна — и на звуки устремлялись любители потанцевать. Нередко так начинался импровизированный сельский бал. Сначала чинно выступали в «пешем» танце-полонезе, затем следовали веселый краковяк, стремитель-



Сельский скрипач



ное кружение оберка и, как всегда, веселье достигало высшего предела в любимой мазурке.

Обязательными участниками польских национальных праздников являлись также певцы, — танцы, как правило, сопровождалось дружным звучанием хора. Взаимосвязь танца и песни — одна из наиболее характерных особенностей польского музыкального искусства.

Мелодии краковяков, полонезов, мазурок можно было услышать не только во время праздничного веселья. Их складывали и пели польские крестьяне, рассказывая о трудностях жизни, о ее тяжелых испытаниях. Так рождались песни-краковяки, проникнутые возмущением против гнета панов-помещиков, песни-мазурки, рисующие безотрадную женскую долю. Характерный ритм танца сохранялся, он подчеркивал активность чувства, силу натуры, но на первый план в таких песнях выступала широкая, распевная мелодия, движение становилось более плавным, неторопливым.

Наряду с песнями-танцами существовали и другие виды польской народной музыки. Среди них большой интерес представляет историческая песня. Она особенно широко распространилась по всей стране начиная с XVII века. Это столетие ознаменовано рядом крестьянских восстаний, направленных против невыносимого панского произвола. Исторические песни воспевали отвагу, доблесть героев, выступивших в защиту родного народа. Так, например, до настоящего времени популярна в Польше песня о Костке Наперском (он был казнен шляхтичами в 1651 году). Текст этой песни содержит строки, прекрасно передающие любовь польского народа к музыке — верному товарищу в тяжких испытаниях:

Подай, хлопец, скрипку, подай мне гобой,  
Поиграю-ка я сенаторам, прежде чем найду свою смерть.

Польские исторические песни во многом напоминали украинские думы. Сходство это было далеко не случайным. Родственной оказалась в те времена судьба двух славянских народов; общий враг — гордая и жестокая шляхта терзала, преследовала их. Польские и украинские повстанцы нередко объединялись в сражениях. Музыка исторических песен (подобно думам) отличалась сочетанием плавного, сдержанного напева с волевыми, мужественными призывами, маршеобразным ритмом.

С особенной глубиной проявилось богатство польской песни, ее жизненная сила, во времена тяжелых испытаний, выпавших на долю польского народа. Эти испытания начались в конце XVIII века, когда независимая, сильная страна стала добычей своих соседей: Пруссии, Австрии и России.

Они захватили Польшу и поделили ее между собой. Настала поистине страшная пора в истории польского народа. И ранее он испытывал на себе жестокий панский гнет, а теперь к этому присоединилась горечь иноземного порабощения. Каждое проявление любви к родине преследовалось, бесчеловечно подавлялось. Сотни, тысячи патриотов были казнены, брошены в тюрьмы, сосланы в далекую Сибирь...

Однако ничто не могло сломить вольнолюбивый польский народ. Не умолкали протестующие голоса, не ослабевала воля к борьбе. Первым крупным выступлением в защиту отечества явилось восстание 1794 года. Его возглавил Тадеуш Костюшко. Восстание было жестоко подавлено, Костюшко был схвачен и затем выслан за пределы Польши. Но народ сохранил веру в будущее и продолжал бороться. Могучим духовным оружием в этой борьбе стала музыка. По-новому зазвучали полонезы, краковяки, мазурки: в них воплотился боевой дух защитников Польши. Так, в конце XVIII века родилась песня «Еще



Тадеуш Костюшко

Польша не погибла», названная иначе «Мазуркой генерала Домбровского» в честь одного из героев освободительного движения. Она и поныне является национальным польским гимном.

Иной характер приобрели и полонезы. Если раньше они являлись составной и необходимой частью праздника, то теперь, то есть с конца XVIII века, становятся своеобразными гимнами борцов за свободу. Вот, например, сразу после подавления восстания 1794 года создается полонез под названием «На взятие в плен Костюшко» — драматический по характеру. Он был запрещен цензурой, и ноты его, напечатанные за границей, тайком ввозились в Польшу в чемоданах с двойным дном.

Родине, ее судьбам было посвящено творчество польских композиторов конца XVIII — начала XIX веков. Их произведения правдиво рассказывали о жизни, быте родного народа.



В начале марта 1794 года с огромным успехом была исполнена опера Яна Стефани «Краковяне и горцы». Спектакли сопровождалась патриотическими демонстрациями, в результате, по приказу цензуры, опера была снята с репертуара. Причины запрета заключались в том, что текст «Краковян» был очень смелым. В нем слышались призывы к свободе, мужественному сопротивлению тяжкой судьбе. Однако, несмотря на запрет, мелодии оперы широко распространились в Польше: это были любимые напевы мазурок, краковяков, полонезов.

Одним из самых талантливых и известных композиторов Польши того времени был Михаил-Клеофас Огиньский (1765—1833) — верный и славный сын своего отечества. Когда началось восстание Костюшко, Огиньский заявил, что «приносит в дар родине свое имущество, труд и жизнь», а девизом его стали гордые слова: «свобода, постоянство, независимость». На собственные средства он сформировал повстанческий отряд и командовал им в нескольких сражениях. После подавления восстания Огиньский был вынужден покинуть родину.



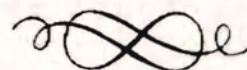
Михаил-Клеофас Огиньский

Среди произведений этого высокоодаренного композитора особенную известность приобрели его полонезы. Очень хорошо сказал о них знаменитый венгерский музыкант Ф. Лист: это «шестье, некогда торжественное и шумное, но ставшее молчаливым и сдержанным при приближении к могилам, соседство которых умеряет надменность и смех». Большинство полонезов Огиньского явилось откликом на трагические события в жизни Польши. В нашей стране прекрасно знают и горячо любят один из таких драматических полонезов. Он получил название «Прощание с родиной».

Существует предположение, что Огиньский написал его перед тем, как покинуть Польшу. Действительно, в музыке полонеза ясно ощущается скорбное настроение. Но вместе с тем в средней части произведения звучат призывные фанфары. Огиньский верил в грядущие победы своего народа и звал его к продолжению борьбы.



Все эти мелодии слышал Шопен еще в раннем детстве, и они сыграли решающую роль в развитии его таланта. Не случайно же первое произведение восьмилетнего мальчика было ни чем иным, как полонезом, а впоследствии народные польские песни-танцы легли в основу всего шопеновского творчества.



~ 3218.



ВСТУПЛЕНИЕ В ЖИЗНЬ

Шопен рос и воспитывался как истинный патриот. Отец его, Николай Шопен, был французом по происхождению. Он приехал в Варшаву в конце восьмидесятых годов XVIII века, и Польша стала его второй родиной. Николай Шопен принял участие в восстании Костюшко и на всю жизнь остался верен идеям свободолюбия.

В доме Шопенов по четвергам собирались передовые представители варшавского общества. Юный Фридерик часто слышал речи, исполненные горячей любви к родине, ненависти к угнетателям ее. Особенно волновали его воспоминания отца о знаменательном дне 24 марта 1794 года, когда на площади Кракова Костюшко давал торжественную клятву верности борьбе за свободу Польши.

Юные годы Шопена были связаны не только с воспоминаниями о славном прошлом родной страны. С начала двадцатых годов вновь стало подниматься национально-освободительное движение. Оно было тесно связано с русскими декабристами. К. Ф. Рылеев, его славные товарищи проявляли горячее сочувствие к тяжелой участи братьев-поляков, призывали их объединиться в борьбе против общего врага — самодержавия.

По примеру декабристов в Польше создавались Тайные революционные общества. В них входили представители разных профессий, в том числе историки, поэты и музыканты. Искусство, литература становятся, как и прежде, боевым оружием в руках патриотов. Один из выдающихся поэтов того времени, Казимир Бродзинский, говорил, что в польской литературе «господствует любовь к родине, горячность в почитании благородных гражданских подвигов». Героическому прошлому Польши посвятил свои «Исторические песни» поэт Немцевич, бывший адъютант Костюшки. Пламенным возму-



Варшава. Площадь Сигизмунда



щением против гнета были проникнуты стихи Маврикия Мохнацкого. Расцвела гениальный талант Адама Мицкевича, творчество которого А. М. Горький сравнил с произведениями Шевченко, Пушкина и сказал, что эти три великих поэта были «люди, воплощающие дух народа с наибольшей красотой, силой и полнотой». Польская молодежь наизусть знала стихотворения и баллады Мицкевича. Особенно часто звучали слова из его «Оды к молодости»:

Вперед, друзья! С кипучей страстью!  
Цель каждого — людское счастье!

В тесном содружестве с поэтами выступали польские музыканты. Они стремились также к высокой, благородной цели — искусством своим помогать освобождению родины. И родина отвечала им горячей признательностью, большой любовью. С огромным успехом проходили концерты прославленных польских музыкантов: скрипача Кароля Липиньского, пианиста Феликса Островского и многих других. Они успешно соперничали с знаменитыми гастролерами Италии, Германии, Франции. Триумфы польских артистов воспламеняли национальную гордость их сограждан, стремившихся отстоять честь своей родины.

Однако на пути польского искусства вставали большие преграды. Покровительством тогдашнего наместника Польши — русского князя Константина — и его двора пользовались прежде всего чужеземцы. Их искусство признавалось главным образом потому, что это было модно, считалось признаком «хорошего тона». Особенный же успех выпадал на долю тех, кто умел угодить вкусам так называемого «высшего света». Польские музыканты с трудом пробивали себе дорогу в подобных условиях, но оставались верными той цели, которую прекрасно охарактеризовал поэт Бродзиньский: «не будем эхом чужеземцев, не станем вытаптывать цветы на родной земле только потому, что на ней легко разрастаются чужие».

Польша имела право гордиться успехами своего национального искусства. К началу двадцатых годов расцвело дарование целой плеяды композиторов во главе с Эльснером, Курпиньским, Шимановской. Все они были разносторонними художниками, соединяли композиторскую деятельность с исполнительством, педагогией, музыкальной критикой. «Будем петь красиво, но для всего польского народа», — эти слова Кароля Курпиньского прекрасно выражали патристическую направленность польской культуры. Искусство должно было выйти на широкую дорогу жизни, воплотить те мысли и чувства, что волновали сердца миллионов людей.

К этому идеалу стремился и автор приведенных слов, композитор Курпиньский (1785—1857). Он явился автором мно-



Варшава. Краковское предместье

гих полонезов, проникнутых мужественным, героическим духом. Обороты народных польских танцев составили музыкальную канву других произведений Курпиньского: песен, опер, фортепьянных пьес. Простота выражения сочеталась в них со смелостью мысли. Широкое распространение получила, например, песня Курпиньского «Михаил Корнбут» на слова Немцевича:

Прекрасным правом обладал народ —  
Самому себе выбирать властелина.

Европейскую известность завоевала в те же годы польская пианистка и композитор Мария Шимановская (1789—1831). Мицкевич называл ее «царицей звуков». Обаяние таланта Шимановской заключалось прежде всего в удивительной мягкости, задушевности, которые в одинаковой степени были присущи и ее исполнительской манере и творчеству.

Мазурки, полонезы, ноктюрны Шимановской, ее песни на слова польских поэтов получили признание не только на родине, но и в других европейских странах, особенно в России, где Шимановская стала выступать с 1822 года. Глинка говорил о «волшебном эффекте», который производила на него пьеса Шимановской «Вилия», а Пушкин вписал в альбом



польской артистки строки, вошедшие затем в маленькую трагедию «Каменный гость»:

Из наслаждений жизни  
Одной любви музыка уступает;  
Но и любовь мелодия...

Такова была жизнь, в которую вступал юный Шопен.

В 1826 году он окончил лицей и поступил в Высшую (или Главную) музыкальную школу, которая открылась в том же году и явилась существенным дополнением к Варшавской консерватории (основана в 1821 году). В консерватории главным образом подготавливали исполнителей, а школа ставила своей основной задачей работу с композиторами. Разница — и серьезная — между этими двумя учебными заведениями заключалась еще в том, что Высшая школа была гораздо теснее связана с жизнью Польши. Она была расположена на территории Варшавского университета, и студенты его постоянно общались со своими товарищами музыкантами. Это имело большое значение.

Варшавский университет являлся одним из центров национально-освободительного движения. Передовые профессора стремились развивать у молодежи интерес к литературе, истории. Читались лекции о Французской революции 1789 года. Узнавая прошлое, студенты глубже понимали и настоящее, современную им жизнь. Часто в аудиториях университета звучали пламенные речи, призывавшие к борьбе за свободу отчизны. Студенты Высшей школы не оставались в стороне. Они разделяли взгляды своих товарищей, зачастую посещали лекции в университете.

Годы занятий в Высшей школе составили важную веху в жизни Шопена. Постоянное общение со студенческой молодежью, посещение лекций передовых профессоров способствовали расширению его кругозора; все более четким становилось понимание окружающей обстановки.

Шопену неоднократно доводилось выступать в домах польских вельмож, его приглашали и во дворец наместника Константина. Шло время, и Фридерик начал разбираться в том, что скрывается за внешней приветливостью «высоких» покровителей его таланта. В одном из писем, относящемся к концу двадцатых



Главная музыкальная школа

годов, он вспоминает известную поговорку о «панской милости до порога», выражает сомнение в искренности аристократических слушателей. Сообщая о приезде великого князя Константина, Шопен с непочтительной фамильярностью называет его «Коцей».

Немалую роль в формировании жизненных взглядов Шопена сыграли его друзья. Среди них были юноши, которые впоследствии стали пламенными революционерами: Тит Войцеховский, Юлиан Фонтана, Ян Матушиньский. Вместе с ними Фридерик посещал варшавские дома, где собирались выдающиеся представители польского искусства и литературы. Особенно привлекали Шопена собрания молодых поэтов. Там он впервые услышал стихотворения Мицкевича, там завязалось его близкое знакомство и творческое содружество со Стефаном Витвицким, Маурицием Мохнацким. Много прекрасных часов было проведено в прогулках по берегам Вислы, в бесконечных беседах о родной Польше, ее славном прошлом, о тяжком настоящем.

Нередко разгорались споры, посвященные важному вопросу: какой путь следует избрать национальному художнику? История искусства, литературы накопила огромные ценности. Но можно ли было ограничиться простым подражанием прошлому? Нет, конечно, жизнь шла вперед, предьявляла новые требования поэтам, композиторам, и они обязаны были не отставать от современности.

Много интересного находили Шопен и его друзья в романтическом искусстве. Произведения Байрона, Паганини волновали молодые сердца горячностью порывов к счастью, дерзновенной смелостью творческой мысли.

Под впечатлением этих встреч, споров крепла вера Шопена в жизненные силы искусства. От первых, еще робких опытов он уверенно шел вперед, к завоеванию больших творческих целей. Обязательным условием успеха было приобретение прочных знаний, профессионального композиторского мастерства. Высшая школа и в данном случае оказала Шопену необходимую помощь.

Директором школы был Юзеф Эльснер — один из видных представителей польской музыки. Одаренный и знающий музыкант, все свои силы отдававший на благо польского искусства, Эльснер был автором многих произведений, в число которых входили полонезы, оперы на сюжеты из польской истории. Большое уважение Эльснер завоевал и как педагог. Он занимался со своими учениками-композиторами с большой требовательностью и прежде всего настаивал на глубоком изучении польской народной музыки.

Шопен начал заниматься с Эльснером еще в лицейские годы (с 1824 года). Учитель и ученик сразу поняли друг друга. Шопен глубоко уважал Эльснера за его обширные знания и,





Юзеф Эльснер

главное за тонкое, верное понимание народной музыки. В свою очередь Эльснер оценил замечательное дарование Шопена, его трудолюбие и смелость, которая проявилась уже в юношеских произведениях Фридерика. А надо сказать, что именно эта смелость часто впоследствии вызывала нарекания. В Высшей школе Шопен занимался также под руководством Эльснера, и тот являлся постоянным защитником своего ученика. Некоторые профессора школы считали, что Шопен позволяет себе слишком много свободы в сочинении, пренебрегает издавна установившимися законами музыкальной теории. «Оставьте его в покое, — отвечал им Эльснер. — Он идет по необычной дороге, потому что и дарование его необычно. Он не придерживается строгих правил, так как имеет собственные, и он проявит такую оригинальность в своих сочинениях, какая в подобной мере еще никогда не встречалась». «Иди своей дорогой, — говорил Эльснер Шопену. — Я вижу, что в тебе зажглась искра неведомого донныне искусства».

Прошел всего год с начала занятий, и Фридерик получил высокую оценку Эльснера: «Ученик первого года, особенные способности». А когда Шопен в 1829 году заканчивал школу, учитель, аттестуя его, к словам «особенное дарование» добавил: «музыкальный гений».

Шопен знал об этих отзывах, но они не вскружили ему голову. Он был необычайно скромен и долгое время даже не подозревал, какое сильное воздействие оказывают на слушателей его игра и сочинения. А между тем это воздействие испытывал на себе всякий, кто слышал Шопена. Он был гениальным пианистом.

«Шопен не играет, как другие, — писал один из варшавских критиков. — Кажется, что каждая нота его зримо идет в душу; только душа его переселилась в пальцы...» Шопен выделялся среди многих музыкантов того времени, которые стремились потрясти публику головоломной техникой, силой звучания. Поэтому бывали случаи, когда восторженные от-

зывы в адрес Шопена сочетались с некоторым недоумением. Он сам писал об этом из Вены, где побывал сразу после окончания Высшей школы: «...для публики, привыкшей к стукотне здешних пианистов, я играл слишком слабо или, вернее, слишком нежно. Но — это моя манера».

Игра Шопена отличалась мягкостью, чудесной проникновенностью, тонкими оттенками. Он выступал много и охотно. Часто его концерты служили благотворительным целям. Так, например, когда летом 1826 года Шопен с матерью и сестрами жил в Душниках — небольшом курортном городке, он дал там концерт в пользу детей-сирот, потерявших отца.

Шопена с восторгом слушали не только музыканты или ценители музыки, но и простые люди. Осенью 1828 года Фридерик отправился в Берлин. Его взял с собой варшавский профессор зоологии Яроцкий, который должен был принять участие в берлинском конгрессе естествоиспытателей. Столица Германии не произвела на Шопена сильного впечатления, но зато на обратном пути произошел случай, запомнившийся ему на всю жизнь.

Ездили тогда на лошадях, которые менялись на почтовых станциях. На одной из таких станций недалеко от Франкфурта-на-Одере смены лошадей пришлось дожидаться несколько часов. В станционном зале оказался рояль. Фридерик сел за него и стал играть. Вокруг собрались слушатели: смотритель станции с женой и дочерьми, соседи, пассажиры почтовой кареты. Восхищению не было границ. Один из слушателей, заядлый курильщик, только что уверявший всех, что ему дороже всего на свете трубка, забыл о ней, и трубка погасла. Уже несколько раз появлялся почтальон и объявлял, что лошади поданы. На него шикали, махали руками, а потом и он стал слушать. А когда Шопен кончил играть, к нему подошел какой-то старик и со слезами на глазах сказал: «Ручаюсь вам, сударь, что если бы вас услышал сам Моцарт, он пожал бы вам руку...»

Моцарт! Это имя слышал и полюбил Шопен с детства. О Моцарте часто рассказывал ему старый Живный, показывая своему маленькому ученику произведения великого австрийского композитора. Многие в творчестве Моцарта было близким натуре Фридерика: светлая, задушевная лирика, искрящаяся жизнерадостность, тонкий юмор. С любимым композитором был связан первый крупный успех Шопена. В 1826 году он написал вариации на тему из оперы Моцарта «Дон-Жуан» (для фортепьяно с оркестром). Спустя несколько лет это произведение восторженными словами приветствовал Роберт Шуман: «Шапки долой, господа, перед вами гений!».

В этих вариациях Шопен показал себя настоящим мастером. С великолепной изобретательностью он развил моцартов-



скую мелодию; слушателям невольно рисовались не только сам Дон-Жуан, блестящий кавалер, но и простодушная Церлина, и слуга Лепорелло с его смешными, неуклюжими повадками, и целые сценки из моцартовской оперы.

В эти юные годы Шопен написал ряд полонезов, мазурок в народном польском духе. На основе танцевальных оборотов были созданы им также песни, в которых композитор рассказывал о жизни родного народа. Все они были написаны на слова польских поэтов, большинство — на стихи Стефана Витвицкого, с которым Шопена объединяла большая дружба. Песни Шопена скоро приобрели широкую известность. Почти во всех варшавских домах можно было услышать: «Если бы в небе солнышком я стала».

«Сельская песня» — так называли ее Витвицкий и Шопен. Музыка вполне отвечала этому названию. Во вступлении фортепьяно воспроизведено звучание деревенского оркестра: повторяющийся басовый звук как бы гудит у «толстой Марины», а на фоне его раздаются задорные трели скрипки. Это песня-мазурка с присущим ей живым, капризным ритмом.

(Allegro ma non troppo)

Ес - ли бы в не - бе сол - ныш - ком я ста - ла,  
я бы, лю - би - мый мой, лишь то - бе си - я - ла.

«Сельской» названа также песня «Воин». Но в ней воплотились совсем другие настроения — мужественные, героические, рожденные беззаветной любовью к родине. Деревенский парень уходит в бой. Ничто не может удержать его дома:

Там, где грянет бой кровавый,  
Первым буду я.  
Я вернусь к тебе со славой,  
О страна моя!  
Если конь один вернется,  
Не печалься, мать!  
За отчизну, коль придется,  
Рад я жизнь отдать!

Эти произведения ясно говорят, как разнообразны были интересы молодого композитора, как просто, понятно умел он рассказывать о жизни родной страны на языке своего народа. «Чтобы с точнейшим исполнением и гениальным творчеством сочетать столь прекрасную простоту родных напевов, как это сделал Шопен, надо обладать проникновенной чуткостью,



Варшава. Большой театр

надо чувствовать красоту наших полей и лесов, надо было слышать песни польского крестьянина», — так писал в это время один из виднейших польских поэтов, Мауриций Мохнацкий.

С наибольшей полнотой раскрылось тогда изумительное дарование Шопена в его двух концертах для фортепьяно с оркестром. Они были написаны один за другим: первый (фа минор) — в 1829 году, второй (ми минор) — через несколько месяцев, в начале 1830 года.

Обращение Шопена к столь крупной музыкальной форме знаменовало новый этап его творческого пути. Замыслы композитора уже не вмещались в рамки небольших произведений. Ему хотелось возможно шире передать картины окружающей жизни. Форма концерта облегчала решение подобной задачи.

Концерт — это крупное музыкальное произведение, состоящее из нескольких (обычно трех) частей, различных по характеру. Отличительной особенностью формы концерта является принцип состязания солирующего инструмента с оркестром. Этот принцип способствует обогащению музыкальных красок, дает возможность широко развить мысль, настроение путем своеобразного диалога.

Оба концерта Шопена по содержанию близки друг другу. В них глубоко раскрыты два основных образа: мечтательной, задумчивой лирики и праздничного веселья.

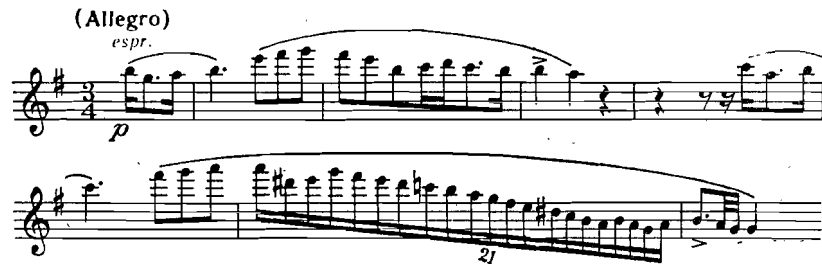
Соотечественники Шопена с энтузиазмом встретили новые произведения своего замечательного композитора. Особенно взволновал всех Второй концерт. Одна из варшавских газет писала: «Должны ли мы распространяться в восторгах перед

этим произведением? Скажем лишь одно: это творение гения».

Музыка концерта ми минор пленяет своей поэтичностью и той пылкостью чувства, которая была столь свойственна расцветавшему тогда романтическому искусству.

Целый мир светлых грез, ярких жизненных картин запечатлен в этом юношеском произведении.

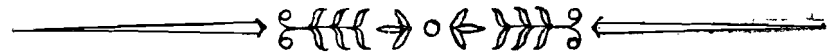
В первой части концерта ясно вырисовывается ряд контрастных образов. Главный из них воплощен в распевной, мечтательной мелодии, овеянной светлой грустью:



Ее оттеняют другие темы. Плавной кантилене контрастируют торжественное звучание вступления, блестящие, энергичные пассажи. Во второй части концерта углубляется настроение лирического раздумья. Шопен говорил, что музыка этой части должна «производить впечатление спокойного, ласкового взора, устремленного туда, откуда всплывают тысячи приятных воспоминаний; это какая-то греза в прекрасную лунную ночь».

Последняя, третья часть концерта, так называемый финал, является выводом из всего ранее сказанного. Размышления о жизни, природе рождают радостное, безоблачное настроение. Музыка финала построена на мелодиях танцевального характера; среди них выделяется энергичный мотив красовяка.

Второй концерт был одним из последних произведений Шопена, написанных им на родине. 1830 год стал переломным в жизни композитора.



#### ГЛАВА IV

### ОТЪЕЗД

В марте 1830 года состоялись два выступления Шопена в Варшаве. Он играл свой Концерт для фортепьяно и Фантазию на народные польские темы. Успех был огромный. Снова и снова поляки с гордостью повторяли слова «национальный гений». Как никогда ранее, Шопен чувствовал радостную уверенность в своих силах. «Только бы быть здоровым, — восклицал он, — а работать я жажду всю жизнь».

Лето 1830 года было отмечено поездкой в Желязову Волю, в родные места, красота которых порождала вечно волнующие впечатления. Шопен много работал. Он целые часы проводил за фортепьяно, совершенствовал исполнительское мастерство, вносил поправки в ранее написанные произведения. А светлыми летними вечерами рояль выносили в сад, и родные наслаждались чудесными импровизациями Фридерика.

В это время настойчиво встал вопрос о будущем Шопена. Образование было закончено, самостоятельные шаги на музыкальном поприще принесли успех и даже славу. Теперь следовало подумать о закреплении достигнутого. На семейном совете, к которому присоединился Эльснер, возник план поездки за границу. Шопен с радостью принял его. Ему хотелось снова побывать в Вене, выступить в блестящей французской столице Париже, куда съезжались прославленные музыканты из разных стран. Но главная цель поездки заключалась в желании Шопена усовершенствовать свое мастерство. Он мечтал пожить некоторое время в Италии, на родине многих замечательных художников прошлого и настоящего. Ведь совсем недавно, в 1829 году Шопен с увлечением слушал игру гениального итальянца Никколо Паганини и посвятил ему свою пьесу «Воспоминания о Паганини».

Однако осуществить эти широкие и интересные планы было нелегко. Мешало главное — отсутствие денег, без





Фридерик Шопен

которых нельзя было пускаться в далекий путь. Отец Шопена, пытаясь достать необходимую сумму, обратился с просьбой к министру просвещения. Ответа пришлось ждать два месяца, и результат оказался не только неблагоприятным, но и оскорбительным. Шопену не дали денег. Правительство считало недопустимым, «чтобы суммы государственного казначейства были использованы для поощрения артистов такого рода». Такого рода?! Да, конечно, искусство Шопена не могло вызвать сочувствия у представителей тех общественных кругов, которые хотели диктовать свою волю и прививать свои вкусы польскому

народу. Шопен не был «модным» блестящим виртуозом, не желал угождать капризам знати. А кроме того, самодержавные поработители Польши прекрасно понимали, какая сила заключалась в произведениях гениального польского музыканта, воспламенявших сердца его сограждан. Недаром Роберт Шуман назвал мазурки Шопена «пушками, спрятанными в цветах», а позднее русский музыкант А. Г. Рубинштейн говорил, что творчество Шопена — это «эолова арфа польского восстания».

И все-таки к концу лета отъезд был решен. Шопен согласен был ограничить себя во всем и удовлетвориться той скромной денежной суммой, которую предложил ему отец. Казалось бы, оставалось только назначить день отъезда. Но проходили сентябрь, октябрь. Шопен уже дал в Варшаве прощальный концерт, на котором повторил Фантазию и сыграл Второй фортепианный концерт. И... «Я все еще здесь, и у меня нет достаточно решимости, чтобы назначить день отъезда. Мне представляется, что я уезжаю, чтобы навсегда забыть о доме; представляется, что я уезжаю, чтобы умереть, — а как это горько должно быть умереть где-нибудь в другом месте, а не там, где жил...»

Тяжелые предчувствия угнетали Шопена, и недаром.

Вновь мощно подымалось национально-освободительное движение в Царстве Польском. Варшава волновалась. На стенах Бельведера — дворца, где жил наместник Константин, кто-то расклеил листки с надписью: «Жилище сдается в наем с нового года». Все более грозно звучали протестующие



Шопен в кругу почитателей

голоса, призывающие к борьбе с ненавистным чужеземным гнетом.

Шопен не мог не видеть этой тревожной обстановки. С тяжелым сердцем он наконец решился уехать. Иначе поступить было нельзя. Отказ от поездки на неопределенное время откладывал возможность совершенствования, а Шопен всем сердцем желал стать большим музыкантом и помогать родине своим искусством.

1 ноября 1830 года состоялся прощальный вечер. Шопен много играл для своих друзей, импровизировал и в приливе нахлынувшего вдохновения сочинил тут же песню «Гулянка» на слова Витвицкого. В ней он снова обратился к любимой мазурке и нарисовал яркую картинку народного польского праздника. Под конец вечера товарищи преподнесли Шопену серебряный кубок, до краев наполненный родной польской землей. Этот подарок должен был все время напоминать музыканту о родине в дни, месяцы, а может быть, и годы разлуки с ней.

Утром следующего дня Шопен выехал из Варшавы. Стояла поздняя осень, было пасмурно, моросил дождь... на сердце давила тоска... Она рассеялась ненадолго. На пути лежала Желязова Воля. Около нее Шопена неожиданно встретила делегация во главе с Эльснером. Под аккомпанемент гитары была исполнена кантата, специально сочиненная Эльснером к этому дню. А затем учитель Шопена произнес краткую напутственную речь. «Пусть твой талант, рожденный среди польских полей, принесет тебе славу повсюду... пусть



звучат в твоей музыке напевы старой Польши...» Шопен не мог сдержать слез.

Снова замелькали оголенные поля, бедные польские деревушки, подернутые сеткой дождя. Все дальше уезжал в неизвестное Шопен...

По дороге произошла заранее условленная встреча с дорогим другом Титом Войцеховским. Вместе с ним Шопен посетил Вроцлав, Дрезден, Прагу и 24 ноября 1830 года друзья приехали в Вену.

Как это ни странно, но в австрийской столице Шопена встретили почти равнодушно. Был забыт недавний успех его венских концертов. Великосветская публика увлекалась прежде всего легкой танцевальной музыкой. С присущим ему юмором Шопен рассказывал в письме к родным об одном из венских балов, где «старая немецкая графиня с большим носом и угреватой физиономией выделяла своими длинными худыми ногами какие-то странные движения вальса, грациозно держаась двумя пальцами за платье...»

В веселящейся, бездумной Вене Шопен узнал, что 29 ноября в Варшаве вспыхнуло восстание. Первым побуждением было вернуться в Польшу, принять участие в разворачивающихся событиях. Но Шопен вынужден был остаться. Он послушался советов отца, друзей, которые в своих письмах настойчиво указывали, что его долг — сохранить жизнь и служить отечеству своим искусством.

Потянулись тоскливые месяцы... «С того дня, как я узнал о событиях 29 ноября, вплоть до настоящего момента, я не испытывал ничего, кроме щемящей тревоги и тоски...» — писал Шопен в конце января 1831 года. Как хотелось ему быть вместе с друзьями в эти грозные дни! Дорогие товарищи Войцеховский, Матушиньский сражались за свободу Польши. Почему же ему, Шопену, нельзя быть с ними хотя бы в качестве рядового бойца, хотя бы барабанщика?.. На протяжении почти восьмимесячного пребывания в Вене Шопен не сочинял, не мог сочинять, жизнь его словно приостановилась. Один только раз он выступил в публичном концерте — и то не самостоятельном. Ему предложили принять участие в концерте иностранной певицы Гастриа-Вестриг. Успех был скромным и причина холодного отношения публики к Шопену заключалась в том, что он был польским музыкантом. Венские аристократы встревожились и возмутились варшавским восстанием. Оно могло подать «дурной» пример народам, поработенным австрийским правительством. Ведь недаром императорскую Австрию называли «темницей народов». Она еще в XVIII веке захватила в свои руки Чехию, Словакию, Венгрию, Италию. Ей принадлежала значительная часть Польши. Как же было не бояться, возмущения и в австрийских владениях!



Взятие варшавской тюрьмы

Шопену часто приходилось сталкиваться с грубыми выпадами, язвительными насмешками, направленными в адрес его мужественных соотечественников. «Только вздумай защищать здесь польскую музыку, — писал он отцу, — высказать свой взгляд на нее, и тебя объявят сумасшедшим».

Единственным проблеском в этой тяжелой жизни была дружба с несколькими музыкантами, в особенности с чешским скрипачом Йозефом Славиком. Молодые люди тянулись друг к другу не только во имя любимого искусства. Оба они испытывали чувство горечи за судьбу родных стран.

В середине июля Шопен покинул Вену. Куда направиться? Этот вопрос было трудно решить.

Сначала Шопен направился в Германию; на некоторое время задержался в Мюнхене, где дал концерт в зале Филармонического общества, а в начале сентября приехал в Штутгарт. Здесь он с ужасом узнал о падении Варшавы, взятой царскими войсками 7 сентября. Это событие не было неожиданным. Героическая борьба польских патриотов натолкнулась не только на яростное сопротивление русского самодержавия, но и на предательство польской шляхты. Знатные аристократы побоялись, что гнев повстанцев обратится и против них — угнетателей народа. В решающий момент они предали Польшу.

Скорбь, смятение охватили Шопена с особенной силой. Вот запись из его дневника: «Отец! мать! Где вы? А может быть, трупы?.. Один! один! Нельзя описать моего горя, я насылу его переносу».



В эти страшные дни к Шопену вернулось вдохновение. Он не забыл слов, которыми удержали его в Вене отец и друзья. Он обязан выполнить свой священный долг — писать, сочинять для Польши, дорогой родины, должен музыкой своей поведать всем о ее страданиях, о ее борьбе.

В сентябре 1831 года были созданы три произведения: две прелюдии и этюд. В них композитор вложил все свое сердце. Слушая эти фортепьянные пьесы, можно ясно представить, какие настроения владели тогда Шопеном.

Прелюдия ля минор — совсем маленькое произведение, всего в одну нотную страницу. Но какое богатство мысли, чувства заключено в ней! Глубокая тоска ощущается в краткой мелодии, напоминающей скорбные вздохи. Музыка прелюдии проникнута вместе с тем большой внутренней сдержанностью, передает горе мужественного человека, который стремится противостоять охватившему его отчаянию.



Другая прелюдия (ре минор) — иного склада, хотя характер ее также трагичен. В данном случае композитор рисует не скорбное размышление, а воплощает страстный протест против тяжких испытаний.

Польша! Родная Польша! Она обливалась кровью, гибли ее лучшие сыны, ненавистный враг вновь притеснял и терзал ее. Но разве можно задушить дух вольнолюбия, вечно живой в сердцах патриотов! Борьба будет продолжена, каких бы новых испытаний и жертв это ни стоило!

Горячим призывом проникнута музыка гениального этюда Шопена. Недаром его назвали «Революционным». Стремительно нарастают пассажи в низких регистрах фортепьяно. Они создают образ житейских волнений, бурь. А на фоне этих

пассажей многократно повторяется энергичный, волевой мотив. Он подобен героической фанfare, призывающей к борьбе, сопротивлению.



Никогда ранее Шопен не сочинял таких произведений. Все созданное им до отъезда из Польши явилось откликом на радостные, светлые впечатления юности. Теперь жизнь предстала перед Шопеном во всей своей сложности, и он сумел найти в себе силы, не склонил голову перед трагическими испытаниями.

Начался новый период в жизни великого композитора, в который он вступил с истерзанным, но закаленным сердцем, преисполненный веры в необходимость творчества. «О родина моя!» — эти слова часто повторял Шопен во все последующие годы, годы вечной разлуки с Польшей.

Шопену не довелось более увидеть родную страну. Возвращение стало невозможным. Русский император Николай I тяжелой пятой наступил на Царство Польское. Беспощадно подавлялись всякие проявления протеста.

В паспорте Шопена, когда он уезжал из Вены, значилось: «проездом через Париж». 11 сентября 1831 года Шопен приехал в столицу Франции. И остался в ней навсегда.







## ГЛАВА I

### ПАРИЖ

Великий немецкий поэт Г. Гейне писал в начале 1831 года: «Франция напоминает сад, где прекраснейшие цветы сорваны для того, чтобы из них можно было сделать букет, и имя этому букету Париж».

Так уж повелось с давних пор Парижу быть средоточием Франции, сердцем страны. В Париже на протяжении столетий творили блестящие представители национальной литературы, искусства, науки. Нельзя представить вне Парижа образы героев комедий Мольера, трагедий Корнеля и Расина, произведений Вольтера. С Парижем была связана деятельность великих французских философов: Дидро, д'Аламбера, Жан-Жака Руссо.

Париж — центр и цитадель многовековой борьбы французского народа против бесправия и гнета. Сколько сражений развернулось в этом прекрасном городе, улицы которого хранят память о многих героях Франции, близких и дорогих сердцу каждого честного человека! 14 июля 1789 года парижане разрушили королевскую тюрьму Бастилию и возвестили всему миру о торжестве революционных идей. «Свобода, равенство и братство» — эти слова стали девизом борцов за справедливость.

Но вместе с тем жизнь Парижа была отмечена, также на протяжении столетий, большими сложностями и противоречиями. Годы революционного подъема сменялись длительными периодами новых притеснений. И тогда особенно становилась заметна пропасть между блеском, роскошью пышных дворцов и ужасающей бедностью, безраздельно царившей в предместьях французской столицы. Таков был Париж и в начале тридцатых годов XIX века.

В июле 1830 года вспыхнуло восстание, направленное против власти ненавистных Бурбонов. Король Карл X бежал



Париж

из Франции; улицы Парижа оглашались звуками «Марсельезы» — песни, рожденной еще во время революции 1789 года. Казалось, что для французов наступила счастливая пора свободы. Действительность показала иное. Французский трон занял новый король Луи-Филипп, метко названный «королем-банкиром». Его ближайшими помощниками стали богатые владельцы угольных шахт, железных рудников.

Народ не смирялся. Глухой ропот наполнял бедные предместья Парижа. Не прекращались волнения во французских провинциях. В ноябре 1831 года произошло восстание лионских ткачей, провозгласивших лозунг «Жить в труде, иль умереть, сражаясь». Однако борьба была неравной. Сколько погибло прекрасных людей, сколько мучений испытывали те, кто не имел громкого титула или денег! Среди жертв буржуазного Парижа были и художники. Блестящая парижская знать охотно рукоплескала тем писателям, артистам, которые соглашались за деньги выполнять ее прихоти. Но горе было тем, которые осмеливались протестовать и идти честным, прямым путем. Таких примеров было множество.

Вот один из них.

В плеяду величайших композиторов Франции входил Гектор Берлиоз, автор великолепных симфоний. Он бесстрашно высказывал свое отношение к представителям парижского «высшего света», и те отплатили ему жестокой травлей. Гениальный музыкант познал настоящую нужду. Берлиоз рассказал в своих «Воспоминаниях», как он был



вынужден заглушить в себе порыв творческого вдохновения. Однажды он проснулся ночью как от резкого толчка: ему приснилась мелодия, которая могла бы явиться основой новой симфонии. Мысль заработала лихорадочно; тут же возник план первой части симфонии. Берлиоз кинулся к столу, хотел записать мелодию... и остановился. Он подумал о том, что сочинение симфонии отнимет у него много времени и потребует денег. А у него тяжело больная жена, ей нужны лекарства, в доме же нет ничего. И композитор постарался забыть эту мелодию. Еще две ночи снилась она ему, а затем исчезла...

«Это ад в буквальном смысле слова, — говорил о Париже Бальзак, но тут же добавлял: — Разве Париж не прекрасный корабль, нагруженный великой мудростью?!». Эта мудрость была представлена в лице многих художников, объединившихся в Париже тридцатых годов. Они стремились к тому, чтобы вопреки всем трудностям развивать далее славные достижения французской культуры. Общие цели связывали Стендаля и Мериме, Гюго и Бальзака — замечательных художников слова, истинных французов по блеску таланта и остроте мысли. Важнейшие события современной жизни были правдиво отражены в их смелых произведениях, бичевавших зло и защищавших справедливость.

В музыкальном искусстве того же времени (конца двадцатых-тридцатых годов) также появлялись произведения, в которых находили воплощение передовые идеи. Так, в 1828 году в Париже была поставлена опера «Фенелла» французского композитора Обера. В ней рассказывалось о восстании итальянских рыбаков. Отдельные мелодии из «Фенеллы» приобрели значение революционных песен. Годом позже парижские слушатели присутствовали на другой премьере — только что законченной Россини оперы «Вильгельм Телль», прославлявшей подвиги швейцарского народа, освободившего родную страну от иноземного ига.

Расцвету театральной жизни Парижа немало способствовало блестящее мастерство Джакомо Мейербера. Этот композитор, родом из Германии, с огромным успехом выступил в Париже с оперой «Роберт-дьявол», открывавшей новые пути для развития французского музыкального театра.

Ярчайшим представителем французской симфонической музыки был Гектор Берлиоз, уделявший особенное внимание программному оркестровому творчеству<sup>1</sup>. Берлиоз являлся типичным представителем пламенного французского романтизма. Подобно своему великому соотечественнику Гюго, он

<sup>1</sup> Программными называются инструментальные произведения, написанные на определенный сюжет. В творчестве Берлиоза это: Фантастическая симфония (на сюжет композитора), «Ромео и Джульетта» (по трагедии Шекспира) и другие.

стремился воплощать страстные порывы человека к счастью, мечту о прекрасном жизненном идеале.

В музыкальной жизни Парижа принимали самое живое участие композиторы, артисты различных стран. Ференц Лист, Джоаккино Россини, Винченцо Беллини, певица Мария Малибран, балерина Мария Тальони — эти замечательные художники влетали свои таланты в тот прекрасный букет, который Гейне назвал Парижем.

Когда Шопен приехал в столицу Франции, его захватили и даже ошеломили разнообразные впечатления. Нигде до сих пор он не встречал ничего подобного.

В сентябрьские дни 1831 года Париж напоминал вулкан накануне извержения. Улицы, площади, бульвары города были полны людей. Всеобщее возбуждение вызвал трагический исход польского восстания. Напротив дома, где остановился Шопен, жил генерал Раморино, один из участников варшавских боев. Под окнами его квартиры собрались демонстранты. Шопен слышал возгласы «Да здравствуют поляки!», пение «Марсельезы», и сердце его радостно билось.

Но в то же время Шопен обратил внимание и на другие стороны парижской жизни. Он знал об отказе французского правительства в помощи, о которой просила борющаяся Польша. Он видел холодное, высокомерное отношение парижского «высшего света» к польским эмигрантам. Они, эти «бунтари», были опасны для Франции, которая только недавно избавилась от «своей» революции. А ведь и сам Шопен был одним из таких вынужденных изгнанников.

В Париже он надеялся найти возможности для того, чтобы работать, творить. Но влиятельные люди не захотели поддержать малоизвестного; да еще к тому же польского музыканта и оставались равнодушными к его судьбе. Шопен тяжело переживал одиночество. «Ты можешь развлекаться, скучать, смеяться, плакать, делать все, что тебе вздумается, — никто не станет обращать на тебя внимания», — с горечью писал он Войцеховскому.

Правда, много отрадных часов принесли Шопену посещения парижских театров, встречи с замечательными художниками. Тем более отталкивающее впечатление произвело на него «модное» искусство Парижа. Оно было представлено певцами, музыкантами, которые стремились поразить публику головоломной техникой, но совершенно пренебрегали художественным смыслом. Таких виртуозов Шопен называл попросту «ослами». Едко осмеял он одного «модного» пианиста — любимца парижской знати. «Это какое-то громадное, здоровенное существо с малюсенькими усиками... Он стучит, колотит по клавишам, разбрасывает руки во все стороны без толку, без смысла; пять минут он тычет в одну и ту же клавишу, которая не выдерживает его напора...»





Ференц Лист

Лишь через пять месяцев после приезда состоялся первый концерт Шопена в Париже: 26 февраля 1832 года. Публики было мало, имя Шопена почти никто не знал. И, однако, успех был большой. Шопен играл свой Первый концерт и Вариации на тему из «Дон-Жуана». В первом ряду сидел Ф. Лист. Он был поражен гениальным талантом Шопена, открывающего, по словам Листа, «волшебную дверь в мир восхитительных чудес». Этот вечер положило начало дружбе двух великих артистов. На протяжении ближайших последующих лет они часто встречались, совместно выступали в концертах. Лист сделался ревностным почитателем

творчества Шопена, играл его произведения, а после смерти своего гениального друга написал о нем интересную книгу.

Во многом была сходной судьба Шопена и Листа. Оба они были представители искусства поработенных стран, оба познали горечь унижения родного народа и тягостную разлуку с родиной.

Венгр Лист десятилетним мальчиком уехал из родной страны. Отец его хотел, чтобы он получил музыкальное образование, а возможностей для этого в Венгрии тогда не было. Два года Лист провел в Вене, а затем в 1823 году направился в Париж, надеясь поступить в прославленную Парижскую консерваторию. Но надежды оказались тщетными: Листа не приняли в консерваторию, объяснив отказ его иностранным происхождением. Он остался в Париже и скоро приобрел большую известность как изумительный пианист, для которого не существовало технических трудностей.

Однако Лист не обольщался своими успехами, он понимал, чего стоят восторги знатной парижской публики, ожидающей от артиста лишь блеска и эффектности. Юношей Лист начинает упорно искать новые музыкальные возможности для того, чтобы глубоко отразить богатство жизненных впечатлений. Ко времени знакомства с Шопеном он был автором нескольких фортепьянных произведений, в том числе двенадцати этюдов. Произведения такого рода привлекали самое серьез-

ное внимание молодого композитора. Слово «étude» в переводе с французского значит «изучение». Вначале музыкальные этюды и были предназначены именно для изучения (или освоения) всевозможных технических приемов в игре на фортепьяно, других инструментах и представляли собой просто упражнения. Но начиная с двадцатых годов XIX века, этюд приобрел иное значение. Он превратился в художественное концертное произведение, проникнутое глубоким смыслом. Первыми создателями таких новых этюдов явились три великих музыканта: Паганини, Лист и Шопен.

Когда Лист познакомился с этюдами Шопена, он был потрясен до глубины души их необычайной смелостью и новизной. Он даже скрылся на некоторое время от всех друзей и вышел из своего уединения лишь тогда, когда изучил эти этюды и постиг их совершенство. Результат оказался блестящим. Шопен, услышав исполнение Листа сказал, что он превзошел его самого, и, издавая свои этюды, посвятил их Листу.

Всего Шопен сочинил двадцать четыре этюда. В каждом из них он поставил определенную цель, связанную с отработкой какого-либо технического приема. Но путь к достижению этой цели был совершенно иным, чем в прежних упражнениях. Шопен сделал технику средством для раскрытия разнообразных настроений, картин, явлений жизни. Ярким примером подобного понимания техники или виртуозности является «Революционный» этюд. Техническая сложность его исполнения заключается в развитии беглости левой руки. Без этого невозможно раскрыть полно драматический характер данного произведения.

В Тринадцатом этюде воплощается настроение мечтательного раздумья, а «кружевные», грациозные пассажи Четырнадцатого этюда рисуют радостные картины жизни вечно юной и прекрасной.

a) *Allegro sostenuto*

b) *Presto sempre legatissimo*



Даже в самых быстрых по темпу виртуозных этюдах Шопен неизменно стремился выявить четкий мелодический рисунок. Ведь именно мелодия является душой музыкального произведения, она прежде всего передает его содержание. Шопен-пианист придавал огромное значение распевности звучания фортепьяно, своим ученикам он неоднократно советовал почаще посещать оперный театр, слушать прославленных певцов и перенимать у них искусство так называемой кантилены<sup>1</sup>. Достижению этой цели посвящены два этюда Шопена — Третий и Девятнадцатый, подобных которым нельзя встретить даже у Листа и Паганини. В них отсутствует виртуозность, они написаны в медленном темпе, главное место отведено мелодии. По характеру эти этюды близки друг другу: в них воплотилось глубокое, сосредоточенное размышление, скорбные настроения.

Девятнадцатый этюд начинается с небольшого вступления. Подобно человеческому голосу, звучит мелодия в низком регистре фортепьяно. Постепенно развиваясь, она переходит в поэтическую, грустную музыкальную фразу; в ней сочетаются два голоса, словно в вокальном дуэте.



Третий этюд, несомненно, был одним из откликов Шопена на трагическую судьбу родной страны. Глубокой печалью проникнута основная мелодия этюда, которую сам композитор считал одной из лучших в своем творчестве.

<sup>1</sup> Кантилена — итальянское слово, означающее певучую, распевную мелодию или манеру пения.



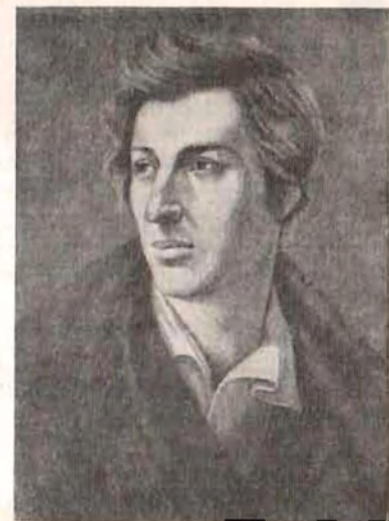
Лист говорил, что за сочинение такого этюда он готов был отдать четыре года жизни. Он был не одинок в своем восхищении гением польского музыканта.

В первые же годы жизни во Франции Шопен сближается со многими замечательными художниками. Он становится постоянным посетителем дома Циммермана, известного парижского пианиста, часто бывает на вечерах директора консерватории, композитора Керубини. Там Шопен знакомится с поэтами Гейне, Мюссе, Готье, с великим французским писателем Бальзаком, композиторами Мейербером, Обером, Россини. Глубокую симпатию питал Шопен к талантливому итальянскому композитору Винченцо Беллини.

Всех, кто встречался с Шопеном, покорило обаяние его личности. Приветливый, отзывчивый, удивительно скромный, он вместе с тем производил впечатление человека, наделенного большой волей. Эти прекрасные черты натуры Шопена привлекали к нему многочисленных друзей, для которых он, по выражению Листа, был «опорой по твердости своих убеждений, своим спокойствием и непоколебимостью».

Шопен охотно играл, импровизировал в кругу своих парижских знакомых, и они неизменно поражались удивительному богатству его музыки, сочетавшемуся с простотой и задушевностью. Большинство своих произведений он сочинил для любимого инструмента — фортепьяно — и отразил в них подлинную поэзию жизни. О чем бы ни рассказывал Шопен, все приобретало одухотворенный, взволнованный, поэтический характер. Эта его способность сказалась не только в этюдах, но и в других произведениях, в том числе в чудесных ноктюрнах.

Французское слово «ноктюрн» означает «ночной», в музыке — это описание ночной природы, красота которой будила воображение, волновала сердце. Шопен не первым обратился к сочинению ноктюр-



Генрих Гейне



нов, предшественниками его в данном случае явились Шимановская и английский композитор и пианист Джон Фильд. Произведения Фильда отличались мечтательным, созерцательным характером и обычно в них раскрывалось только это настроение.

Шопен пошел по иному пути, проявив и здесь присущий ему новаторский дух. Большинство его ноктюрнов отмечено драматическими чертами. Один из первых исследователей шопеновского творчества, Н. Ф. Христианович, вспоминал в связи с этим четверостишие Лермонтова:

В небесах торжественно и чудно!  
Спит земля в сиянии голубом...  
Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Подобный контраст спокойствия унувшей природы и тревожного, беспокойного чувства очень часто встречается в ноктюрнах Шопена. Среди них одним из лучших является четвертый ноктюрн Фа мажор, созданный в первые парижские годы. Вот его основная мелодия, по-шопеновски поэтическая, песенная:



В среднем разделе ноктюрна рождается музыка другого характера; она как бы рисует картину грозы, передает тревожные, драматические настроения. И вновь воцаряется спокойствие, вновь звучит мелодия песни, славящей красоту природы и жизни.

Настойчивые поиски нового не приводили к забвению основного творческого стремления. Часто вспоминал Шопен напутствие своего учителя Эльснера — «пусть звучат в твоей музыке польские напевы». Можно ли было забыть эти слова! Разлука с родиной усиливала любовь к ней, верность идеалу народного национального искусства. Неиссякаемым источником вдохновения по-прежнему оставалась музыка родного края.

Начало творческого пути Шопена было связано с сочинением полонезов, краковяков, мазурок. Работая над ними, композитор, по собственному признанию, «учился понимать польскую народную музыку».

Свои мазурки Шопен называл картинками. И действительно, слушая шопеновские мазурки, мы представляем себе ряд картин из жизни польского народа.

Задорное веселье брызжет в музыке Мазурки № 5. В воображении возникает картинка народного праздника: во главе

с «гетманом» вихрем несутся танцующие пары, лихо пощелкивают каблук...



Но вспомним, каким богатством содержания отличались всегда народные мазурки, как часто в их напевах проявлялась печаль, звучала жалоба на горькую долю. Шопен много раз слышал такие песни-мазурки, и они также нашли отражение в его творчестве; их с полным правом можно назвать лирическими поэмами. Вот пример такой мазурки (№ 13):



Вслед за кратким, сосредоточенным вступлением возникает задумчивая мелодия. Ее печальный характер подчеркивает музыкальные обороты, напоминающие скорбные вздохи. Танцевальный ритм ощущается в середине пьесы — словно возникает воспоминание о днях радости.

Так первые же годы вынужденного изгнания доказали стойкость натуры Шопена, не утратившего веры в силу любимого искусства, обязанного служить человеку и родине. В напряженной творческой работе рассеивались мрачные мысли, более светлым представлялось будущее.







## ГЛАВА VI

### НОВЫЕ ВСТРЕЧИ

К середине тридцатых годов в жизни Шопена произошли перемены. Некоторое время ему казалось, что счастье вновь возвращается к нему.

С 1834 по 1836 год Шопен несколько раз выезжал из Парижа и каждая поездка приносила ему много разнообразных радостных впечатлений.

Весной 1834 года в Аахене — одном из крупных городов Германии — состоялись музыкальные торжества, посвященные творчеству великих немецких композиторов-классиков. Исполнялись произведения Генделя, Моцарта, Бетховена.

В числе слушателей был Шопен вместе со своим парижским приятелем пианистом Гиллером. Он не мог удержаться от этой поездки, — ведь с детских лет полюбились ему произведения замечательных композиторов Австрии и Германии, а искусство Моцарта помогло Шопену усовершенствовать свое мастерство. С огромным наслаждением слушал он симфонии Моцарта и Бетховена.

Восторги Шопена полностью разделял новый знакомый — Феликс Мендельсон-Бартольди, талантливый немецкий композитор.

Мендельсон был чрезвычайно интересным человеком. В то время еще совсем молодой (Мендельсон родился в 1809 году), он уже совершил много путешествий: побывал в Англии, Шотландии, Италии. Мендельсон был ревностным почитателем классической немецкой музыки XVIII — начала XIX веков. В беседах с ним Шопен узнавал много интересного и ценного для себя.

Вместе с Мендельсоном и Гиллером он совершил увлекательную поездку по Рейну — могучей немецкой реке, — любовался ее живописными берегами, слушал старинные легенды о прошлом Германии.

На некоторое время Шопен со своими спутниками остановился в Дюссельдорфе. Там, в доме директора Академии изящных искусств, состоялось импровизированное состязание трех пианистов — Гиллера, Мендельсона и Шопена. Победителем оказался Шопен, еще раз показавший изумительную тонкость, поэтичность своей исполнительской манеры. Побежденные не завидовали, напротив — они присоединили свои голоса к общему выражению восторга, а Мендельсон в письме к сестре назвал Шопена первым пианистом мира.



Феликс Мендельсон

Через год Шопен и Мендельсон снова встретились, на этот раз в Лейпциге, городе, где буквально кипела музыкальная жизнь. Душой ее тогда был Мендельсон. Он дирижировал в Гевандхаузе — одном из крупнейших концертных залов Германии. Под руководством Мендельсона исполнялись произведения Баха, Бетховена, впервые прозвучала Девятая симфония Шуберта.

В Лейпциге выходила «Новая музыкальная газета», на страницах которой печатались статьи в защиту настоящего, большого искусства. Автором их был Роберт Шуман, высоко ценивший дарование Шопена. Знакомство двух великих музыкантов состоялось в доме известного фортепьянного педагога Фридриха Вика. Там Шопен неожиданно услышал превосходное исполнение своих этюдов. Их играла дочь хозяйки дома, необычайно талантливая пианистка Клара Вик, невеста Шумана. В недалеком будущем ей было суждено завоевать европейскую славу. Работа над шопеновскими этюдами во многом помогла пианистке усовершенствовать технику, а также развить художественное чутье. Шопен был вполне удовлетворен. Он еще раз почувствовал, что труд его не напрасен. Лист, Клара Вик, а затем многие другие исполнители были благодарны Шопену за те новые пути, которые он открыл перед ними.

Жизнь Шопена осветилась и другими радостными событиями. Вернувшись из своей первой поездки в Германию, он застал в Париже друга юности, Яна Матушиньского. Участник польского восстания врач Матушиньский был вынужден эми-





Роберт и Клара Шуман

грировать из родной страны и, подобно Шопену, нашел прибежище во Франции. Парижская медицинская школа предоставила ему место преподавателя. Друзья поселились вместе. Долгие часы проходили в воспоминаниях, в разговорах о дорогой Польше.

Летом 1835 года осуществилось самое заветное желание Шопена. Он узнал, что его родители собрались ехать на лечение в Карлсбад и, не сообщая им ничего предварительно, отправился туда же. В один поистине прекрасный день Николай и Юстина Шопены увидели перед собой любимого сына. Встреча была неожиданной для них и тем более радостной. Счастью не было границ.

Снова, как в Варшаве, начались совместные прогулки, снова родители с восхищением и гордостью слушали игру своего Фрицка. «Вот оно осуществилось, это счастье, счастье, и счастье, — писал Шопен сестрам. — Наша радость неопишима. Мы только и делаем, что обнимаемся... Вместе гуляем, ведем мамочку под руку, говорим о вас... рассказываем друг другу, как часто думали один о другом... я на вершине блаженства». Быстро промелькнули счастливые дни, горько было расставанье. Невольно возникала мысль: не будет ли оно вечным?

Как горячо желал Шопен обрести наконец покой и прочное счастье! На обратном пути из Карлсбада ему показалось, что мечта близка к осуществлению... В Дрездене он встретился с польским семейством Водзинских. Это были представители старинного аристократического рода. Шопен был знаком с ними еще в Варшаве. Младшие Водзинские воспитывались в пансионе его отца. В памяти Шопена сохранилось воспоминание о маленькой девочке, с которой он неоднократно музицировал. Она всегда с охотой слушала игру Шопена. Затем, уже в Париже, он как-то получил письмо от нее с приложением сочиненной ею фортепьянной пьесы. Шопен был глубоко тронут этим подарком. Пьеса ему очень понравилась, он даже использовал ее мелодию для одной из своих импровизаций. Мария получила ответный подарок — только что сочиненный Шопеном вальс.

Собираясь в Дрездене посетить Водзинских, Шопен предвкушал радость встречи с подругой юных лет. Он был пора-

жен и восхищен, когда увидел, как выросла и расцвела Мария. Прелестная девушка оказалась к тому же обладательницей разнообразных, хотя и небольших, способностей. Шопен и Мария часто встречались в Дрездене, много беседовали, вспоминали о варшавских встречах. Шопен часто играл и импровизировал для Марии. Через год они снова увиделись. Шопен мечтал, чтобы Мария стала его женой. Но мечте этой не суждено было сбыться. На пути встали непреодолимые преграды. Панна Мария была знатна, и родители ее были против неравного брака с человеком «низкого» происхождения, сыном простого учителя. К тому же музыкант в глазах знати был представителем сомнительной профессии. Ведь музыка расценивалась среди таких людей лишь как развлечение, забава, а не жизненно важное дело. — «Артист!.. Музыкантишка без будущего!» — так презрительно отзывался о Шопене дядя Марии воевода Водзинский. Ко всему добавлялось еще одно обстоятельство. Шопен с детства отличался слабым здоровьем, а зимой 1837 года он перенес тяжелую простуду, которая привела к заболеванию туберкулезом. Родители Марии узнали об этом и не пожелали связывать судьбу своей дочери с «недолговечным» человеком.

Шопен не хотел, не мог верить в крушение счастья. Ведь вторая встреча с Марией принесла ему желанное согласие на брак. Окрыленный, он уехал в Париж. Первые письма Марии были так приветливы: «... до свидания, — писала она. — Ах, если бы это могло быть поскорее!».

Но проходили месяцы, и вести становились все реже, а последнее письмо Марии уничтожило последнюю надежду. «Примите, прошу Вас, уверения в чувстве должной привязанности к Вам... Прощайте, не забывайте о нас. Мария». Это был конец. «Мое горе» — написал Шопен на письмах Марии, которые бережно хранил до конца жизни.

Радости сменились новыми испытаниями. Они ощущались тем более глубоко и остро, что ведь так недавно казалось — впереди ждет счастье.

... Глубоко переживал Шопен смерть своего друга, итальянского композитора Винченцо Беллини. Он умер в Париже 34 лет от роду. Так же, как Шопен, Беллини испытывал тоску по родной стране, изнемогавшей под чужеземным (австрийским) гнетом. Друзей связывали и многие общие черты их творчества. Подобно Шопену, Беллини создавал произведения, исполненные проникновенной лирики, широкого мелодического дыхания.

Окрыленный надеждами, Шопен раньше не замечал трудностей своей парижской жизни. Теперь они тяготили его, подрывали силы. Гениальный музыкант, вызывавший беспредельные восторги слушателей, был на пороге бедности, часто нуждался в самом необходимом. Тем, кто знал Шопена, это могло





Винченцо Беллини

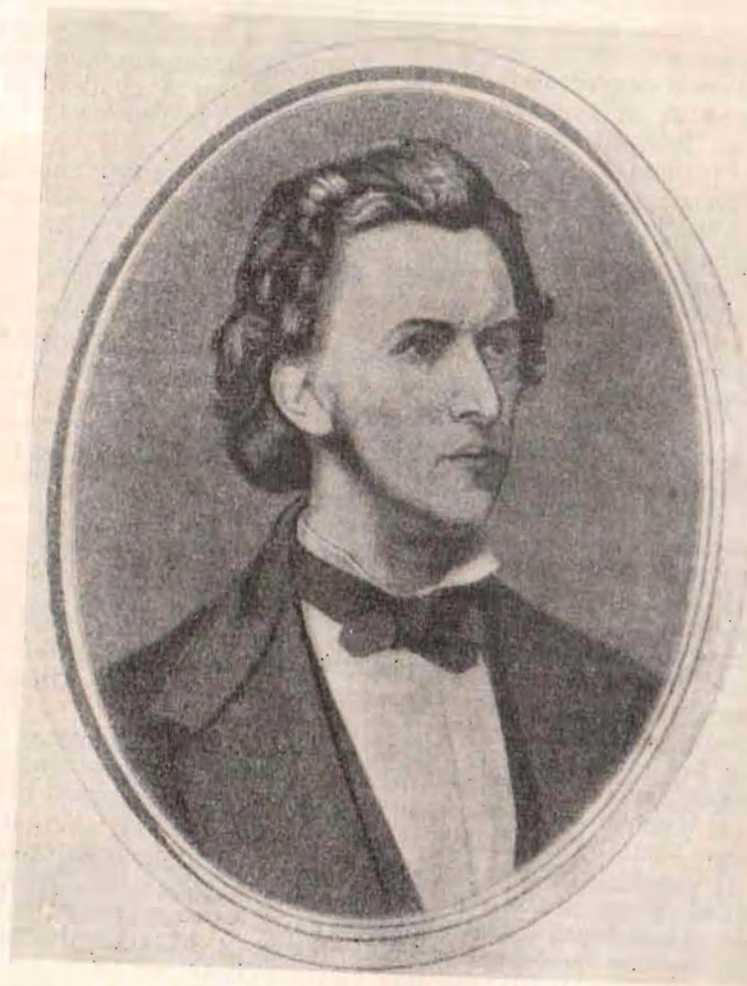
показаться странным. Ведь его произведения печатались, доходы должны были приносить и концерты. Однако все складывалось иначе. Шопен часто выступал, но главным образом не на концертных эстрадах Парижа. Он не любил публичных выступлений, потому что знал цену большей части слушателей, увлекавшейся чисто виртуозным искусством. С удовольствием он играл в кругу настоящих ценителей музыки, но домашние концерты не приносили денег. Издатели, охотно печатавшие произведения Шопена, наживали целые состояния, но автор этих прославленных произведений оставался бедным.

С ним заключали поистине грабительские договоры. Шопен с горькой иронией говорил про одного из своих издателей: «Он меня любит, потому что грабит».

Значительную поддержку оказали Шопену в это время уроки фортепьянной игры. Он обратился к ним не только для заработка, но и по призванию. Шопен был замечательным педагогом. Его занятия с учениками отличались серьезностью, требовательностью и широтой. Он настаивал на изучении музыкально-теоретических предметов, неизменно интересовался общим развитием учеников, особенно в области литературы. Гениальный пианист, глубоко своеобразный по манере исполнения, Шопен никогда не навязывал своего понимания музыки. «Это не так, как я играю,— говорил он,— но это хорошо».

Среди учеников Шопена были высокоодаренные музыканты, достигшие под его руководством большого мастерства: венгр Карл Фильч, француз Жорж Матиас (впоследствии профессор Парижской консерватории), русские пианистки М. Ф. Калергис-Муханова, Е. Д. Обрескова.

Однако педагогическая деятельность не всегда приносила удовлетворение. Ученицами Шопена чаще всего были молодые девушки из знатных и богатых парижских семейств. Им необходимо было хоть как-нибудь научиться играть на фортепьяно — это считалось признаком хорошего светского воспитания. Шопен по пять, а то и по семь часов в день терзался, слушая игру своих высокопоставленных учениц и понимал всю



Фридерик Шопен



ненужность и бесплодность таких занятий. Посещения аристократических домов Парижа превращались в пытку для него. Он отлично видел, что за изяществом манер, речи, за изысканной роскошью скрываются духовная нищета и низкая мораль.

В одном из своих писем Шопен дает описание аристократического дома, хозяйкой которого была графиня Водемон: «Она держала в своем доме множество белых и черных собачонок, канареек и попугаев и, кроме того, имела забавную обезьянку, которая на вечерних приемах постоянно кусала других графинь». Понятно, что Шопену не было приятно участвовать в таких приемах.

Положению музыканта-слуги, угождающего великосветским вкусам, он предпочитал почетную бедность. Шопен никогда не входил в сделку со своей совестью, не унижал своего достоинства. Вот случай из жизни Шопена тех лет, ярко характеризующий смелость и честность его натуры.

В 1837 году через царского посла он получил предложение принять должность и звание «первого пианиста его величества императора России». Шопена не было в Варшаве во время восстания, и Николай I считал возможным приблизить к себе прославленного музыканта и тем самым усилить блеск своего двора. Это предложение сулило Шопену обеспеченную жизнь, а главное — возвращение в Варшаву. Но разве мог он принять должность при дворе тирана, поработителя родной страны, палача многих своих соотечественников! Не колеблясь ни минуты, Шопен ответил отказом и объяснил его открыто и смело: «Хотя я и не принимал участия в революции 1831 года, так как был еще слишком молод, однако сердцем я был с теми, кто ее делал». Такие слова не могли быть прощены и забыты тем, кому были адресованы. Отныне путь в Польшу для Шопена был отрезан.

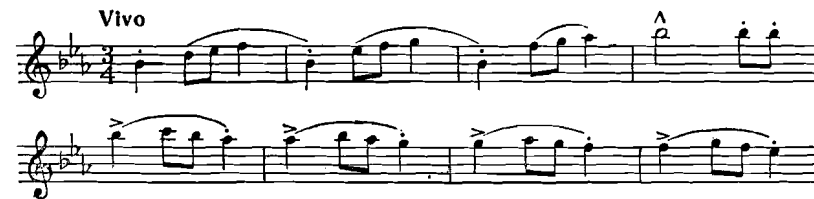
В эти годы, исполненные надежд и горьких разочарований, Шопен сочинил много новых произведений. Наряду с мазурками, полонезами он большое внимание уделял еще одному танцу — вальсу. Это не случайно.

С начала XIX века вальс широко распространился во всех европейских странах. Он возник из нескольких народных танцев: французской «вольты», австрийского «лендлера» и немецкого «штириен». Тесная связь с народным искусством определила простоту, неизменно присущую музыке вальса, и живую непосредственность этого танца, который Пушкин сравнил с «вихрем жизни молодой».

К вальсу часто обращались композиторы современники Шопена. В России Глинка создал свой чудесный «Вальс-фантазию», ритм вальса придавал особенную взволнованность и поэтичность музыке романсов Варламова и Гурилева. Большой известностью пользовалась фортепьянная пьеса немецкого композитора К. М. Вебера «Приглашение к танцу». В париж-

ском концерте 1836 года прозвучал «Бравурный вальс» Листа. Все эти композиторы добивались одной цели: превратить вальс из обыкновенного бытового танца в концертную пьесу. Ту же цель преследовал и Шопен.

Он сочинил восемнадцать вальсов для фортепьяно. Они разделяются на две основные группы. Первая представлена пьесами, которые рисуют картины бала, живо передают увлекательный полет танца. Эти вальсы объединены названием «блестящие» и вполне оправдывают подобное название, так как очень эффектно, грациозно, жизнерадостны. Вот один из таких вальсов:



Во вторую группу входят произведения, многими чертами близкие лирическим мазуркам-позмам Шопена. Праздничное веселье уступает в них место задумчивости и печали. Вероятно, композитор хотел воплотить в музыке этих вальсов воспоминания о минувших счастливых днях. Таков вальс ля минор, сочиненный Шопеном в первый год разлуки с родиной. Шопен называл его «меланхолическим». Вальс начинается медленным вступлением. Подобно песне, звучит грустная мелодия, напоминающая колыбельную:



С 1835 по 1837 год Шопен сочиняет два фортепьянных скерцо. Они во многом отличаются от вальсов, ноктюрнов, мазурок, этюдов. Это — большие произведения драматического содержания, воплощающие резко контрастные образы и настроения.

Впервые скерцо появилось в творчестве Бетховена, который сделал его частью своих симфоний, сонат. Многие бетховенские скерцо отвечали названию: итальянское слово «скерцо» переводится как «шутка». Так, например, скерцо Шестой симфонии рисует картины веселых народных праздников, его музыка пронизана танцевальными ритмами. Но тот же Бетховен в Пятой симфонии применил скерцо для выражения драматических образов. Позднее Мендельсон сочинил свое знаме-



нитое фантастическое, сказочное скерцо к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь». Для скерцо вообще характерны такие черты, как живая, быстрый темп, четкий, острый ритм. При помощи музыкальных средств можно было рисовать разнообразные явления жизни.

Если ранее скерцо входили в большие, многочастные произведения, то в творчестве Шуберта, а затем Шопена они превращаются в отдельные, самостоятельные концертные пьесы.

Первое скерцо было задумано Шопеном еще осенью 1831 года, а закончено в 1835 году. Два образа раскрылись в музыке скерцо. Оно начинается как бы вскриком, полным отчаяния и тревоги, а вслед за тем, подобно валам, набегаящим друг на друга, развертывается стремительное, вихревое движение.



Трудно найти слова для точного определения этой музыкальной картины. Но вспомним тяжкую судьбу родины Шопена, его личные испытания, и станет ясно, что в этом вихре пассажей выражен страстный порыв, чувство протеста и негодования. В музыке скерцо слышен и другой голос, несущий с собой успокоение. В середине произведений возникает мелодия, подобная тем песням, которые запомнились Шопену с детских лет. Особенно часто звучали такие напевы — простые и задушевные — в дни рождественских праздников.

Подобный контраст драматических и лирических образов отмечает замысел и музыку следующих трех скерцо Шопена. В целом все они явились откликом на тяжелые испытания, связанные прежде всего с судьбами родной страны композитора.

Думы о родине по-прежнему доставляли Шопену тяжкие духовные страдания. Сердце рвалось в Польшу, к дорогим людям. Осуществить эти порывы было невозможно. Своим отказом от места при императорском дворе Шопен приобрел врагов в лице тех людей, которые преследовали и травили польских патриотов.

Мрачные вести приходили из Польши. Закрылся Варшавский университет. Не существовало более лица. Под строгим запретом находились произведения польских поэтов. Величайший из них — Мицкевич — писал о Польше тех страшных лет:

Там в горьком трауре мои собратья,  
И воздух тяжелеет от проклятья,  
В ту сферу страшную лететь боится  
И буреви́стник — грозовая птица.

Все больше эмигрантов из Польши появлялось в Париже, они образовали там целую колонию. Делались попытки продолжать борьбу, центром которой стала организация «Молодая Польша», выпускавшая одноименный литературный журнал.

Шопен встречался со своими соотечественниками, но не всегда находил с ними общий язык. Среди эмигрантов было немало представителей польской шляхты. В свое время они также выступили против порабощения Польши, но преследовали не интересы народа, а собственные корыстолюбивые цели: иностранный гнет ограничивал их влияние в стране. Иной раз Шопен улавливал в их обращении с ним те высокомерные нотки, которые навсегда запомнились ему в печальной истории с Водзиньскими. Правда, большое удовольствие находил Шопен в беседах с графиней Дельфиной Потоцкой, прекрасной певицей. По-прежнему близким другом и единомышленником оставался для него Ян Матушинский. Но, конечно, особенно дорогими были для Шопена встречи с его гениальным соотечественником Адамом Мицкевичем.



Дельфина Потоцкая





## ШОПЕН И МИЦКЕВИЧ

Тесно переплелись жизнь и творчество двух великих художников Польши: Фридерика Шопена и Адама Мицкевича. Их имена неотделимы друг от друга так же, как имена Глинки и Пушкина.

Незценимы заслуги Шопена и Мицкевича перед родным народом. Никогда ранее не создавались в Польше произведения, отмеченные таким богатством содержания и совершенством мастерства; никто до них не смог столь глубоко постигнуть своеобразие польского народного творчества. Шопен и Мицкевич открыли своим искусством новую знаменательную эпоху в истории национальной культуры Польши — эпоху классической музыки и классической поэзии.

Поэт и композитор хорошо знали и любили друг друга. Их дружба началась в Париже, куда обоих привела одинаковая судьба.

Мицкевичу довелось быть свидетелем и участником многих важных событий. Вся его жизнь прошла в напряженной борьбе и тяжелых испытаниях.

Адам Мицкевич родился 24 декабря 1798 года на хуторе Заосье, недалеко от городка Новогрудок.<sup>1</sup> Впечатления детства во многом напоминали ранние годы жизни Шопена. Мальчиком Мицкевич слышал и горячо полюбил народные песни. Отец воспитал его в патриотическом духе, пробудил в нем интерес к литературе. Результаты сказались скоро.

Семнадцатилетним юношей Мицкевич поступил в университет города Вильны, который, подобно Варшавскому университету, являлся одним из центров национально-освободительной борьбы, объединявшей литовцев и поляков против общего врага — русского самодержавия.

<sup>1</sup> В настоящее время Новогрудок входит в Советскую Белоруссию.

Мицкевич стал вожаком виленской молодежи. Он возглавил тайное студенческое «Общество филематов» (друзей науки), деятельность которого была устремлена к тому, чтобы «видеть собственное благо исключительно в благе общества». В Вильне же возникло другое Общество — «филаретов» (друзей добродетели). В одном из своих ранних произведений, названном «Песней филаретов», Мицкевич определил задачи и этих своих товарищей: «Основа нашего братства — отчизна, доблесть и наука».

Притеснители Литвы и Польши скоро поняли, какую опасность представляет для них молодой поэт. После окончания университета Мицкевича отправили подальше от больших городов. Он получил место учителя в уездной школе Ковно. Однако связь с виленскими друзьями не порвалась, а вскоре Мицкевич приобретает и новых товарищей: в Кракове, Варшаве, в других польских городах.

В 1823 году Мицкевича арестовали. Шесть месяцев он просидел в тюрьме, а затем по приговору суда его выслали за пределы Польши.

На протяжении пяти лет Мицкевич жил в России. Там завязалось знакомство его с передовыми поэтами и общественными деятелями: Бестужевым-Марлинским, Рылевым, Вяземским, Жуковским. Осенью 1826 года произошла встреча Мицкевича с Пушкиным, положившая начало дружбе великих поэтов. В одном из своих стихотворений Мицкевич вдохновенно описал незабвенные для него часы и дни:

Мглистый вечер плыл над Петроградом.  
Под одним плащом стояли рядом  
Двое юношей. То был пришлец,  
Польский странник, жертва царской моши,  
И народа русского певец,  
Знаменитый в царстве лунощи.

Творчество Мицкевича встретило сочувственный отклик в России. В произведениях польского поэта воплотились настроения, глубоко понятные русским людям. Ведь Мицкевич приехал в Россию в 1824 году, то есть за год до восстания декабристов. Он сразу примкнул к ним, явился своего рода связным между русскими революционерами и борющимися поля-



Адам Мицкевич



ками. Цели у них были общие: Рылеев и его соратники стремились к свержению деспотической самодержавной власти, гнет которой столь сильно испытывали и соотечественники Мицкевича. Произведения Мицкевича призывали к осуществлению общей цели:

Свободы солнце всем блеснет,  
И рухнет водопад тиранства.

И он остался верен этим идеям на протяжении всей своей жизни, жизни вечного изгнанника. В 1829 году Мицкевич уехал из России, побывав в Германии, Италии и в июле 1831 года оказался в Париже. Там он впервые встретился с Шопеном.

Шопен и ранее знал творчество своего великого соотечественника. Теперь же, на чужбине, произведения Мицкевича стали для него воплощением того, что он любил больше всего на свете, — родины. Дом Мицкевича стал местом постоянных сборищ польских эмигрантов, которые провозгласили поэта вождем своего народа. В кругу соотечественников Мицкевич часто читал свои произведения. В то время он работал над поэмой «Пан Тадеуш», посвященной, как и почти все его творчество, героической идее борьбы.

«Мы преобразались, словно чудом переносились на родину, к братьям и сестрам нашим, — так все живо было в «Пане Тадеуше», так все дышало в нем родиной», — вспоминал один из слушателей.

Не меньшее волнение вызывала на этих вечерах игра Шопена, подолгу импровизировавшего за роялем на темы польских народных песен. В эти моменты он испытывал глубочай-

шую радость, чувствуя, какой отклик встречает его игра. «Их слезы, вызванные моей музыкой, — разве это не лучшая награда для национального художника?» — говорил Шопен.

Самым внимательным и благодарным слушателем был Мицкевич. Игра Шопена захватывала его целиком, уносила далеко за пределы Парижа, в родные края. В одном из своих писем Шопен рассказывал о вечере, проведенном наедине с Мицкевичем: «... очень много играл ему, боялся поворачиваться, но слышал, что он плачет. А потом,



Пушкин и Мицкевич

когда он уходил, Мицкевич нежно обнял меня, крепко поцеловал в лоб и вымолвил первые за вечер слова: «Спасибо тебе, перенес меня...» Не кончил, слезы снова перехватили его горло и так, перемогая плач, он вышел».

Под впечатлением этих вечеров, а главное — дружбы с Мицкевичем — были созданы многие произведения Шопена: скерцо, мазурки, полонезы. Но духовная близость музыканта и поэта особенно глубоко сказалась в шопеновских балладах.

История баллады очень интересна. В давно минувшие времена был уже известен этот вид искусства, название которого произошло от итальянского глагола ballare, то есть плясать. Соответственно, ранние баллады представляли собой веселые хороводные и плясовые песни. Позднее баллады появились также в поэзии. Первоначально это были небольшие лирические стихотворения, превратившиеся затем в развернутые произведения типа рассказа, повествования. В них часто шла речь об исторических событиях, героических подвигах, встречались и фантастические, сказочные сюжеты.

С конца XVIII — начала XIX веков баллады писали многие поэты, среди них Шиллер, Гёте, Пушкин, Жуковский. С юных лет сочинял баллады Мицкевич.

В это же время баллада вновь возвратилась в музыку, но под воздействием поэзии приобрела новые черты.

Первый пример такой новой баллады — «Лесной царь» Шуберта на слова Гёте. Это произведение сугубо драматического характера, повествующее об отчаянной борьбе со смертью. Есть в нем и фантастический образ (Лесной царь), столь часто встречающийся в поэтической балладе.<sup>1</sup>

Шопен продолжил достижения Шуберта, но избрал свой путь. Он сочинял фортепьянные баллады, то есть без текста. Но и без слов, без так называемой программы, каждый мог понять замысел.

Баллады Шопена (всего их четыре) во многом близки его скерцо. В них также отражены драматические моменты жизни, также сопоставляются контрастные образы и настроения, но все это облечено в иную форму — форму повествования, развивающегося постепенно и достигающего в результате огромного подъема драматического напряжения.

В такой форме написаны многие произведения Мицкевича. Они были хорошо знакомы Шопену, и вполне возможно, что сочиняя свои баллады, композитор брал их за образец.

Современники Шопена утверждали, что его Первая баллада, сочиненная в 1835 году, была создана под впечатлением поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод». Поэт написал ее в годы жизни в России. Подобно русским художникам, он

<sup>1</sup> Глубокой ночью через лес мчится всадник. На руках у него маленький сын. Ребенок умирает, в бреду ему чудится голос Лесного царя.





Смерть Валленрода

обратился к историческому сюжету, дававшему возможность рассказать о прошлом в неразрывной связи с настоящим.<sup>1</sup>

В «Конраде Валленроде» речь идет о тех временах, когда Литва боролась против могущественного Тевтонского рыцарского ордена, стремившегося подчинить своей власти прибалтийские, польские и русские земли. Конрад Валленрод (историческое лицо) выступает в поэме Мицкевича как отважный, смелый герой. Под чужим именем он пробирается в стан врагов, чтобы отомстить за отчизну. Цель достигнута, отряды рыцарей-тевтонов

разбиты в бою. Но замысел Конрада раскрыт, и герой гибнет.

Многое в музыке Первой баллады Шопена напоминает содержание и идейный замысел поэмы Мицкевича.

Баллада открывается кратким, сосредоточенным вступлением, которое подводит к началу повествования — неторопливого, сдержанного. Звучит задумчивая мелодия. В ней ясно различаются музыкальные обороты, создающие впечатление перебора струн под пальцами барда-рассказчика:



Эта мелодия вызывает в памяти слова старика Хальбана из поэмы Мицкевича. Он дает клятву погибающему Валленроду:

Я по Литве промчу рассказ чудесный;  
По хижинам убогим и палатам,  
Пусть о тебе поют вот эту песню, —

<sup>1</sup> На исторические сюжеты были написаны в то время «Думы» Рылеева, трагедия «Борис Годунов» Пушкина, опера «Иван Сусанин» Глинки и многие другие произведения.

Бард — рыцарям, а матери — ребятам.  
И пусть напев ее поднимет в росте  
В грядущем — мстителя за наши кости.

Во многих произведениях Мицкевича встречаются эпизоды, носящие название «песня». В них рассказывается о героических битвах, о красоте родной земли, о любви к отчизне. Такой песней, широкой, распевной, является вторая мелодия баллады:



Но вот рассказ подходит к драматическим событиям. Музыка баллады становится бурной, взволнованной, изменяется облик обеих мелодий: они разрастаются, крепнут. Так человек мужает, сталкиваясь лицом к лицу с грозной опасностью.

Глубоко трагичен конец баллады. Стремительный поток музыки внезапно сменяется приглушенными аккордами в басах фортепьяно. Их ритмический рисунок напоминает движение траурного марша. Погиб герой. Но подвиг его не забудут благодарные соотечественники, давшие клятву верности великому делу борьбы. Последний раз слышится первая мелодия баллады, проникнутая волей, суровой решимостью.

Таковыми же драматическими повествованиями являются и другие баллады Шопена. Вторая из них, как говорили современники композитора, была навеяна чтением «Свитезянки» Мицкевича — поэтической баллады, основанной на народном предании о русалках, появляющихся на берегах озера Свитези. В музыке шопеновской баллады нет точного сюжета, но возможно, что композитор хотел сопоставить в ней те образы, которые присутствуют в «Свитезянке». Такова мелодия, напоминающая баркаролу — «песню на воде».





Тем, кто сравнивал баллады Шопена и Мицкевича, вспоминались, вероятно, строки, характеризующие поэтический облик свитезянки, ее родной стихии:

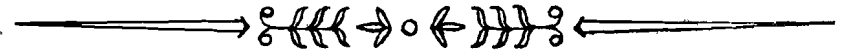
То, не касаясь до влаги стопами,  
Радугой блещет лучистой,  
То, погружаясь, играет с волнами,  
Пеною брызжет сребристой.

Второй раздел баллады рисует картины вихрей, бури, часто встречающиеся в драматических произведениях Шопена (вспомним его Первое скерцо). Может быть, композитор хотел в данном эпизоде отразить сходный момент баллады Мицкевича:

По лесу ветер завыл в отдаленьи,  
Волны, кипя, зашумели...  
Льются и плещут, кипя и сверкая...

Но близость творческих замыслов Шопена и Мицкевича не следует связывать только с совпадением сюжетов их произведений.

Главное заключается в том, что оба они целью своей жизни поставили служение родине, Шопен — средствами музыки, Мицкевич — оружием поэтического слова. В творчестве гениальных польских художников ярко проявился народный, национальный характер, воплотились разнообразные картины жизни родной страны: ее история, чудесная природа, народные обычаи, героическая, мужественная борьба.



## ГЛАВА VIII

### МАЙОРКА

Осенью 1838 года Шопен отправился в новое путешествие, на этот раз в южные края. Его сопровождала французская писательница Жорж Санд со своими двумя детьми. Шопен познакомился с ней двумя годами раньше на одном из музыкальных вечеров, которые часто устраивались в его парижской квартире. Там собирались выдающиеся музыканты, для того чтобы в тесном дружеском кругу, без помех, наслаждаться любимым искусством. Частым посетителем этих вечеров был Лист. Он и привел однажды туда Жорж Санд.

Творчество Жорж Санд привлекало в это время всеобщее внимание. Вокруг ее романов часто разгорались ожесточенные споры. Одни с восторгом и уважением отзывались о смелых, благородных замыслах писательницы, другие осуждали Жорж Санд за резкие высказывания.

Настоящее имя и фамилия Жорж Санд — Аврора Дюдеван. Она приехала в Париж из глухой французской провинции в начале 1831 года. Жизнь столицы сразу захватила Жорж Санд потоком ярких, сильных впечатлений, которые определили цель ее литературной деятельности. Она всей душой сочувствовала той борьбе, что не прекращалась во Франции после революции 1830 года. Жорж Санд явилась свидетельницей народного возмущения, вспыхнувшего в феврале 1831 года, когда были разгромлены церковь Сен-Жермен и дворец парижского архиепископа. Горячий отклик вызвало в ее сердце восстание лионских ткачей.

Вскоре после приезда в Париж началась литературная деятельность Жорж Санд. Сначала она была рядовым сотрудником небольшой газеты, а затем совместно с молодым писателем Жюлем Сандо написала роман «Роза и Бланш». Подпись была одна: авторы романа объединились под фамилией Санд. Эта же фамилия в соединении с именем Жорж





Жорж Санд

стала псевдонимом<sup>1</sup> писательницы. Следующие ее произведения, по словам Генриха Гейне, «пожаром разлились по всему свету». Высочайшую оценку дали впоследствии творчеству Жорж Санд выдающиеся русские литературные деятели. Искренняя дружба связывала Жорж Санд с И. С. Тургеневым, который восхищался ее умением живописать природу. Белинский говорил, что «...многие ее произведения глубоко западают в душу и никогда не изглаживаются из ума и памяти», а Герцен подчеркивал революционную направленность романов французской писательницы.

Жорж Санд была истинной соратницей своих великих соотечественников: Гюго, Стендаля, Бальзака. Она сурово осуждала жестокость нравов аристократии и буржуазии, с глубоким сочувствием рассказывала о жизни народа, о его тяжелой судьбе. Герой одного из романов Жорж Санд, простой крестьянин, прямо призывает к возмущению: «Довольно бедняк терпел! Восстанет он на богача, и разрушит замки его, и поделит земли его!».

Защищая права своих соотечественников, Жорж Санд никогда не оставалась равнодушной к судьбе других народов. Так, с большим участием отнеслась она к польским эмигрантам. Жорж Санд была одной из постоянных посетительниц парижских лекций Мицкевича, хорошо знала и любила его произведения. Много радости принесли ей концерты Шопена. Она сочувствовала участи польского музыканта, оторванного от родины, восхищалась его чудесным искусством.

В свою очередь Шопен не мог не оценить достоинств нового друга. Жорж Санд была разносторонне одаренным человеком. Она прекрасно рисовала, любила музыку, сама неплохо играла на фортепьяно, пела народные песни. Общим музыкальным увлечением Жорж Санд и Шопена был Моцарт, и прежде всего, его опера «Дон-Жуан». Но главная причина искренней привязанности Шопена к Жорж Санд заключалась

<sup>1</sup> Псевдоним — вымышленное имя или фамилия, под которыми часто выступают писатели в печати и артисты на сцене.

в том, что она отнеслась к нему с материнской заботливостью. Невольно Шопену вспоминались былые счастливые годы, согретье любовью близких, родных людей.

Путешествие на Майорку было вызвано не только желанием поведать новые края, но и серьезными опасениями Жорж Санд за здоровье Шопена. Болен был и ее сын Морис. Оба нуждались в перемене климата.

Майорка входит в группу Балеарских островов, расположенных в Средиземном море у берегов Испании. Это необычайно живописный уголок земли. Яркая тропическая растительность, крутые скалы, с которых открывался вид на безбрежные морские просторы. Первое же письмо Шопена другу юности Юлиану Фонтане дышит восторгом:

«Я в Пальме, среди пальм, кедров, кактусов, оливок, апельсинов, лимонов, алоэ, фигов, гранатов... Небо — как бирюза, море — как лазурь, горы — как смарагды, воздух — как на небе. Днем — солнце, жарко... Ночью отовсюду раздается пенье, звон гитар. Огромные балконы, увитые виноградными лозами; дома в арабском стиле... Город, как и все здесь, напоминает об Африке... Ах, дорогой друг, теперь я немножко больше наслаждаюсь жизнью... Нахожусь вблизи самого прекрасного. Сам стал лучше...»

Вначале все шло отлично. Увлекательным был ночной переезд морем от Барселоны до Майорки. «Все спало на корабле, кроме кормчего, который всю ночь пел, — вспоминала потом Жорж Санд. — Мы без усталости слушали его... Это было скорее мечтание вслух; нечто вроде пропетых неясных грез». Под эту песню путешественникам рисовались чудеса, ожидавшие их впереди. И вот они на Майорке, в городе Пальма. Чудеса, казалось бы, воплотились в самом названии дома, где поселились друзья, — «Дом ветров», расположенный в красивой долине.

Шопен забыл о своей болезни. Он совершал длительные прогулки пешком или на ослике, вспоминая при этом детские упражнения в верховой езде.

Но на беду путешественникам наступила пора бурных дождей, какие бывают в южных странах. Сразу улетучились чудеса «Дома ветров», от первых же ливней он промок до основания. Шопен жестоко простудился, а это повлекло за собой обострение болезни легких. Мучительный кашель надрывал его грудь. Соседи «Дома ветров» заподозрили опасность, сочли болезнь Шопена заразной. Во избежание неприятностей пришлось уехать из Пальмы и поселиться в старом, заброшенном монастыре «Вальдемоза». Он был расположен на гребне горного хребта. Добирались до него по узким, извилистым тропинкам через густые чащи дубов и кипарисов. Жизнь в «Вальдемозе» принесла много новых, необычных впечатлений. Шопен писал Фонтане:



«Можешь ты себе представить меня в таком виде: между морем и горами, в громадном покинутом монастыре, в келье, дверь которой выше парижских ворот... Над нашими головами целый день парят орлы, — и никто их не тревожит...» Полнейшая тишина царила вокруг, никто не мешал любоваться своеобразной красотой этого края. Здание монастыря состояло из трех построек. Их окружала самшитовая роща, а посередине находилось старое заброшенное кладбище, осененное темными кипарисами. Высокие готические окна монастырского здания были увиты ползучими растениями. По вечерам бывало страшно. Густой туман обволакивал все вокруг, заполнял галереи монастыря, подбирался к комнатам путешественников. Жорж Санд говорила, что в этом сумраке их маленькая лампа напоминала блуждающий огонек.

Жизнь в монастыре не отличалась удобствами. Мешали частые дожди, сырость. Трудно было доставить необходимые продукты, да к тому же кухарка — богомольная женщина — ухитрялась соединять пение молитв с уничтожением лучших кусков из приготовляемых ею блюд. Но обитатели монастыря мирились с этими неудобствами. Дни их были заполнены делами: вела хозяйство, воспитывала своих детей, по-матерински опекала Шопена, много писала. Ее дочь Соланж и сын Морис совершали прогулки в окрестностях «Вальдемозы». А Шопен, несколько окрепший после болезни, весь предан музыке. Ранее это было почти невозможно из-за отсутствия инструмента, но в январе 1839 года под высокими сводами монастыря зазвучала вдохновенная игра Шопена. Из Парижа прислали прекрасный рояль.

Шопен говорил, что в «Вальдемозе» он испытал «подъем поэтического вдохновения, который точно излучается всеми окружающими предметами».

Иной раз вдохновение приходило в тревожные моменты. Шопен совершенно не мог выносить одиночества. Когда Жорж Санд с детьми уходила куда-нибудь, он не находил себе места. Один такой случай описан Жорж Санд в ее воспоминаниях «История моей жизни»:

«Мы отправились днем в Пальму для закупки необходимых нам продуктов... Пошел дождь, полились потоки; мы прошли три лье в шесть часов, по колено в воде; возвращались мы в полной темноте без обуви, покинутые нашим возницей, среди неслыханных опасностей. Мы очень торопились, беспокоясь о нашем больном. Наша тревога была не напрасной... он сидел за роялем и, плача, играл свою изумительную прелюдию... Увидя нас он вскочил с громким криком.

Когда он пришел в себя и разглядел, в каком состоянии мы вернулись, то чуть не заболел от ужаса... Он признался мне впоследствии, что, ожидая нас, видел все это как



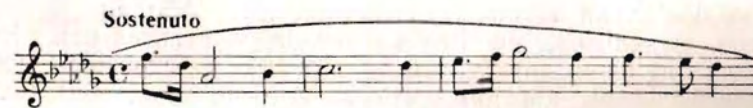
Майорка. Монастырь «Вальдемоза»

будто во сне и словно задремал за инструментом, продолжая играть... Он представлял себе, что тонет в озере, тяжелые ледяные капли воды мерно падали ему на грудь...»

Точно неизвестно, какую из своих прелюдий играл Шопен в этот мучительный для него вечер. Возможно, это была пятнадцатая прелюдия Ре-бемоль мажор, задуманная Шопеном еще до приезда на Майорку.

Вообще во время жизни в «Вальдемозе» композитор главным образом дорабатывал ранее начатое. Но ведь не случайно он говорил о приливе творческого вдохновения, охватившего его с такой силой на Майорке. Вероятно, многие новые впечатления нашли отражение в ранее начатых произведениях, расширили, обогатили их содержание. Так и Пятнадцатая прелюдия могла по-новому прозвучать в тот вечер, о котором рассказала Жорж Санд.

Начало прелюдии создает впечатление покоя, умиротворенности, которыми веет обычно от засыпающей ночной природы. Несколько раз повторяется лирическая мелодия, распевающей своей напоминающая ноктюрны Шопена.





Но в середине прелюдии возникает совсем другая картина, напоминающая рассказ Жорж Санд. Подобно тяжелым каплям дождя, непрерывно повторяется один звук. Он усиливается, разрастается. А в басах фортепьяно сначала затаенно, затем также нарастая, звучат мрачные аккорды. Словно чьи-то голоса доносятся сквозь порывы ветра и дождя.



Часто в произведениях Шопена встречаются такие яркие контрасты лирики и тревожных, мрачных настроений. И обычно композитор стремился показать победу светлых сил жизни. Так и в этой прелюдии. Она заканчивается повторением лирической мелодии, несущей с собой покой.

Сочинение Пятнадцатой прелюдии явилось частью большой творческой работы Шопена. Он писал прелюдии на протяжении многих лет, а затем они были объединены в сборник, включающий двадцать пять пьес. Прелюдии Шопена, так же как и многие другие его произведения, были новым явлением в истории музыкального искусства. Правда, прелюдии существовали с давних пор. Когда-то так назывались маленькие инструментальные вступления, предшествовавшие пению. Иногда музыканты, прежде чем приступить к игре, как бы «настраивали» себя, импровизируя на органе, клавишине и других инструментах. Отсюда и возникло латинское слово «прелюдиум» — «перед игрой».

Постепенно прелюдия превращалась в художественное произведение, но отдельно почти не исполнялась. Она была вступлением к какой-нибудь пьесе. Например — прелюдии к фугам И.-С. Баха.

Шопен первый сделал прелюдии самостоятельными произведениями и отразил в них самые разнообразные картины жизни.

Вспомним трагические прелюдии, написанные композитором осенью 1831 года после получения вести о разгроме польского восстания. К ним впоследствии добавилась еще одна — очень маленькая, но необыкновенно выразительная. Это Двдцатая прелюдия (до минор). Музыка ее сурово-сосредоточенная рисует картину погребального шествия.



Есть у Шопена и другие миниатюрные прелюдии, занимающие страницу или даже часть ее. На Майорке была сочинена так называемая «Пальмская прелюдия» (№ 7, Ля мажор). Однако ничто в ее музыке не напоминает о пышной красоте Балеарских островов. — Это — польская мазурка. Ее живое движение сочетается с задумчивым настроением. Далеко от Польши Шопен вспоминал о ней, и невольно грусть прокралась в грациозный, веселый напев мазурки.



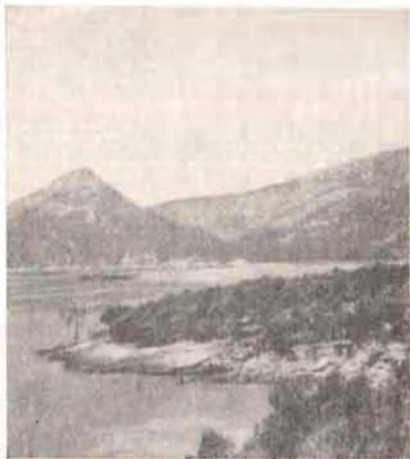
Часто прелюдии Шопена называют дневником композитора. Действительно, в их музыке как бы записаны звуками всевозможные впечатления его жизни. Трагические пьесы сменяются живописными картинами природы; часто прелюдии напоминают песни — настолько широка их мелодия. А в некоторых прелюдиях прорывается то бурное протестующее чувство, которым пронизаны скерцо Шопена, его Двенадцатый этюд.

На Майорке Шопен закончил также сочинение двух полонезов. Он уже имел большой опыт в работе над этим польским танцем. До отъезда из Польши им было написано одиннадцать полонезов. Музыка их во многом напоминала те танцевальные мелодии, которые звучали на национальных праздниках. Это были блестящие виртуозные фортепьянные пьесы жизнерадостного характера.

В годы разлуки с родиной творчество Шопена стало в целом неизмеримо драматичнее, глубже по содержанию. По-иному зазвучали и его полонезы. Шопен следовал по пути своего талантливого предшественника Огиньского, но добился еще больших успехов.

Впечатления от шопеновских полонезов отлично выразил Лист: «Слушая некоторые полонезы Шопена, видишь будто твердую, тяжелую поступь людей, выступающих против всего несправедливого в судьбе человека».





Майорка

Полонезы Шопена делятся на две группы. Первая представлена произведениями героического, триумфального характера. В них воспевается былая слава Польши — независимой и могущественной страны. Вторая группа включает полонезы трагического содержания, повествующие о страданиях родной земли. Эти различные образы и настроения отразились в двух полонезах: Ля мажор и до минор, законченных на Майорке. Один из современников Шопена рассказывал, что, когда композитор сочинял первый из них, ему

представлялась картина грандиозного шествия польских рыцарей. Возможно, так было на самом деле. Недаром этот полонез (Ля мажор) называют «Триумфальным», часто играют его в торжественных случаях. Четкий, уверенный ритм, яркая, мощная звучность фортепьяно, прорезаемая звонкими фанфарами, создают впечатление гордо выступающей процессии воинов-победителей со знаменосцами во главе.



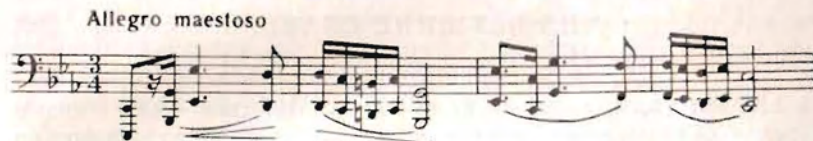
Второй полонез (до минор) — трагический. Его сочинению предшествовала «Погребальная песня», написанная в 1835 году. В ней Шопен прямо рассказал о польских событиях 1831 года:

В дни, когда рекой стекались  
Наши дружно под Варшаву,  
Жили все мечтой, что Польшу  
Вскоре ждут победа, честь и слава.  
Храбро зиму бились, храбро бились лето,  
Осень показала: наша песня спета.

Эти слова положены на музыку марша, сначала героического, затем траурного. Однако, несмотря на глубоко скорбное содержание песни, в ней не исчезает порыв к лучшим временам:

Ах, когда же минут злые годы,  
И народ воспрянет, час пробьет свободы!

Те же настроения воплощены в музыке полонеза до минор, законченного в «Вальдемозе». Главная мелодия его, повторяющаяся трижды, звучит в низком регистре фортепьяно на фоне мерного, сдержанного движения аккордов. В воображении возникает также картина шествия, но шествия траурного, погребального.

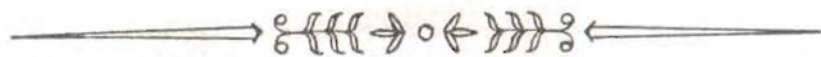


И все же не пропадает надежда на то, что «минут злые годы». Между повторениями траурного шествия возникают музыкальные эпизоды, в которых композитор напоминает о немеркнувшей славе былого, а тем самым утверждает веру в будущее.

Напряженная творческая работа продолжалась до начала февраля 1839 года. Затем пришлось срочно покинуть Майорку. Не прекращающиеся дожди, туманы сделали свое дело. Здоровье Шопена снова резко ухудшилось, у него началось кровохарканье. Как непохож был обратный путь на поэтическое начало путешествия! Переезд морем в Барселону оказался мучительным. Погода была отвратительная, завывал ветер, качка изнуряла путешественников. Капитан корабля, боявшийся заразы, отвел Шопену самое плохое помещение. В Марселе сделали длительную остановку, — Шопену необходимы были отдых и лечение. Когда здоровье его несколько улучшилось, путешественники отправились дальше. В первых числах июня они вернулись в Париж и поселились в Ноане — именин Жорж Санд.







## НА ВЕРШИНЕ СЛАВЫ

Первые годы после возвращения с Майорки были спокойными и счастливыми. Глубокое взаимное чувство связывало Шопена и Жорж Санд. Они горячо полюбили друг друга. Шопен обрел наконец личное счастье, по которому так истосковалось его сердце. Союз с Жорж Санд помогал ему легче переносить разлуку с родителями, сестрами.

Зимние месяцы и раннюю весну Шопен и Жорж Санд проводили в Париже. С осени 1839 года они поселились на улице Пигаль, в доме, состоявшем из нескольких павильонов. Этот уголок Парижа отличался от шумных, суетливых кварталов центра столицы. Здесь царила тишина, в садике около дома было много зелени, а под окнами павильона, где жил Шопен, густо разрослась сирень.

В доме на улице Пигаль кипела увлекательная, интересная жизнь. Вокруг Шопена и Жорж Санд сплотился тесный круг высокоодаренных людей. Здесь постоянно бывали Бальзак, Гейне, композитор Мейербер, к ним часто присоединялся Лист во время своих приездов в Париж. Жорж Санд, по-прежнему питавшая глубокое сочувствие к полякам, старалась привлекать на эти вечера соотечественников своего друга: Мицкевича, Словацкого, Дельфину Потоцкую. Вечера проходили чрезвычайно интересно. В центре внимания обычно оказывался Шопен. Он был очень радушным хозяином, для каждого находилось у него приветливое слово. Шопен много играл в кругу друзей; часто к нему присоединялись Лист, певица Полина Виардо, и тогда устраивались импровизированные домашние концерты. Музыкальные выступления перемежались литературными. Гейне, Мицкевич читали свои стихи. Тут же происходили обсуждения услышанного, разгорались споры, решались совместно многие важные творческие вопросы...

Жизнь Шопена была наполнена до краев. Он по-прежнему много сил отдавал педагогической деятельности. Заниматься у него считалось большой честью.

Росла слава Шопена-пианиста. Он выступал редко, но каждый его концерт превращался в настоящее событие. Слушатели устраивали ему бурные овации, газеты были полны восторженных отзывов. Пламенным почитателем и тонким ценителем искусства Шопена оставался его великий друг — Лист. «... это не просто виртуоз, опытный в умении рассыпать ноты, — писал Лист, — Он — не только артист с большим именем; он объединяет в себе все эти качества и, более того, он — Шопен...»

Напряженная парижская жизнь, при всей своей увлекательности, все-таки отвлекала Шопена от основного его дела — композиции. Поэтому он с нетерпением дожидался лета, когда можно было хоть на время отвлечься от всех дел и целиком посвятить себя творчеству.

Почти каждое лето Шопен с Жорж Санд уезжали в Ноан. Это поместье находилось в провинции Берри, в красивой, живописной местности. Одноэтажный дом, построенный еще в XVIII веке, со всех сторон был окружен парком, переходящим в лес; недалеко от дома протекала река.

Шопен очень любил Ноан. Многие запомнили ему здесь родную Желязову Волю, он словно видел ее тенистый парк, слышал журчание тихой речки Утраты. Жизнь в Ноане проходила по установленному порядку. «Каждый день, даже по воскресеньям, я занимаюсь с детьми от 12 до 5 часов, — писала Жорж Санд. — Обедаем на открытом воздухе, по вечерам Шопен играет для меня на фортепьяно, после чего засыпает, как ребенок, в одно время с Морисом и Соланж».

Распорядок дней несколько нарушался во время наездов гостей из Парижа. Тогда совместно придумывались всевозможные развлечения: прогулки в окрестности Ноана, охота, рыбная ловля. По вечерам старый дом оглашался звонким смехом. Зачинщиком веселья почти всегда был Шопен. На свежем воздухе, в простой дружеской обстановке к нему возвращалась былая



Ноан



жизнерадостность. Он сочинял забавные шарады, писал музыку к спектаклям домашнего театра марионеток. Друзья хохотали до слез, когда Шопен садился за рояль и сочинял музыкальные карикатуры на окружаюших. Не был забыт и актерский опыт юных лет. При помощи жеста, мимики на глазах у всех происходили самые невероятные перевоплощения Шопена в дряхлого старика, чувствительную английскую аристократку и даже... в австрийского императора.

Шутки, развлечения сменялись задушевными беседами, подобными тем, что велись на улице Пигаль. Повод к ним также давал Шопен со своей вдохновенной игрой. «Его глаза загорались лихорадочным блеском, — вспоминал один из слушателей, — дыхание становилось прерывистым. Он чувствовал... все мы чувствовали, что в звуках изливается вся его жизнь». Шопен не дожидаясь просьб, он сам подходил к фортепьяно, играл свои произведения — часто еще не законченные, — играл, потому что хотел почувствовать отклик слушателей. Ведь его окружали настоящие ценители искусства, в общении с которыми композитор ощущал прилив вдохновения.

Особенную склонность Шопен испытывал к двум постоянным посетителям Ноана — художнику Делакруа и певице Полине Виардо.

Эжен Делакруа (1799—1863) был самым ярким представителем французской живописи того времени. Он смело шел по избранному им новому пути, не страшась нападок противников. Картины Делакруа поражали необычайностью красок, выразительностью и четкостью рисунка, а главное — заключенной в них жизненной правдой. Гениальный художник был пламенным поборником справедливости, отстаивал ее силой своего искусства. Особенную известность завоевали две картины Делакруа, написанные еще в начале его творческого пути. Первая называлась «Резня в Хиосе» и была посвящена героической борьбе греческого народа против турецкого ига. Вторая — «Свобода на баррикадах» явилась прямым откликом на революционные события во Франции в июле 1830 года.



Эжен Делакруа. Автопортрет

Шопен называл «восхитительными» часы, проведенные им в беседах с Делакруа. Художник очень любил музыку, особенно ценил произведения Моцарта, восхищался игрой Шопена. Вспоминая о днях, проведенных в Ноане, он писал: «Время от времени в открытое окно доносятся из сада волны музыки Шопена, который работает у себя, и они сливаются с пением соловьев и благоуханием роз».

Делакруа написал великолепный портрет Шопена. На темном фоне отчетливо вырисовывается одухотворенное лицо великого музыканта, сосредоточенно-пытливое выражение глаз под скорбно сдвинутыми бровями.

Другим постоянным собеседником Шопена была Полина Виардо-Гарсна. Она принадлежала к семье знаменитых испанских певцов. Ее брат Мануэль Гарсна и сестра Мария Малибран достигли европейской славы. Гениальной певицей была и Полина Виардо. Основным ее достоинством являлась поразительная музыкальность, сочетавшаяся с блестящей вокальной техникой. Высоко ценил дарование певицы М. И. Глинка. Он отличал ее от модных «итальянских певунов» и называл ласково «нашей голубушкой Виардо». Начиная с 1843 года, Виардо часто бывала в России. Она была превосходной исполнительницей партий Гориславы и Вани из опер Глинки, очень любила русскую музыку и литературу. Приезды Виардо в Ноан приносили огромную радость Шопену. Целые вечера они проводили за фортепьяно. Виардо всегда могла дать нужный совет, высказать ценное суждение. Она была не только певицей, но и прекрасной пианисткой — ученицей Листа, сочиняла музыку.

Все обитатели Ноана много и плодотворно работали. Жорж Санд писала роман «Консуэло» — произведение, в котором проявилась ее любовь к музыке. Большую помощь оказали писательнице Шопен и Виардо. Они с увлечением изучали творчество композиторов XVII—XVIII веков. Жорж Санд являлась обязательной участницей их бесед. В результате возник ряд страниц ее романа, посвященных музыкальной жизни XVIII века, а композиторы Порпора, Гайди вошли в круг действующих лиц «Консуэло». Сама Консуэло — та-



Полина Виардо



лантливая итальянская певица — многими чертами своего облика напоминала Виардо.

Упорным трудом были наполнены и дни Шопена. Жорж Санд рассказывала, что иногда он по шесть недель проводил за одной страницей, с удивительным терпением вновь и вновь переделывал и наконец доводил до полной законченности свои произведения. В этом лишний раз сказало чувство ответственности великого художника перед слушателями.

Первое же лето, проведенное в Ноане, принесло одно из гениальнейших произведений Шопена — вторую фортепьянную сонату си-бемоль минор.

Форма сонаты существовала задолго до Шопена. Характерные особенности ее четко проявились в творчестве Гайдна, Моцарта и, особенно, в тридцати двух сонатах Бетховена. Так же как симфония, концерт, соната представляла собой произведение циклическое, то есть состоящее из нескольких (трех, четырех) частей, связанных единством идейно-художественного замысла.

Самой насыщенной, драматической обычно была первая часть сонаты. Она писалась, как правило, в форме так называемого сонатного аллегро, отличием которой является подчеркнутый контраст двух тем. Первая из них называлась главной, потому что она воплощала основную мысль или настроение. Вторая тема именовалась побочной, она оттеняла главную, но вместе с тем имела самостоятельную ценность и значение. Содержание главной темы чаще всего было связано с драматическими образами, а побочная тема раскрывала лирические настроения. Такой яркий контраст давал возможность композиторам показать жизнь в присущем ей богатстве и разнообразии явлений, а нередко и в противоречиях, напряженной борьбе.

Вторая часть писалась в медленном движении, в ее музыке воплощались лирические размышления. В третьей части сначала использовался ритм менуэта, вытесненный затем скерцо, и, наконец, вся соната увенчивалась финалом. В нем подводился итог всему сказанному ранее.

Шопен отлично знал сонаты своих великих предшественников. Они явились для него высоким примером. Сонаты Шопена (всего их три) построены в целом по образцу бетховенских, но многое в них ново, самобытно. Иначе быть не могло, — ведь Шопен хотел рассказать о событиях иного — своего времени и на языке родного народа.

Вторая соната — произведение глубоко трагическое, выражающее острейшие противоречия жизни. Композитор передал в нем не только собственные переживания, но мысли, чувства многих людей, сталкивающихся с жестокостью, борющихся против зла. Содержание сонаты было связано с трагедией, которую переживала родная страна Шопена.

Вторая соната состоит из четырех частей. Первые две родственны друг другу. В них раскрывается картина напряженной борьбы между надеждой и отчаянием, жизнью и смертью.

Первая часть начинается мрачным вступлением; за ним следует взволнованная, смятенная главная тема, основанная на повторении коротких, отрывистых фраз:



Недолгое успокоение вносит побочная тема. Во многих произведениях Шопена мы уже встречались с такими чудесными лирическими мелодиями, смысл которых неизменно связывался с немеркнувшей любовью к жизни, с надеждой на счастье:



Борьба продолжается, приобретает еще более напряженный характер во второй части сонаты, названной композитором скерцо. Это — скерцо драматическое, подобное фортепьянным пьесам Шопена того же названия. В нем еще более резко, отчетливо показано столкновение противоположных образов. Первый из них — грозный, суровый — воплощен в неуклонно нарастающем движении, в мощной звучности фортепьяно.

Совершенно иной характер имеет мелодия, возникающая в середине скерцо. Она проникнута ласковой задушевностью, обаятельной простотой. Казалось бы, страдания ушли далеко в прошлое. Но снова звучит первая тема скерцо, разрастается ее вихревое движение, и под натиском жизненных бурь, в неравной борьбе, гибнет герой. Памяти его посвящена третья часть сонаты, знаменитый траурный марш.

Шопен сочинил этот марш еще в 1835 году и часто играл его в кругу польских эмигрантов, скорбя вместе с ними о судьбе родной страны. Замечательный русский музыкаль-

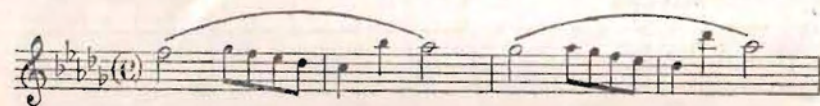


ный критик В. В. Стасов писал, что музыка шопеновского марша «...изображает шествие целого народа, убитого горем...» Сходную мысль высказал Лист: «Возникает чувство, что не смерть одного героя оплакивается здесь, а пало все поколение».

Грандиозная картина траурного шествия изображена в музыке марша. За гробом героя следуют сотни, тысячи людей. Их скорбь мужественна, сурова, их воля не сломлена испытаниями:



Светлый облик героя оживает в песенной мелодии, напоминающей лирические темы первых двух частей



Соната завершается кратким финалом, о содержании которого А. Г. Рубинштейн говорил, что «...это гениальное изображение ветра, бесконечными струями проносающегося одинаково над могилами героев и безвестно павших в бою воинов». Музыка финала создает ощущение вихря. В ней нельзя найти определенной, четкой мелодии, она вся состоит из потока стремительных пассажей, внезапно заканчивающихся резким аккордом.

Драматическими чертами были отмечены и многие другие произведения Шопена тех лет. Но одновременно в них развивались, укреплялись героические образы. Шопен не терял веры в лучшее будущее своего народа.

Через два года после сонаты была сочинена большая Фантазия для фортепьяно.

Фантазия — это один из старинных видов музыкального искусства, распространившийся еще в XVI—XVII веках. Название (от греческого слова «phantasia», что значит «воображение») полностью отвечало характеру произведений, сочинявшихся с большой свободой и построенных на сопоставлении целого ряда контрастных эпизодов. Такова и Фантазия

Шопена. Подобно сонате, она представила собой обширное драматическое повествование о жизни человеческой в ее радостях, надеждах и тяжелых испытаниях. Лирические мелодии сменяются музыкой, исполненной взволнованного порыва, тревоги, глубокой скорби. Этим различным настроениям противопоставлена воля человека, направленная к преодолению трудностей, сомнений, к завоеванию счастья. Героическая идея Фантазии особенно четко раскрывается в тех разделах произведения, где звучит победная, торжественная мелодия марша.



Фридерик Шопен. Портрет работы Э. Делакруа

Многое в ней напоминает шопеновские полонезы, воплотившие неуязвимую славу прошлого Польши и твердую веру в будущее. Почти одновременно с Фантазией Шопен создал еще один полонез Ля-бемоль мажор, сразу завоевавший признание слушателей. Он отличался от ранее написанных полонезов большей широтой содержания. Главная мелодия этого произведения выражает гордость, торжество победителей:



Но, кроме того, композитор ярко нарисовал путь к победе, одержанной в сражениях за родную землю. В. В. Стасов говорил, что музыка средней части полонеза передает картину битвы, это «отряд скачущей конницы, война, и звон, и гром оружия».



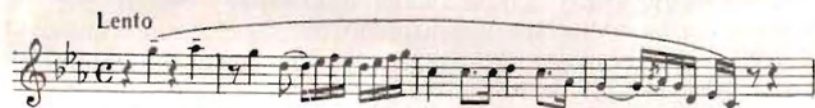


Соната, Фантазия, полонез свидетельствовали о дальнейшем углублении Chopin'sкого творчества, которое все теснее связывалось с жизнью, откликалось на ее сложные, волнующие вопросы.

Произведения Chopin'a, созданные в эти годы, отличались поразительным богатством содержания. Наряду с сонатой, Фантазией были созданы поэтическая, светлая Колыбельная, жизнерадостная песня-мазурка «Пригожий хлопец». По-прежнему композитора очаровывала красота природы, отраженная в «Баркароле», ноктюрнах. Но все-таки ведущей являлась драматическая тема. Она придала новый оттенок Chopin'sкой лирике.

Примером этого может служить Тринадцатый ноктюрн до минор, сочиненный в 1841 году. Польские музыканты рассказывали, что замысел его возник во время грозы, застигшей Chopin'a, когда он совершал прогулку по Парижу. Картины разбушевавшейся стихии не раз будили воображение композитора, но он никогда не ограничивался простой звукоизобразительностью. Гроза, буря вызывали у него мысли о жизненных потрясениях. Музыка Тринадцатого ноктюрна пронизана драматическим напряжением. Лирический первый раздел представляет яркий пример выразительной, словно «говорящей» мелодии Chopin'a.

Невольно в воображении возникает облик человека, погруженного в глубокое, скорбное раздумье.



Подобно ответу на эту настойчивую, неотвязную мысль, звучит музыка среднего раздела ноктюрна. В ней ощущается постепенно крепнущая энергия человеческого духа. Мощного подъема достигают аккорды торжественного марша. Его сменяет знакомая мелодия скорбных размышлений, но в ней отсутствует недавняя сдержанность, суровая сосредоточенность, она проникнута страстным волнением. Так человек, осознавший свои силы, стремится сломить преграды, встающие на пути к счастью.

Плодотворная творческая деятельность, как и ранее, приносила много радости Chopin'у, наполняла его жизнь. Так работать он хотел бы всегда. Но чем дальше, тем труднее становилось сочинять. Мешала болезнь. «С моим здоровьем ничего не сделаешь, — грустно, с досадой говорил Chopin. — Как я завидую крепким людям!.. ведь у меня нет времени болеть». И без того слабое здоровье подрывалось вновь начавшимися испытаниями.



Ноан

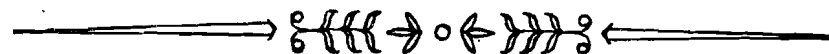
В 1842 году умер Ян Матушинский, и не успел Chopin прийти в себя от этой потери, как пришло известие о смерти отца. Горячая привязанность объединяла всегда семью Chopin'ов, дети и родители были близкими друзьями. Николай Chopin умер в возрасте 74 лет. До конца жизни он сохранил присущие ему энергию, жизнелюбие, которые неизменно старался поддерживать в своих детях. Горе было велико, и особенно тяжело переживал его Chopin, оказавшийся в этот час вдаль от родных. В Париж приехала сестра Людвика. Лето 1844 года она провела в Ноане, ее нежные заботы помогали Chopin'у преодолевать приступы отчаяния, страшной тоски. Но настала осень, и Людвика должна была вернуться домой к осиротевшей матери. Chopin снова остался один.

Многое изменилось в окружающей его обстановке. Союз с Жорж Санд приближался к печальному концу. Сын писательницы Морис, когда-то любивший Chopin'a, с годами превратился в грубого, своенравного человека, большого эгоиста. Его раздражали частые недомогания Chopin'a, возмущала необходимость считаться с ним, и, отказываясь от шумных домашних сборищ, Жорж Санд не находила должного пути к примирению сына с любимым человеком. Иной раз и ей начинало казаться, что Chopin предъявляет слишком большие



требования к Морису, омрачает его жизнь. Все чаще возникали недоразумения, покой и счастье покидали когда-то столь дружную семью. Шопен не мог примириться с таким положением. По-прежнему глубока была его любовь к Жорж Санд, но он не хотел быть виновником ее разлада с сыном.

В 1846 году он провел последнее лето в Ноане. Стояла прекрасная, солнечная погода, из Парижа съехалось много гостей. «Все летние месяцы прошли в различных прогулках и экскурсиях, — писал Шопен сестре. — Я не участвовал в них, потому что такие вещи утомляют меня... А когда я устаю, то делаюсь не в духе, а это всем действует на настроение и особенно портит настроение молодежи...» Много хорошего было связано с Ноаном, с семьей Жорж Санд. Но все ушло в прошлое и воспоминания о счастливых днях причиняли невыносимую боль. Трудно было думать о предстоящем одиночестве, и все-таки Шопен решил уехать. Осенью 1846 года он покинул Ноан.



## ГЛАВА X

### ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Полтора года Шопен безвыездно прожил в Париже. «Я кашляю и весь в уроках» — вот краткая характеристика этого печального жизненного периода, данная самим композитором. Все надежды он возлагал на время и терпение. Болезнь настолько обострилась, что Шопен часто не в силах был выходить из дому, покидать свое место у камина. За ним ухаживали любимая ученица, польская эмигрантка Марцелина Чарторысская и старый верный слуга. Благодаря их заботам Шопен временами чувствовал себя лучше и тогда принимался за сочинение. Все было отнято у него: родина, близкие. Музыка оставалась единственным утешением. «Никто не может украсть у меня то, что мне принадлежит», — говорил Шопен. Правда, сочинять становилось все труднее. Главной причиной была разлука с Польшей. Ведь так важно было не только вспоминать, но и постоянно слышать музыку родной страны. Она прежде всего была источником творческого вдохновения для композитора.

Немногие произведения Шопена, созданные в эти полтора года, проникнуты глубокой грустью. Среди них выделяются знаменитый Седьмой вальс и песня на слова польского поэта Зигмунда Красиньского «Мелодия».

Седьмой вальс — одна из наиболее поэтических, проникновенных страниц шопеновского творчества. Весьма возможно, что композитор сочинил его в часы тяжелого раздумья, когда воспоминаниями о прошлом стремился отогнать мучительную тоску.





В песне «Мелодия» безраздельно господствует скорбь. Она порождена также воспоминанием, но воспоминанием горьким, связанным с тяжкой участью многих соотечественников Шопена, с несбывшимися надеждами:

С гор, где они, неся свой крест, страдали,  
Был виден край обетованной дали, —  
Там свет сиял чудесными лучами,  
К нему тянулось племя их веками.  
Но им самим не видеть утешенья,  
Не суждено им счастье достижения,  
Их ждет лишь смерть, и даже тьма забвенья...

И все-таки Шопен не склонялся перед судьбой. Превозмогая болезнь, одиночество, он продолжал работать. 16 февраля 1848 года, после долгого перерыва, состоялся его концерт в большом зале Плейеля. Помещение было украшено цветами, об этом позаботились друзья и почитатели великого музыканта. Зал был переполнен. Когда Шопен появился на эстраде, все заметили его необычайную бледность, худобу. В программу концерта он включил произведения, не требовавшие большой силы звучности, физического напряжения. Но зато исполнение «Баркаролы», Колыбельной отличалось такой тонкостью оттенков, такой поэтичностью, которых не знали ранее даже в игре самого Шопена.

В концерте приняли участие певцы. Это дало возможность Шопену отдыхать между его номерами. Успех был огромный, вызовы длились бесконечно. Но вечер закончился печально: от слабости Шопен потерял сознание.

Следующий концерт, назначенный на конец февраля, не состоялся: в Париже вспыхнуло революционное восстание. Снова, как в 1830 году, улицы города покрылись баррикадами; король Луи-Филипп вынужден был бежать из Франции. В стране провозгласили республику.

«Весной народов» — так часто называли 1848 год. Пламя восстания охватило тогда многие западноевропейские страны. Примеру французов последовали чехи, венгры, немцы, итальянцы. В польской провинции Познань также выступили патриоты. Шопен с волнением и вновь возникшей надеждой следил за ходом событий. В эти дни он писал своему другу Юлиану Фонтане: «Наши собираются в Познани... Галицийские крестьяне подали пример волынским и подольским. Не обойдется без страшных вещей, но в конце концов будет Польша, блестящая, могущественная — словом, Польша». Письмо было отправлено 4 апреля 1848 года, а спустя две недели Шопен выехал из Парижа.

Началось его последнее путешествие. Мысли о нем возникли еще зимой. Шопен испытывал большие материальные затруднения. Одна из его учениц, шотландка Джен Стирлинг настойчиво приглашала приехать в Англию погостить



Лондон

у нее и выступить с концертами. После некоторых колебаний Шопен дал согласие. Его привлекала главным образом возможность переменить обстановку, отвлечься от тревожных дум.

В Англии Шопен провел около полугода. Тяжелое настроение не покидало его. Вскоре после приезда он узнал о поражении познанского восстания. Вновь исчезли надежды на освобождение родной страны. Не с кем было поделиться горем. «Я чувствую себя одиноким, одиноким, несмотря на то что вечно окружен людьми», — писал Шопен. За долгие годы жизни в Париже он привязался к французам, нашел среди них много друзей, постоянно встречался и с соотечественниками, польскими эмигрантами. Здесь же все казалось чужим.

В Лондоне он встретился с весьма неприятными людьми. Миллионерша Ротшильд упорно торговалась с ним о цене за выступление и советовала снизить требования ввиду летнего



сезона. «Они взвешивают все на фунты стерлингов, — возмущался Шопен. — Им нужно нечто удивляющее, механическое, на что я неспособен». Аристократические слушатели были не сколько разочарованы игрой знаменитого музыканта. Искусство в их представлении предназначалось для увеселения, развлечения. А Шопен не потрясал эффектами, всевозможными музыкальными фокусами. Единственное, что «спасало» его репутацию, это — известность. С ней трудно было не считаться. Шопену аплодировали, говорили даже комплименты, но какие! Не было ни одной англичанки, которая, по словам Шопена, не сказала бы, что он играет «словно вода». А чего стоили просьбы исполнить... «Второй вздох»! Кроткий по натуре Шопен кипел от возмущения. К тому же выступления почти совершенно не приносили денег. Прекрасные аристократки охотно пользовались услугами Шопена, брали у него уроки, но платить не хотели и даже уезжали в деревню, чтобы избежать расчета.

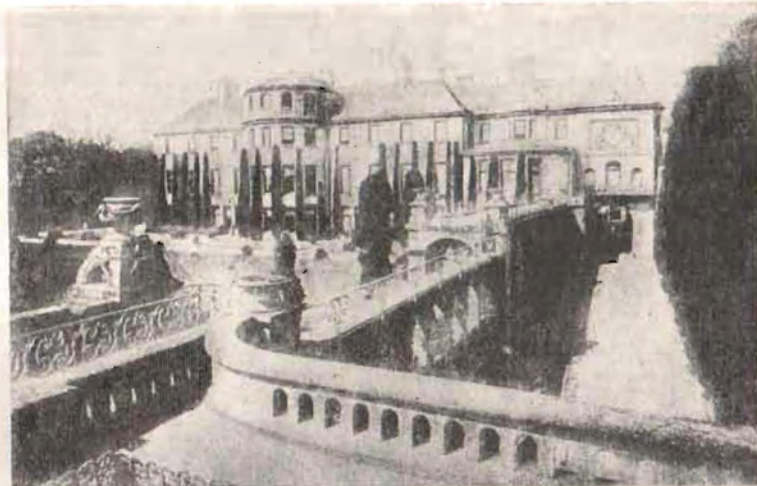
К неприятностям добавилась дурная погода. Англия славится своими туманами, сквозь которые редко проглядывает солнце. Письма Шопена из Лондона полны тоски: «Здесь уже с неделю отвратительно, а это мне совершенно не годится. При этом я ежедневно поздно вечером должен отправляться в свет. Если бы это мне давало хоть денег. Но до сих пор я имел только два платных вечера...»

К счастью, иногда бывали и проблески. В Англии Шопен познакомился с знаменитыми писателями: Диккенсом, Карлейлем, Хогардтом. Беседы с ними поднимали настроение, — ведь Шопен всегда интересовался литературой, хорошо ее знал.

Однажды ожили в памяти ноанские вечера, посвященные совместному музицированию с Полиной Виардо. Шопен встретился с замечательной шведской певицей Женни Линд, восхищался ее искусством, находя в нем «какой-то необычайный свет, как бы отблеск полярных зорь». Несколько раз они встречались и до поздней ночи засиживались у фортепьяно.

Линд пела Шопену свои родные шведские песни, и это обогатило его представления о музыке различных стран. Еще ранее ему полюбилась итальянская музыка, Виардо познакомила его с испанскими песнями. В Ноане Шопен часто слышал мелодии французского народа. Англия принесла новые впечатления. В начале августа Шопен принял предложение Джен Стирлинг погостить в Шотландии. Он отправился туда с удовольствием, его привлекал край, воспетый Вальтером Скоттом.

«Я наслаждаюсь бесподобными шотландскими песнями, — писал Шопен из Эдинбурга, — хотел бы даже немного подсчитать...» Желание это не осуществилось полностью, но все-таки он немало времени уделил обработке народных шотландских песен.



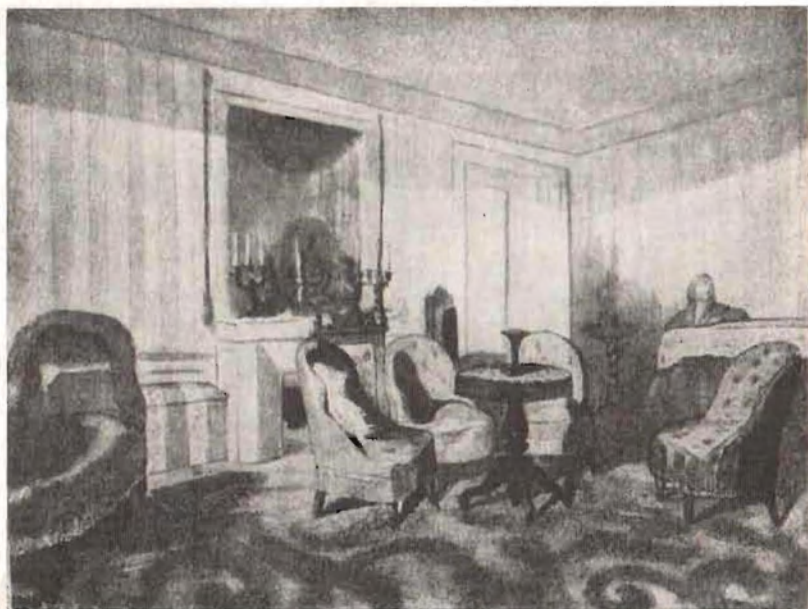
Кольдерхауз

Из Эдинбурга Шопен направился в расположенный неподалеку замок Кольдерхауз, принадлежавший родственнику Джен Стирлинг. На некоторое время Шопен почувствовал себя лучше. Старинное здание Кольдерхауза, живописная природа невольно вызвали воспоминания о давно минувших временах Айвенго, Роб-Роя. «Это старый замок, — рассказывал Шопен в письме к родным, — окруженный огромным парком со столетними деревьями; видны только лужайки, деревья, горы и небо. Стены толщиной в восемь футов. Во все стороны галереи, темные коридоры с бесчисленными портретами предков, различными по краскам и в разных костюмах — то шотландских, то в доспехах... здесь для воображения ни в чем нет недостатка. Есть даже какая-то Красная Шапочка, которая «появляется», но я ее еще не видел. Я вчера рассматривал все портреты и, однако, не нашел еще, который из них мог бы бродить по замку...»

Кроме Кольдерхауза, Шопен побывал и в другом, еще более старинном замке, — Кейре. Дни отдыха, спокойствия перемежались концертами в Эдинбурге, Глазго, Манчестере. Они проходили с большим успехом, но после каждого выступления силы падали. Шопена на руках вносили по лестнице, настолько велика была его слабость.

Тяжелобольным возвратился Шопен в Лондон. Всем казалось, что ему не суждено подняться. Но великий музыкант превозмог болезнь во имя того, чтобы доставить радость людям своим искусством. Таков уж был этот человек, неизменно и твердо веривший в жизненную силу музыки.





Гостиная в последней квартире Шопена

16 ноября Шопен дал концерт в пользу польских эмигрантов, находившихся в Лондоне. Еще ранее, до поездки Шопена в Шотландию, поляки устроили праздник в честь своего гениального композитора. По окончании праздника все собрались у Шопена, и он до двух часов ночи, с огромным подъемом, играл мазурки и полонезы.

Концерт окончательно подорвал силы Шопена. Теперь единственной его мечтой является возвращение в Париж к друзьям. В письмах он просит подготовить квартиру, главное — «... купить букет фиалок, чтобы пахло в салоне. Пусть у меня будет хоть немножко поэзии, когда, вернувшись, я буду проходить через комнату в спальню, где улягусь, вероятно надолго...»

24 ноября 1848 года Шопен вернулся в Париж. Тяжкое предчувствие не обмануло его: болезнь приближалась к роковому концу. В последний год жизни Шопен почти все время был прикован к постели. Он отчаянно боролся с недугом, не желал примириться с мыслью о смерти, ведь ему было всего только 38 лет! «Счастье, здоровье, здоровье», — эти слова он не уставал повторять.

Нельзя без удивления и уважения представить ту неиссякаемую энергию, то мужество, которые сохранял этот смертельно больной человек. Однажды он даже отправился на

оперную премьеру. Шел «Пророк» — опера Мейера, давнего знакомого Шопена. Не прекращались встречи и с другими парижскими музыкантами, художниками. Еще более горячей стала дружба с Делакруа. Вместе совершались прогулки в экипаже по Елисейским полям, долгими часами длились беседы о любимом искусстве. Шопен не был одинок в эти тяжелые месяцы. Его постоянно навещали Мицкевич, Дельфина Потоцкая, Джен Стирлинг, приехавшая из Шотландии, чтобы ухаживать за любимым учителем. Они помогали Шопену во всех

домашних делах. За год он переменял несколько квартир — вероятно, в этом сказались беспокойство, тоска, желание найти возможно более спокойное и приятное убежище. Летом 1849 года Шопен жил в доме на улице Шайо. Целые дни он проводил лежа у окна, из которого открывался чудесный вид на Париж. Между садами возвышались знаменитые здания Нотр-Дам, Пантеона, Тюильри. Шопен не уставал любоваться их величественными очертаниями. Конечно, для здоровья лучше было бы жить где-нибудь за пределами Парижа, на свежем воздухе. Но это было не по средствам. Шопен находился на пороге самой настоящей нищеты. Гордость не позволяла ему принять денежную помощь от друзей, а зарабатывать он уже не мог. Сбережений не было — Шопен постоянно помогал своим нуждавшимся соотечественникам. Лишения, нужда приблизили конец. Шопен становился все хуже. С особенной силой захотелось ему увидеть близких. 25 июня 1849 года было отправлено письмо в Варшаву:

«Дорогие мои, любимые!»

Если можете, то приезжайте. Я болен, и никакие доктора не помогут мне так, как вы. Мои друзья и все, желающие мне добра, находят, что приезд Людвика для меня — лучшее лекарство...»

Людвика отозвалась немедленно. Она приехала вместе с мужем и маленькой дочкой и застала брата в ужасном состоянии. Он мог объясняться только при помощи знаков. Свидание с любимой сестрой на время оживило его. Наступил недолгий



Марцелина Чарторысская



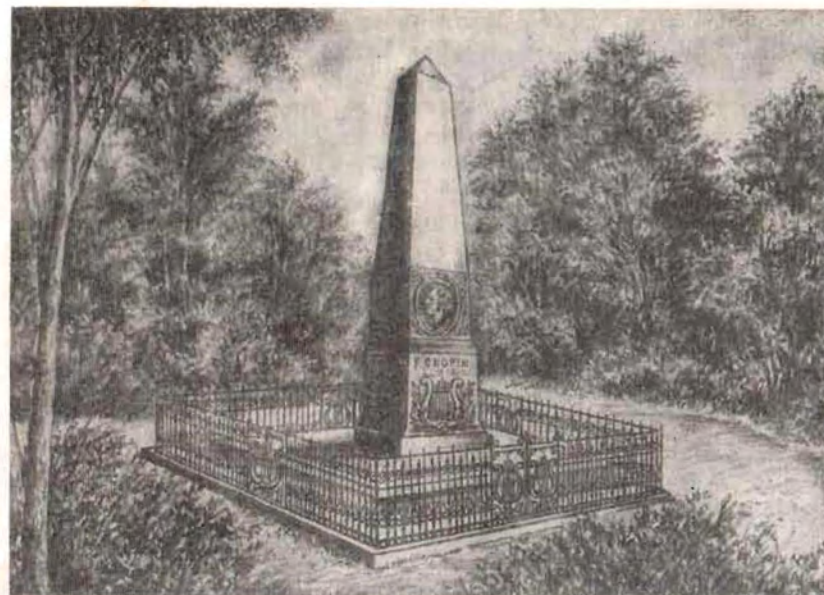


Последние часы Шопена

подъем сил. Шопен даже сочинил две мазурки — последний привет, посланный умирающим композитором родной стране. Девятнадцать лет он провел на чужбине, но не забыл, как поют в Польше.

Осенью Шопен переехал на свою последнюю квартиру, помещавшуюся в доме на Вандомской площади. Родные и друзья всегда дежурили возле него. Постоянным желанием умирающего было слышать музыку. К дверям спальни придвинули рояль. Марцелина Чарторысская и виолончелист Франкомм играли сонату Шопена для виолончели и фортепьяно. 15 октября приехала Дельфина Потоцкая, срочно вызванная телеграммой из Ниццы. Радость Шопена была беспредельна, тесная дружба связывала его с Потоцкой. Умирающий вспоминал светлые времена, когда они вместе с незабвенным Беллини совершали прогулки, вели нескончаемые разговоры, музицировали. Ему хотелось еще раз услышать любимые мелодии, и Потоцкая, сдерживая слезы, спела Шопену несколько итальянских арий. «Как хорошо, еще, еще!» — просил он.

Затем наступили последние часы, началась мучительная агония. Перед смертью Шопен ненадолго пришел в себя, попрощался с родными и друзьями и выразил свою предсмертную волю. Сестру Людвигу он попросил сжечь все его неизданные и неоконченные произведения: «публиковать надо только хорошие вещи...» Последняя мысль была обращена к родине:



Памятник Шопену в Желязовой Воле

Шопен знал и говорил сестре, что царский генерал Паскевич не позволит похоронить его в Варшаве. «Отвезите туда, по крайней мере, мое сердце».

«Мать, моя бедная мать!» — с этими словами оборвалась жизнь Шопена. В ночь на 17 октября 1849 года его не стало.

На погребальной церемонии присутствовало огромное количество людей, пришедших выразить любовь и уважение памяти гениального музыканта. В глубоком, скорбном молчании слушали собравшиеся Реквием Моцарта, в исполнении которого приняли участие знаменитые певцы, в том числе Полина Виардо. Величественные звуки органа заполнили церковь Мадлен, органист играл прелюдии Шопена. Гроб вынесли под звуки траурного марша, сочиненного композитором в память о погибших героях Польши. Теперь этот марш сопровождал в последний путь композитора, ставшего гордостью родной страны.

Тело Шопена похоронили на парижском кладбище Пер-Лашез рядом с могилой Беллини. Один из друзей Шопена принес серебряный кубок, подаренный композитору в день его отъезда из Варшавы. Родная польская земля, бережно хранящая в нем девятнадцать лет, была высыпана на могилу Шопена. А сердце его, неустанно бившееся во имя блага польского народа, отвезли в Варшаву и замуровали в одну из колонн



костела святого Креста. Краткая надпись обозначила это священное для поляков место: «Там сердце мое, где моя родина».

Прошло девяносто лет, и в Польшу вторглись фашистские полчища. Желая уничтожить всякое проявление патриотических чувств, они запретили исполнять произведения Шопена, разрушили и по частям вывезли в Германию его памятник в Варшаве. Гитлеровцы хотели захватить урну с сердцем Шопена. Но польские патриоты сумели спасти национальное сокровище. Драгоценная урна была надежно спрятана, а после освобождения Польши ее возвратили на прежнее место. К первой надписи добавилась другая: «Здесь покоится сердце Фридерика Шопена».

Имя великого композитора с гордостью и любовью произносят его соотечественники. В самые тяжелые времена музыка Шопена вливала новые силы в сердца борцов за свободу Польши.

Благодаря Шопену расцвела классическая музыкальная польская культура. Прямым продолжателем «польского Глинки» явился Станислав Монюшко, автор широко известной оперы «Галька». За ним выдвинулись другие талантливые композиторы: Носковский, Карлович, Шимановский и многие другие. Творчество Шопена для всех них явилось школой правды и мастерства.

Шопен всегда был мужественным, верным сыном Польши, ей отдал он свои силы, все свое замечательное дарование. Но искусство гениального польского композитора стало также достоянием всего мира. Он сумел раскрыть в своих произведениях мысли, образы, настроения, глубоко родственные и понятные людям разных стран, разных эпох.

Неизменно с беспредельным уважением и восторгом относились к Шопену русские музыканты.

М. И. Глинка говорил, что чувствует в музыке Шопена «родную жилку». В своих письмах он вспоминал мазурки Шопена, которые вдохновили его на сочинение фортепьянной пьесы «Воспоминание о мазурке».

Н. А. Римский-Корсаков посвятил памяти Шопена свою оперу «Пан-воевода». «Польский национальный элемент в сочинениях Шопена, которого я обожал,— говорил он,— всегда возбуждал мой восторг. В опере на польский сюжет мне хотелось заплатить дань восхищению этой стороной шопеновской музыки. . .»

М. А. Балакирев и А. К. Глазунов создали оркестровые сюиты из произведений Шопена, а ученик Балакирева С. М. Ляпунов сочинил симфоническую поэму «Железова Воля». Прелюдии, этюды, мазурки Шопена служили высоким примером Лядову, Скрябину, Рахманинову.

Русские музыканты всемерно способствовали распространению славы Шопена. Они боролись против искажения шопе-

новского творчества, которому некоторые исполнители придавали чуждые оттенки сентиментальности, слащавости. Рубинштейн, Балакирев, а вслед за ними Рахманинов глубоко раскрывали в своем исполнении истинное содержание произведений Шопена, отразившее и радость, и печаль, и немеркнущую красоту жизни.

В 1892 году Балакирев посетил Желязову Волю. Он гулял по ее тенистому парку, с глубоким волнением представляя себе давно минувшие времена детства Шопена. Здесь возникла мысль о памятнике великому музыканту. Балакирев обратился с этим предложением в Варшавское музыкальное общество. Начался сбор средств, и 14 октября 1894 года состоялось торжественное открытие памятника. Балакирев играл произведения Шопена, в том числе сонату с траурным маршем. Польский композитор Зигмунд Носковский написал к этому дню кантату на слова, которые в поэтических образах воплотили мысль о величии искусства Шопена:

«Что ты так горько плачешь, Утрата? Зачем твои воды так отчаянно бьются о берег?» — «Как не плакать мне, когда я потеряла свое любимое детище,— отвечает река,— Детище, которое я вскормила и вырастила, погибло, и нет его между людьми». — «Не плачь, Утрата. Твое дорогое дитя не погибло, хотя его уже давно нет между нами. Память о нем не перестанет жить в сердцах его почитателей. Имя его велико, всюду прославлено, а с ним прославляется и твое имя».

Вещими оказались слова кантаты.

Искусство, рожденное жизнью народа, не знает старости. Вот почему не погас огонь шопеновской музыки, он ярко горит и тепло его глубоко проникает в сердца миллионов людей.

Живой, неизменно влекущий голос шопеновских прелюдий, ноктюрнов, баллад, полонезов звучит сегодня во всю свою



Варшава. Колонна в костеле святого Креста



благородную силу. Никогда музыка Шопена не жила такой полнокровной жизнью, как сейчас, когда сбылась мечта великого композитора и родина его стала свободной. Сердце Шопена, похороненное в Польше, как сердце горьковского Данко, засияло над миром тысячами искр. Каждый, кто слышит произведения гениального композитора, чувствует в них неиссякаемую силу жизненного тепла и любви к человеку. Художник, любящий свой народ, выразивший в своем творчестве его сокровенные думы, чувства и волю, понятен, дорог и любим другими народами. Поэтому так глубоко уважают память великого польского композитора в нашей стране.

Советские музыканты достойно и высоко несут знамя шопеновского искусства. Первый же конкурс на лучшее исполнение произведений Шопена, состоявшийся в 1927 году, принес победу советским пианистам во главе с Л. Н. Обориним, а все последующие конкурсы закрепили эту славу. На них выступила блестящая плеяда наших исполнителей: Э. Гилельс, Я. Флиэр, Б. Давидович, Е. Малинин и многие другие. Искусство Шопена явилось для них прекрасной школой мастерства.

Творчество великого Шопена, исполненное света добрых чувств, жизненной силы и художественного гения, звучит во всем мире как призыв к человеческой свободе, как осуждение насилия над народом, как защита счастья и радости.



## Список основных произведений Ф. Шопена

### Фортепьянные произведения

Восемнадцать вальсов.  
Пятьдесят две мазурки.  
Десять полонезов.  
Двадцать четыре прелюдии.  
Двадцать четыре этюда.  
Двадцать ноктюрнов.  
Четыре баллады.  
Четыре скерцо.  
Три сонаты.  
Фантазия, соч. 49 (1840—1841 гг.).  
Фантазия-экспромт, соч. 66 (1834 г.).  
Колыбельная, соч. 57 (1843 г.).  
Баркарола, соч. 60 (1845—1846 гг.) и др.

### Произведения для фортепьяно с оркестром

Вариации на тему из оперы Моцарта «Дон Жуан», соч. 2 (1827 г.).  
Большая фантазия на польские темы, соч. 13 (1829—1830 гг.).  
Первый концерт (1829 г.).  
Второй концерт (1830 г.) и др.

### Вокальные произведения

«Желание» (1829 г.), «Воин» (1830 г.), «Гулянка» (1830 г.), «Песнь скорби» (1836 г.), «Колечко» (1836 г.), «Пригожий парень» (1841 г.), «Мелодия» (1847 г.) и др.

### Камерно-инструментальные произведения

Трио для фортепьяно, скрипки и виолончели, соч. 8 (1828—1829 гг.).  
Соната для виолончели и фортепьяно, соч. 65 (1845—1846 гг.) и др.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава I.</i> Годы детства и юности . . . . .	3
<i>Глава II.</i> Музыка родного края . . . . .	10
<i>Глава III.</i> Вступление в жизнь . . . . .	18
<i>Глава IV.</i> Отъезд . . . . .	29
<i>Глава V.</i> Париж . . . . .	36
<i>Глава VI.</i> Новые встречи . . . . .	46
<i>Глава VII.</i> Шопен и Мицкевич . . . . .	56
<i>Глава VIII.</i> Майорка . . . . .	63
<i>Глава IX.</i> На вершине славы . . . . .	72
<i>Глава X.</i> Последние годы . . . . .	83
Список основных произведений Шопена	95

*Татьяна Гавриловна Розова*

ФРИДЕРИК ШОПЕН

Редактор А. П. Зорина

Художник Г. Д. Епифанов

Художественный редактор Х. Г. Сайбаталов

Технический редактор Е. В. Ольховская

Корректор Н. К. Яковлева

\*

Подписано к печати 23/II 1960 г. М-00043. Формат бумаги 60×92  $\frac{1}{16}$ .  
Бум. л. 3,0. Печ. л. 6,0. Уч-изд. л. 5,66. Тираж 30 000. Цена 2 р. 85 к.  
Заказ № 713.

\*

Управление полиграфической промышленности Ленсовнархоза.  
Типография № 3 им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская, 11.



2 -

2 0. 85 K.

*[Handwritten signature]*