



Фридерик  
ШОПЕН

Зоя Ежовская

*Фридерик*  
**ШОПЕН**

Зофья Ежевская

# Фридерик Шопен

Издательство Интерпресс, Варшава 1981

F Chopin



**Проект обложки и художественное оформление  
ЯНУША ВЫСОЦКОГО**

**Научный консультант  
КРИСТИНА КОВЫЛЯНСКАЯ**

**Перевод с польского  
РЕГИНЫ КУСНЕШ**

**Технический редактор  
ВЕСЛАВА ЗЕЛИНСКАЯ**

**Фотографии:**

**Анджей Зборовский, Зофья Кравчик, Юлиан Левинский,  
Богдан Лопенский, Ян Морек, Влодзимеж Охна, Рышард  
Оконский, Януш Росиконь, Центральное фотоагентство**

**Тысяча девятьсот семьдесят пятая  
публикация Издательства Интерпресс**

**Книга выходит также на английском, немецком и польском  
языках**

**© Издательство Интерпресс  
Варшава 1981**

**ISBN 83-223-1975-4**

**DRUKARNIA KUJAWSKA W INOWROCŁAWIU**

# Фридерик Шопен

## На родине

Километрах в 60 от Варшавы, близ городка Сохачева, что на Мазовецкой земле, грустное очарование которой воспето многими поколениями польских поэтов, приютилась маленькая деревушка Желязова-Воля. Со всех сторон к ней подступают березовые рощи, широкие пашни и привольные луга, равнины, изрезанные дорогами, по обочинам которых присели рядком серебрящиеся на ветру старые ивы.

Неподалеку от этой деревушки под сенью могучих каштанов, среди зарослей кустарника и пышных цветочных клумб, на берегу живописной речки Утра-ты стоит приземистая белая усадьба во вкусе польской архитектуры начала XIX столетия.

Этот тихий, укромный уголок, словно магнит, притягивает тысячи любителей музыки со всех концов земли; здесь, в этом неприметном домике, в 1810 году родился один из величайших музыкальных гениев мира — Фридерик Шопен.

В начале XIX столетия Желязова-Воля была частью имения графов Скарбеков. Николай Шопен, отец композитора, приехал сюда в качестве воспитателя молодого графа Фридерика Скарбека, впоследствии известного историка и экономиста.

В то время усадьбой Скарбеков в Желязова-Воле управляла их дальняя родственница, разорившаяся дворянка Юстына Кшижановская, на редкость обаятельная, скромная, кроткая и домовитая девушка. Вскоре Николай Шопен предложил ей руку. Бракосочетание состоялось 2 июня 1806 года в приходском костеле св. Роха, в 8 километрах от Желязова-Воли. Молодожены поселились во флигеле, сохранившемся до наших дней, и жили там вплоть до 1810 года.

Николай Шопен — француз и уроженец Франции — приехал в Польшу в 1787 году, шестнадцати лет отроду. Фридерик Скарбек в своих мемуарах оставил потомкам яркий портрет своего учителя:

„(...) он стал моим воспитателем и, прожив немало лет при мне и моих братьях, перешел затем в Варшавский лицей преподавателем французского языка, где до глубокой старости учил и до пенсии дослужился.

(...) За долгие годы жизни в нашей стране, благодаря дружбе с польскими домами, а главное благодаря браку с полькой и, что за тем последовало, благодаря супружеским и родственным узам, он стал настоящим поляком и на склоне лет своих пользовался всеобщим уважением как заслуженный учитель публичных школ, любовью учеников своих и их родителей и в довершение всегда тешился сыном, который повсюду, во всеуслышание называя себя поляком, стяжал своей родине славу колыбели одного из величайших музыкальных гениев”.

Первым ребенком Шопенов была дочь Людвика, появившаяся на свет в 1807 году, вторым, спустя три года, — сын Фридерик Францишек. Первое имя было дано в честь любимого воспитанника его отца — графа Фридерика Скарбека — крестного отца будущего композитора.

В броховском приходе, где был крещен маленький Фрицек, в сохранившейся книге актов записана дата его рождения — 22 февраля 1810 года, однако на самом деле он родился 1 марта. Эту дату называют Юстына Шопен в письме к сыну в начале 1837 года, сестра Людвика в 1842 году в письме брату, да и сам композитор приводит ее в письме к председателю Польского литературного общества в Париже:

„Остаюсь с глубоким почтением Вашим покорным слугой, Ф. Ф. Шопен, родившийся дня 1 марта 1810 года в деревне Желязова-Воля Мазовецкого воеводства”.

Неточности в метрике Шопена не следует удивляться, в те времена в метрических записях довольно часто делались ошибки.

Когда осенью 1810 года семья Шопенов решила покинуть Желязова-Волю и переехать в Варшаву, Фрицеку было всего семь месяцев. Но сердечность в отношениях между семьями Шопенов и Скарбеков сохранилась. И впоследствии Шопены не раз приезжали вместе с детьми отдохнуть в Желязова-Волю. Так, в 1825 году Шопен вместе с сестрой Людвикой праздновал в Желязова-Воле Рождество, о чем говорится в его письме (от 24 декабря) другу Яну Бялоблочному.

После переезда в Варшаву Шопены временно поселились во флигеле Саксонского дворца, где размещался Варшавский лицей. Николай Шопен, преподававший здесь французский язык, получал в те годы крайне скромное вознаграждение. Спустя несколько лет лицей был перенесен в Казимировский дворец (ныне одно из зданий Варшавского университета), где Шопены получили превосходную квартиру. Тогда рачительной Юстыне Шопен пришла мысль открыть вместе с супругом пансион для состоятельных учеников. Это не только поправило материальное положение семьи Шопенов, но и снискало супругам отличную репутацию и множество ценных

связей. В скором времени отцы лучших помещичьих семейств страны стали добиваться возможности поместить своих сыновей в этот пансион.

К тому времени у супругов Шопенов было уже четверо детей, в 1811 году в Варшаве появилась на свет дочь Изабелла, а спустя год — Эмилия, которая в возрасте 14 лет умерла от туберкулеза.

„Дом [Шопенов] был чисто польским, — вспоминает Юзефа Косцельская, урожденная Водзинская, сестра Марии, предмета пламенной любви Шопена, — благодаря Юстине Шопен, урожденной Кшижановской. Николай Шопен, хотя и был французом, по-польски говорил очень хорошо, грамотно, правда, с французским акцентом, от которого ему так и не удалось избавиться. (...)»

Кроме фамилии, у детей Николая Шопена не было ничего французского, а что касается Фридерика, то он во всех отношениях был поляком. Нельзя было привести его в большее негодование, как оспаривая его право считаться поляком. Он часто сожалел, что французская фамилия дает повод многим, и в особенности чужеземцам, принимать его за француза. (...)»

Дом Шопенов был исключительно приятный, а его душой всегда оставалась мать Шопена, женщина обаятельная и мягкая, что, впрочем, она передала своему единственному сыну. От нее он унаследовал и талант к музыке. (...) Вообще Шопены были (...) музыкальны и, кроме Фридерика, который уже тогда слыл мастером в игре на фортепиано, его старшая сестра Людвика (...) прелестно играла на этом инструменте”.

Интеллигентная, одаренная и остроумная Людвика даже внешне более других походила на брата и была очень дружна с ним. Позже она вышла замуж за Юзефа Каласанты Енджеевича, профессора права и администрации в Варшавском агрономическом институте. Вторая сестра, Изабелла, „типичная полька и по типу лица, и по обхождению, открытому и жизнерадостному, — так писал Эугениуш Скродзкий, — помогала матери вести хозяйство”. Мужем ее стал Антони Барцинский, математик, профессор варшавской губернской гимназии.

В семье Шопенов царила атмосфера взаимного уважения, понимания, любви и нежности. Родители горячо, но не безрассудно любили детей, плативших им самым глубоким уважением и привязанностью.

Фридерик с детства был всеобщим любимцем. Обаятельный и гениальный ребенок стал баловнем старших мальчиков, живших в пансионе супругов Шопенов. Дружбу с некоторыми из них, как частицу родины, он пронес через всю свою жизнь.

„Рассказывая о семье Шопенов, — вспоминает Эугениуш Скродзкий — нельзя не упомянуть о первом учителе музыки Фридерика и его сестер, настолько привязавшемся к этой семье, что его смело можно было считать ее членом. Учителем этим был чех, Живный, бывший австрийский капельмейстер”.

Слава маленького Фрицека озарила и скромную особу его учителя.

Действительно, Живный мог гордиться таким учеником, как Фридерик Шопен, с его феноменальными способностями, с безграничной любовью к музыке, который к тому же отличался небывалым упорством и трудолюбием. Но и Фридерiku повезло с первым учителем, который, хотя и был посредственным музыкантом, безошибочно угадал талант своего ученика, не охладил его восторженности, не испортил техники, уважал и любил его, как, впрочем, каждый, кто когда-либо с ним встречался.

С детских лет Фридерик проявлял горячий интерес к музыке. Казимеж Владислав Вуйцицкий, публицист и историк, хорошо знавший семью Шопенов, пишет в своих воспоминаниях, вошедших в сборник „Повонзковское кладбище”:

„Приведу здесь еще один пример того, как в далеком детстве он умел вслушиваться в народные мелодии и чувствовал их. Как-то зимней порой, возвращаясь с отцом с вечера, он услышал в шинке разудалую игру музыканта, лихо вы-

водившего мазурки и обертки. Завороженный их оригинальностью и выразительностью, он остановился под окном, умоляя отца подождать и послушать народного скрипача: так он простоял полчаса, оставаясь глухим к уговорам отца. Фрицек ушел только тогда, когда скрипач кончил играть”.

Очень рано, уже на восьмом году жизни, он начал сочинять собственные композиции. В январском номере за 1818 год популярного варшавского ежесычника „Варшавский дневник” в разделе „Указатель польских сочинений, вышедших в 1817 году” появилась заметка:

„...Хотя композиторов музыки мы не причисляем к литературным сочинителям... невозможно умолчать перед публикой о следующей композиции: Полонез для фортепиано, посвященный ее превосходительству графине Скарбек Фридриком Шопеном, 8 лет отроду. Автор этого польского танца — мальчик, которому едва минуло восемь лет, ...подлинный музыкальный гений, ибо он не только с величайшей легкостью и незаурядным вкусом исполняет на фортепиано труднейшие пьесы, но и сочинил уже несколько танцев и вариаций, которыми не перестают восхищаться знатоки музыки”.

Эта заметка и слухи, распространявшиеся всеми, кому посчастливилось услышать игру маленького музыканта, сделали его имя популярным. Фридерика пригласили участвовать в концерте, организованном 24 февраля 1818 года в Варшаве Благотворительным обществом. Маленький пианист исполнил тогда первую часть концерта Гировеца. С этого момента к нему пришла настоящая слава. Он был нарасхват. Каждый вечер к дому подъезжали элегантные экипажи и увозили его в известные варшавские салоны, где он импровизировал.

20 сентября 1818 года в Варшаву приехала императрица Мария Федоровна, мать русского царя и короля польского Александра I, которому в те годы симпатизировала польская общественность. Она

посетила университет и Варшавский лицей, где преподавал Николай Шопен. Во время посещения императрицей этой школы восьмилетний Фридерик поднес ей две свои композиции — польские танцы для фортепиано, которые она с большим удовольствием приняла. Главнокомандующим польской армией был тогда великий князь Константин, брат императора Александра I, женившийся на польке Иоанне Грудзинской. Он жил в Бельведерском дворце на одной из красивейших улиц Варшавы — Аллеи Уяздовские. И великий князь, и его супруга любили маленького пианиста и часто приглашали его к себе.

Во время одного из таких визитов Фридерик подарил великому князю военный марш собственной композиции.

Игра юного Шопена производила на каждого неизгладимое впечатление, а иногда действовала прямо-таки магически. В первой обширной биографии композитора автор ее, Мауриций Карасовский, ссылаясь на рассказы родных и сверстников Шопена, пишет:

„(...) если мальчики-пансионеры Николая Шопена слишком шумели и проказничали, достаточно было Фридерiku сесть за фортепиано, как тотчас же воцарялись тишина и спокойствие”.

Эустахий Марыльский вспоминает:

„В сумерках мы часто рассказывали истории из прошлого Польши (...), вспоминали сражения прославленных полководцев, а юный Шопен воссоздавал все это на фортепиано. Случалось, мы плакали, слушая его музыку, а Живный не переставал восхищаться исполнением”.

В сентябре 1823 года Шопен поступает в IV класс Варшавского лицея, в котором успешно учится три года. В то время он проводит каникулы в деревне, в имениях родителей своих товарищей. Два раза выезжает в Шафарню — усадьбу Дзевановских, расположенную неподалеку от города Влоцлавека на



Куявах. Письма, посылаемые оттуда родителям, и редактируемый им забавный „Шафарский курьер” свидетельствуют о его наблюдательности и живом восприятии народной музыки, так интересовавшей Шопена буквально с младенческих лет.

Пройдут года, и песни, услышанные в детстве, во время народных гуляний, праздников урожая в Шафарне и ее окрестностях, задорные мелодии куявских трактиров чистым эхом откликнутся в его мазурках, которые заставят плакать заброшенных на чужбину поляков и будут пленять иностранцев своей необычной гармонией. Многие из этих мазурок созданы в том же 1824 году и в ближайший период. Другие Фридерик напишет спустя много лет на чужбине, и, хотя от мазовецких ив и куявских полей его будут отделять тысячи километров, воспоминания о родной земле и ее народе он сохранит до конца своих дней.

Еще в раннем детстве Фридрику посчастливилось встретиться с выдающимися музыкантами-виртуозами и слышать их игру. В те годы Варшава была центром оживленной музыкальной жизни. Она начала клониться к упадку лишь после подавления ноябрьского восстания в 1830—1831 годах, когда царские власти стали препятствовать любым проявлениям культурной жизни.

Но в двадцатых годах XIX столетия величайшие музыканты останавливаются в Варшаве по пути в Петербург. Дают здесь концерты. Маленький Фридерик присутствует на концерте Паганини, восхищается пением прославленной Каталани и видит Гуммеля. Эти концерты производят на него неизгладимое впечатление. 10-летний Фридерик играет перед Каталани, которая в знак восхищения игрой юного виртуоза дарит ему золотые часы с надписью: „Десятилетнему Фридрику Шопену”.

В 1821 году, в возрасте всего 11 лет, он сочиняет Полонез ля-бемоль мажор и преподносит его своему

учителю Живному в день его именин. Через год уже готов Полонез соль-диез минор, и Фридерик посвящает его госпоже Дюпон.

В первых числах июня 1825 года в дни визита в Варшаву русского императора и короля Польши Александра I Фридерик дает публичный концерт на новом инструменте — эоломелодиконе в евангелической церкви, за что в знак „монаршей милости” получает золотой перстень.

В 1822 году Шопен берет частные уроки гармонии и контрапункта у Юзефа Эльснера, директора и дирижера Варшавской оперы. Эльснер был уроженцем Опольского воеводства, выходцем из осевшей в Польше немецкой семьи, но считал себя поляком и даже скрывал немецкое происхождение. В 1826 году Фридерик Шопен с похвальным свидетельством оканчивает Варшавский лицей и поступает в Главную школу музыки. Там он учится под руководством Эльснера, сразу же заметившего незаурядный талант своего ученика.

Но Фридерик не только талантливый музыкант, его способности разносторонни. Он пишет стихи, рисует, набрасывает карикатуры, метко схватывая наиболее характерные черты своих моделей.

Когда Фридерiku было четырнадцать лет, а его сестре Эмили — одиннадцать, они вместе написали комедию в стихах и разыграли ее перед родными и знакомыми в день именин отца — 6 декабря 1824 года. Фридерик исполнял роль бургомистра Толстобрюха. „Пузатая фигура и презабавная мимика, — вспоминает Вуйцицкий, — развеселили всех”.

С юных лет Шопен проявлял незаурядные актерские способности, которые с возрастом развивались.

„Пианист Шопен, — вспоминает великий французский писатель Оноре де Бальзак, — был в столь высокой степени одарен талантом подражания, что почти мгновенно мог изобразить кого угодно с поистине поразительным сходством”.

В воспоминаниях Ференца Листа о Шопене говорится:

„Благодаря врожденному чувству юмора и проницательности, он умел подметить каждую комическую черточку там, где другие вовсе этого не замечали: в мастерстве подражания самым разным людям он проявлял неистощимую, искрящуюся юмором изобретательность и частенько в шуточных импровизациях пародировал музыкальные формы и характерные манеры некоторых виртуозов, передразнивая их жесты и поведение, так удачно подражая их мимике, что перед глазами моментально возникал образ данного человека”.

Когда Фридрику исполнилось 16 лет, врачи обнаружили у него болезнь легких. К сожалению, в те годы еще не умели лечить туберкулез. Врачи могли предписать только водолечение. Было решено провести лето 1826 года, последнее лето перед поступлением в Главную школу музыки, на одном из курортов. Выбор пал на Душники, славившиеся целебными источниками. В то время эта местность принадлежала Германии и называлась Рейнертц. После второй мировой войны, когда Польша обрела, наконец, свои исконные земли, в том числе и Нижнюю Силезию, этот курорт стал местом паломничества всех почитателей музыки Шопена. Именно там Шопен пережил первое в своей жизни увлечение и там дал первый публичный концерт за рубежами тогдашней Польши.

Пребывание в Душниках значительно поправило его здоровье. Возвратившись в Варшаву, он записался в Главную школу музыки. К несчастью, Душники не помогли его младшей сестре Эмилии. Год спустя, на 15-м году жизни, она умерла от чахотки. Можно представить себе, в какое горе повергла эта смерть всю семью Шопенов и, конечно, Фридрика, реагировавшего на все с повышенной чувствительностью, свойственной подлинно артистическим натурам.

Вскоре после смерти Эмили Шопены переезжают в новую квартиру. Здесь, во флигеле дворца Красинских на Краковском Пшедместе, 5, Фридрику отводится одна из комнат мансарды.

„У меня наверху есть комната, где мне будет удобно, — писал он другу Титусу Войцеховскому, — к ней ведет отдельная лестница из гардеробной. Там у меня будет старое фортепиано, старый столик, этот уголок станет моим убежищем”.

Фридерик со всей страстью отдается учебе, в этот период он пишет много новых произведений. Его профессор Юзеф Эльснер оказывает на него самое благотворное влияние.

1827 и 1828 годы особенно плодотворны для Шопена. Именно тогда он создает Сонату до минор, посвященную Ю. Эльснеру. Полонез ре минор он посылает Титусу Войцеховскому по случаю его именин, ему же посвящаются Вариации на тему из оперы Моцарта „Дон Жуан”, Ноктюрн ми минор, два вальса: ля-бе-моль мажор и ми-бемоль мажор, Рондо до мажор для двух фортепиано, Полонез си-бемоль мажор и, наконец, Рондо а ля краковяк для фортепиано с оркестром.

18 февраля 1828 года в „Варшавском курьере” появилось объявление:

„В литографии А. Бжезины вышло Рондо а ля мазур для фортепиано композиции Ф. Шопена, продается по цене 3 польских злотых”.

Свои новые произведения Шопен исполнял в узком кругу, в фортепианной мастерской Бухгольца, среди друзей.

В то время он часто импровизировал, с удовольствием играл повсюду, где его просили, где только представлялась возможность. Безраздельно владевшие им творческие замыслы бурно и щедро выливались в его игре.

Когда в 1829 году Фридерик Шопен покидал Главную школу музыки, Юзеф Эльснер написал в книге учеников против его фамилии: „музыкальный гений“, первым сказав о нем то, что в будущем будет повторять все человечество.

Как же выглядел в те годы этот талантливый юноша?

Упоминавшийся выше Эугениуш Скродзкий — „Велислав“ оставил в своих воспоминаниях такой портрет композитора:

„Его невысокий рост, слабое сложение и впалая грудь заставляли опасаться, не болен ли он, как и его сестра Эмилия, чахоткой. У него был необыкновенно красивый и высокий лоб, выразительные, кроткие глаза, не поражавшие красотой с первого взгляда, но если к ним присмотреться — прекрасные, ибо они озарялись его гением. Волосы буйные, густые, вьющиеся, как у отца, темные, с легким рыжеватым оттенком. Крупный нос придавал чертам какую-то значительность, и хотя сами по себе они не были красивы, тем не менее лицо Шопена было очень привлекательным. Зубы еще смолоду доставляли ему немало страданий. У Шопена была удивительно маленькая, изящная стопа, прелестные белые выхоленные руки с длинными и нежными пальцами, которые он временами немного картинно опускал на колени. Очень подвижный и порывистый, в беседе он блистал остроумием, подчас весьма колким, к сестрам относился с большой нежностью, а родителям, даже в зените славы, оказывал самое глубокое почтение, и несмотря на свое положение, обретенное трудом и дарованием, низко склонял голову перед теми, кому был обязан жизнью“.

Николай Шопен заботился об образовании сына и прекрасно понимал, как важно для молодого музыканта познать мир. Так, он воспользовался первым удобным случаем и в 1828 году отправил сына за границу вместе со старым другом семьи Шопенов профессором зоологии Феликсом Яроцким, приглашенным в Берлин на съезд естествоиспытателей. Фридерик покинул Варшаву, чтобы ближе познакомиться с музыкальной жизнью Берлина, с его вы-

дающимися музыкантами, а заодно и встретиться с князем Антони Радзивиллом (наместником Познанского княжества, талантливым композитором и страстным виолончелистом). Протекция, а быть может и постоянное покровительство такого человека, по мнению Николая Шопена, могла бы во многом помочь молодому композитору.

В Берлине Фридерик часто ходил в Оперу. Так в письме родным от 20 сентября он писал:

„(...) начиная со вторника, в театре, как будто нарочно для меня, ежедневно дают что-нибудь новое. Более того, я уже слышал Ораторию в Певческой академии. Я с удовольствием также прослушал „Кортеса“, „Тайный брак“ Чимарозы, „Разносчика“ Онслова. Однако оратория „Праздник Цецилии“ Генделя более близка тому идеалу высокой музыки, который я себе составил”.

В Берлине Фридрику так и не удалось встретиться с князем Радзивиллом, но когда он остановился на обратном пути в Познани, Радзивилл пригласил его в свой дворец, где молодой виртуоз играл для его семьи и многочисленных гостей.

6 октября Шопен был уже дома, в Варшаве, счастливый и довольный поездкой, которая так много дала ему в музыкальном отношении.

Феноменальные способности юного пианиста, композитора и импровизатора вызывали большой интерес в культурных кругах Варшавы.

„Видеть у себя Шопена, — вспоминает Юзеф Сикорский, — слышать его игру было величайшим наслаждением, какое могла дать в те годы Варшава”.

Его беспрестанно приглашали на вечера и светские рауты, буквально разрывали, стараясь перехватить друг у друга.

Конечно, общение с высококультурными людьми, тонкими знатоками музыки не могло пройти для него бесследно, тем более, что многие из его новых

знакомых в будущем помогут ему войти в мир большой музыки. И все же светская жизнь тяготила Шопена, мешала работе.

„За неделю я ничего не написал ни для людей, ни для бога, — жаловался он своему лучшему другу Титусу Войцеховскому в письме от 27 декабря 1828 года. — Бегаю от одного к другому и сегодня буду на вечере у Винценгерода, а оттуда на другой, к панне Кицкой. Можешь себе представить, как это приятно, когда просят импровизировать, а тебе спать хочется. Вот и угоди тут всем!”

Фридерика приглашали не только в варшавские салоны, но и в загородные усадьбы. Горячим поклонником его таланта стал и князь Антони Радзивилл, в имении которого в Антонине под Калишем Шопен был частым гостем.

Но духовный облик композитора складывался не только под влиянием аристократических кругов Варшавы. От них он воспринял любовь к роскоши и элегантности, тонкий вкус и чуточку снобизма, но, к счастью, восторги салонов не вскружили ему голову. Для этого он был слишком умен, а родительский дом привил ему достаточно здоровые устои. Немалое влияние на его мировоззрение оказали тогдашние кружки интеллектуальной молодежи столицы, среди которой он вращался, ее демократические и патриотические настроения, немалое влияние оказала на него и сама Варшава, ее улицы, ее люд. Ведь он сталкивался с ней ежедневно, в ту пору у него еще не было собственного экипажа, тогда это была непозволительная роскошь.

Столица Польши Варшава после разгрома восстания Костюшко и третьего раздела страны в 1795 году между Австрией, Пруссией и Россией была низведена до роли провинциального города, хотя с 1815 года стала столицей Королевства Польского, образованного Венским конгрессом. Объединение этого Королевства с могущественной абсолютистской Россией

под скипетром царя и короля польского в одном лице грозило польскому народу полной потерей независимости.

С первых же лет правления Александра I стало ясно, что конституционные свободы и политическая независимость Королевства — чистая фикция. Великий князь Константин, брат царя, был назначен главнокомандующим Королевства Польского и взамен за отречение от российского престола получил от брата полновластие и неограниченную свободу в вопросах конституции. Он нарушал ее без малейшего зазрения совести, все и вся подчиняя своей деспотической воле. Вторым человеком после царя в Королевстве Польском был сенатор Новосильцев, представлявший интересы петербургских сановников, бывших в сговоре против Польши. Новосильцев стал живым воплощением Аракчеева, столь ненавистного в самой России, того Аракчеева, с именем которого связано подавление свободомыслия, слежка, провокации, взяточничество и произвол.

Политическая обстановка в Королевстве Польском обусловила зарождение национально-освободительного движения, ускорила развитие революционных настроений, охвативших, как известно, всю Европу.

Хотя в 1815—1830 годах тайное движение развивалось в основном среди студенческой молодежи и офицеров польской армии, весь городской люд, и в первую очередь варшавяне, были настроены глубоко патриотически и даже революционно и сыграли немалую роль в восстании 1830 года.

Молодого Шопена, как это великолепно отметил в своей книге о нем Ярослав Ивашкевич:

„воспитала Варшава эпохи зарождения революционных и демократических тенденций, эпохи подъема патриотизма и раздумий о путях освобождения родины, о борьбе за социальную и политическую справедливость во всем мире. Его воспитала Варшава, наполненная гомоном кафе и подпольным лязгом оружия. Его воспитала Варшава провин-



циальная, униженная, полная разительных контрастов, но всегда кипящая жизнью, чутко реагирующая на каждое событие и о каждом событии имеющая независимое суждение.

Шопен был далек от политики и не всегда понимал, что, собственно, происходит вокруг него. Но чутким сердцем поляка и художника он впитывал эту атмосферу, ощущал ее каждым нервом, угадывал творческой интуицией".

И выразил все это в своем творчестве. В памятном для него 1829 году, за год то того, как он навсегда покинул родину, и в году, памятном для Варшавы, за год до ноябрьского восстания, было создано великое произведение — Концерт фа минор.

Но прежде чем Шопен отправился в путешествие, из которого ему уже никогда не суждено было возвратиться на родину, он побывал за границей, и эта поездка оказала огромное влияние не только на его ум, но и на всю дальнейшую жизнь.

С середины XVIII века, благодаря Моцарту, Гайдну и Бетховену, Вена стала музыкальной столицей Европы. Тот, кому посчастливилось снискать признание Вены, выходил в широкий мир. Когда Фридерик Шопен окончил Главную школу музыки в Варшаве, никто из столичных знатоков не сомневался в его гениальности. Но что скажет Вена? Узнать ее мнение хотел и сам Шопен, на этом настаивали Эльснер и Фридерик Скарбек, по-прежнему горячо интересовавшийся своим крестником, и конечно все, кому были не безразличны развитие его таланта и дальнейшая судьба. Это было особенно важно, если учесть, что именно в Вене в издании Гаслингера должны были выйти два первых крупных его произведения: Вариация на тему „Дон Жуана“ и Соната до минор.

В Вену Шопена сопровождали трое друзей: Ромуальд Губе, Марцелий Целинский и Игнаций Мацеёвский. Шопен вез рекомендательные письма многим музыкантам и влиятельным лицам.

В Вене его ожидал самый теплый прием, в чем

немалая заслуга чеха Вильгельма Бюрфеля, венского дирижера, бывшего профессора органной музыки в Варшаве. Он близко знал Шопена и исключительно высоко ценил его талант. Именно Бюрфель стал главным организатором первых концертов молодого виртуоза в Вене, за которые, кстати, Шопен не взял гонорар. Эти два выступления имели огромное значение для композитора. О нём заговорила Вена. К тому же он приобрел концертный опыт.

„Сегодня я стал умнее и опытнее, — писал он родителям, — по крайней мере на четыре года”.

В программу первого концерта 11 августа он включил свою Вариацию си-бемоль мажор на тему „Дон Жуана” и Рондо а ля краковяк. Вот что он писал далее родным:

„На репетиции оркестр так плохо аккомпанировал, что вместо Рондо я играл свободную фантазию [импровизировал — прим. автора]. Когда я появился на сцене, меня встретили аплодисментами, и после окончания каждой вариации были такие аплодисменты, что я совершенно не слышал оркестра. После окончания так аплодировали, что мне пришлось выйти второй раз и поклониться”.

18 августа он дал второй концерт в Кернтнертор-театре:

„Я играл два раза, и во второй раз был принят еще лучше; дело идет крещендо, следовательно так, как я люблю”, — пишет он родным.

Игра и сочинения молодого польского виртуоза покорили большого знатока музыки, друга и покровителя Бетховена графа Лихновского.

„Он не перестает меня расхваливать, — пишет Шопен родным, — (...) Все говорят, что я понравился здешнему свету”.

Понравился он и музыкальной критике, не жалевшей для него похвал на страницах венской печати.

После Вены Шопен побывал еще в Праге, Дрездене и Вроцлаве. В Праге он не выступал, но познакомился там с видными музыкантами, к которым у него были рекомендательные письма из Варшавы и Вены.

Там вместе со своими спутниками он посетил выдающегося чешского панслависта Вацлава Ганку — директора пражского Национального музея.

„Мы должны были расписаться в его книге, предназначенной для посетителей Пражского музея, а особенно для тех, кто разделяет его взгляды. Бродзинский [известный польский поэт — прим. автора], Моравский и другие находятся уже в их числе, — так что каждому из нас пришлось пошевелить мозгами и написать: одни — стихами, другие — прозой... Что тут оставалось делать музыканту? К счастью, Мацеевскому пришла мысль написать четыре строфы в размере мазурки; я сочинил к ним музыку и вместе с моим поэтом постарался сделать это по возможности оригинальнее. Ганка был доволен мазуркой, обращенной к нему и прославляющей его заслуги перед славянством”.

По пути из Праги в Дрезден Шопен остановился в Теплицах (ныне чешские Теплице), где импровизировал в салонах князя Клари, хозяина этого города и обладателя несметных богатств в Нижней Силезии. Там он встретил саксонского генерала Ляйзера, который настолько был восхищен его импровизацией, что незамедлительно дал композитору письмо к церемониймейстеру саксонского короля барону Фризену с просьбой „помочь во время пребывания в Дрездене и познакомить с наиболее прославленными художниками” и засвидетельствовал в этом письме, что „господин Шопен является одним из самых выдающихся пианистов”, каких он когда-либо знал.

В Дрездене Шопен попал на торжества по случаю 80-летия со дня рождения Гете, осмотрел известную

картинную галерею и увидел в дрезденском театре „Фауста”.

О пребывании Шопена во Вроцлаве нам ничего неизвестно, ни одно его письмо из этого города не сохранилось. Известно только, что первое большое путешествие композитора продолжалось с конца июля до начала сентября 1829 года.

Успех, выпавший в Вене на долю девятнадцатилетнего юноши, открывал перед ним путь к блестящей артистической карьере в Европе. Пришло время подумать о продолжении образования за границей и о должности, соответствующей его композиторскому и исполнительскому дарованию. Строились планы насчет Франции, Италии и Германии. А самым простым способом собрать средства на такую дорогостоящую поездку могли стать публичные концерты, тем более, что Фридрику было чем похвалиться — к тому времени он создал еще несколько новых произведений.

12 февраля 1830 года варшавская „Газета польска” поместила следующую заметку:

„Наш виртуоз Шопен написал новый концерт для фортепиано, фа минор, который в прошлое воскресенье впервые был исполнен с оркестром. Знатоки восхищены этим новым творением, ибо в нем заключено множество оригинальных замыслов, что позволяет смело причислить его к прекраснейшим новым композициям”.

Первый концерт Шопена в Варшаве весной 1830 года состоялся 17 марта в Национальном театре. Он исполнил Концерт фа минор (оп. 21) и Фантазию си-бемоль мажор на польские темы (оп. 13). В концерте принимала участие также известная певица Барбара Маевская и валторнист Гернер. Оркестром дирижировал талантливый варшавский композитор Кароль Курпинский.

18 марта Адам Дмушевский так описал этот концерт в „Курьере варшавском”.

„Любители музыки провели вчерашний вечер в Национальном театре более чем принято. Было 800 человек, а это доказывает, что наша публика привыкла награждать настоящий талант. Молодой виртуоз полностью удовлетворил ожидания присутствующих, и надо отдать ему должное — он выдающийся мастер”.

22 марта 1830 года состоялся второй публичный концерт Фридерика Шопена. Печать вновь высоко оценила его. На следующий день „Курьер варшавский” сообщил:

„На второй концерт Шопена собралось около 900 человек. Виртуоза встретили бурными аплодисментами, несмолкавшими весь вечер, особенно после исполнения краковского Рондо. В заключение артист импровизировал. Любимые народные песни „Мир жестокий”, „В городе странные нравы” он украсил изумительными переходами и аккордами, отмеченными печатью замечательного таланта”.

Драматическое настроение, которым жила Варшава в 1829 году, нашло выражение в *Концерте фа минор*, но не меньшее влияние на молодого композитора оказало и пробудившееся в его сердце чувство. Никому, даже предмету своего обожания, он не поверил тайны, а поделился лишь с ближайшим другом, Титусом Войцеховским:

„(...) ведь у меня, быть может к несчастью, уже есть свой идеал, — писал он 3 октября 1829 года Войцеховскому, — которому я, не перемолвившись с ним ни словом, преданно служу уже полгода, о котором мечтаю, которому посвящаю адажио моего Концерта (фа минор) и который сегодня утром вдохновил меня на сочинение посылаемого тебе вальса”.

Этим идеалом была голубоглазая, белокурая Констанция Гладковская, дочь бургграфа варшавского замка, стипендиатка правительства, обучающаяся пению в Варшавской консерватории в классе Соливы.

Впервые Шопен увидел ее, вероятно, в апреле 1829 года на показательном концерте, где она солировала с большим успехом.

А познакомились они, скорее всего, зимой 1829—1830 года. О том, насколько глубоким было это увлечение, свидетельствуют такие написанные под его влиянием произведения, как Адажио из Концерта фа минор. Чувство к Гладковской все более вдохновляло его — он работал над Концертом ми минор.

Лето 1830 года Шопен провел в Потужине, имении Титуса Войцеховского, но уже 20 июля возвратился в Варшаву, чтобы присутствовать 21 июля на первом выступлении Гладковской в Опере. Дебют прошел успешно.

Свое чувство к Гладковской Шопен тщательно скрывал от всех. А перед родителями и сестрами он прикидывался влюбленным в графиню Александрину де Мориоль.

Фридерик невыразимо страдал, видя Гладковскую в постоянном окружении русских и польских офицеров. Не обошлось, будто бы, и без тягостных сцен ревности. Во всяком случае, покидая Варшаву, он вез в жилетном кармане, у самого сердца, ленточку, а на пальце скромное колечко, полученное от возлюбленной взамен за столь же скромный подарок. Тогда он еще не знал, хотя и предчувствовал, что никогда больше не увидит ее. Констанция Гладковская тоже понимала, что с отъездом Фридерика она должна постараться забыть о нем, может быть поэтому спустя два года она решила выйти замуж за помещика Грабовского. Но чувство к Фридерiku, как самое сокровенное, она пронесла через всю жизнь. Констанция прятала его портрет и письма и незадолго до смерти сожгла их, чтобы ничье любопытство не осквернило их прекрасной первой любви.

Прощальный концерт Фридерик дал в Варшаве 11 октября 1830 года. Тогда впервые был исполнен Концерт ми минор. Однако, как отмечал в своем

дневнике Кароль Курпинский, „не все места были заняты”.

Варшавская печать тоже откликнулась на него не так живо, как после двух мартовских концертов. Только „Курьер варшавский” поместил восторженную, хотя весьма короткую заметку.

Меньший интерес публики, и прежде всего варшавской печати, следует, вероятно, приписать тому, что жители Варшавы, а в особенности молодые критики, группировавшиеся вокруг Мауриция Мохнацкого, были заняты совсем другим, весьма далеким от музыки делом.

Шел октябрь 1830 года.

В ту осень брожение умов в просвещенных кругах, среди военных, мещанства и рабочих достигло предела. В этом немалую роль играли и поступающие из Европы вести. В конце июля 1830 года парижский люд свергнул династию Бурбонов, вслед за тем в Бельгии вспыхнуло восстание против Голландии. „Священный Союз” оказался под угрозой. Все эти сообщения да отголоски волнений в Германии не могли не оказать огромного влияния на молодежь и армию, не могли не электризовать народные массы Варшавы.

Несмотря на все усиливавшийся полицейский надзор, беднота открыто выражала свое недовольство, ибо росло число безработных и нищенствующих. Участились случаи оскорбления царских офицеров на улицах города. На стенах домов то здесь, то там появлялись надписи и прокламации, призывавшие к свержению иноземного ига.

В это время в Варшавской школе подхорунжих Петр Высоцкий организовал тайное военное общество. Члены этого общества руководили также деятельностью нескольких тайных студенческих кружков. Осенью 1830 года, в годовщину костюшковского восстания — этого последнего патриотического порыва против гнета царизма, в варшавских институ-

тах состоялись массовые патриотические демонстрации.

Связанные с заговором студенты, литераторы и интеллектуалисты Варшавы стремились к революции. Их поддерживал отчасти представитель сеймовой оппозиции, видный варшавский историк Иоахим Лелевель. К революции призывали и Юзеф Заливский, Ксаверий Брониковский, и Мауриций Мохнацкий, молодой многообещающий публицист, писатель и музыкальный критик. Вот почему в тот момент интерес к музыке молодого Шопена несколько ослаб.

Он сам, хотя и не принимал непосредственного участия в революционном движении, будучи настоящим художником, не мог не ощущать общего настроения, доказательством чего служат созданные в тот период произведения. Случись в ту пору восстание, он, несомненно, был бы к нему причастен.

Николай Шопен, тесно связанный со студенческими и университетскими кругами, не мог не знать о приближающемся вооруженном выступлении и, наверное, рассудил, что будет лучше, если его сын избежит участи повстанца.

Поэтому он решил в самом начале ноября выслать сына из Варшавы в Вену.

В оставшиеся недели пребывания Фридерика на родине друзья устраивали в его честь прощальные обеды и вечера.

2 ноября 1830 года Шопен покидает родину, провожаемый хоровой песней большой группы друзей, исполнивших *Кантату*, специально написанную по этому случаю Юзефом Эльснером. Он забрал с собой дорогой его сердцу подарок — серебряный кубок с горстью родной земли.

В песне, под звуки которой он покидал Варшаву, говорилось, что хотя он сам и уезжает из родного города, но оставляет здесь свое сердце. Эти слова сбылись. Присутствовавшая у смертного одра великого композитора сестра Людвика, выполняя волю



Фридерика, привезла его сердце в стеклянной урне из Парижа в Варшаву.

Польшу Шопен покидал зрелым мастером: в саквояже он вез все свои произведения для фортепиано с оркестром, в том числе два концерта, несколько полонезов, мазурок, ноктюрнов, вальсов и этюдов из опуса 10 и много других мелких пьес. Ему было чем покорить Европу.

И все же Фридерик был печален и полон горьких предчувствий. За два месяца до отъезда он написал Титусу Войцеховскому:

„(...) я думаю, что уезжаю для того, чтобы навсегда забыть о доме, думаю, что еду умирать, а как, должно быть, горько умирать на чужбине, не там, где жил”.

# Фридерик Шопен

## на чужбине

2 ноября 1830 года Фридерик покидал Варшаву полон широких планов. „Мои проекты на зиму таковы: пробуду два месяца в Вене, потом — в Италию, и перезимую в Милане”, — писал он в сентябре Титусу Войцеховскому. Но во всей Европе начались революционные волнения, и из этих планов ничего не вышло.

Из Варшавы Шопен направился в Вену через Калиш, где его ждал Титус Войцеховский. Дальнейший путь через Вроцлав, Дрезден и Прагу они проделали вместе, затем думали ехать вдвоем в Италию.

Во Вроцлаве по просьбе местного капельмейстера Шнабеля Фридерик дал концерт, на котором исполнил часть Концерта ми минор и импровизацию на тему из Оперы Обера Немая из Портучи. Его игра восхитила и даже несколько озадачила местную публику, не привыкшую к новому стилю композиции и импровизации.

Появление Шопена в Дрездене было с живым интересом встречено многочисленной польской колонией. Со всех сторон посыпались приглашения, и надо сказать, что многие из этих визитов позволили композитору получить рекомендательные письма и познакомиться с интересными людьми.

В Дрездене он впервые побывал в доме Комаров, богатых помещиков из Подолья, на юго-востоке Польши. Здесь он познакомился с их старшей дочерью — графиней Дельфиной Потоцкой, прославленной красавицей, одаренной к тому же замечательным голосом и музыкальным талантом.

В знак глубокого уважения и дружбы Шопен посвятил блистательной графине свой Концерт фа минор, опубликованный в 1836 году.

Во второй половине ноября вместе с Титусом Войцеховским композитор приехал в Вену.

Однако вспыхнувшее в Польше 29 ноября 1830 года восстание нарушило их дальнейшие планы. Узнав о восстании, Войцеховский немедленно поспешил на родину и вступил в армию. Фридерик же по его советам и настоянию отца должен был остаться в Вене. Правда, на следующий день после отъезда друга, он последовал за ним, но возвратился с полпути и уже остался в Вене на долгие восемь месяцев.

Но на этот раз пребывание Шопена в придунайской столице выглядело совсем иначе. Аристократическое и буржуазное общество, так сердечно принимавшее его в 1829 году, теперь более чем сдержанно проявляло свои чувства к композитору. Как-никак, он был поляком, гражданином страны, осмелившейся поднять мятеж против царя. Разве можно было доверять ему, ведь тогда почти в каждом поляке видели революционера. В такой обстановке, когда с трудом удавалось получить даже нужные для продолжения поездки визы, пришлось оставить мысль о концертах.

Фридерик вращался среди музыкантов, посещал театры, поддерживал светские связи, но все это время его не оставляла тоска по родине. Из Польши продолжали поступать вести о расширении военных действий и обострении политической обстановки. Мысль о судьбе родины и близких удручала композитора.

Из-за трудностей в получении паспорта и визы рушились планы путешествия в Италию. Русские консульские власти не позволяли выехать из Вены. Правда, в кармане композитора было рекомендательное письмо от великого князя Константина царскому послу в Вене, однако чувство национального достоинства не позволило Фридерiku воспользоваться им.

В те дни большой радостью для Шопена стало всеобщее признание опубликованных в Вене Гаслингером Вариаций на тему из оперы Моцарта „Дон Жуан“. Этот опус 2 был восторженно встречен критикой и видными представителями музыкальных кругов Австрии, Германии и Франции.

Самую яркую рецензию посвятил Вариациям молодой немецкий композитор, горячий поклонник Шопена Роберт Шуман. Эта рецензия-новелла была опубликована в лейпцигском музыкальном журнале „Альгемейне музыкалише цайтунг“. Слова Шумана о Шопене: „Господа, снимите шляпы, перед нами гений!“ облетели всю Европу.

Но признание не вскружило Фридерiku голову, он по-прежнему оставался удивительно скромным.

„Был (...) вчера в императорской библиотеке, — писал он родным 14 мая 1831 года из Вены, — представьте себе мое изумление, когда среди новых рукописей вижу книгу в футляре с надписью: Шопен (...) я никогда еще не слышал о другом Шопене. (...) Вынимаю, смотрю — моя рука, это Гаслингер отдал в библиотеку рукопись моих „Вариаций“. Думаю: дураки, нашли что хранить!“

После долгого обивания порогов различных учреждений, после данного 11 июня концерта Шопен, наконец, покидает Вену, получив австрийскую визу в Лондон с проездом через Париж. По пути он на целый август задерживается в Мюнхене, где выступает 28 августа. С огромным успехом он исполняет свой Концерт ми минор.

Стяжав новые лавры композитора и виртуоза, в начале сентября он направляется в Штутгарт. Здесь его застаёт известие об осаде Варшавы царскими войсками. Терзаемый наихудшими предчувствиями, в состоянии глубокого отчаяния он лихорадочно набрасывает в дневнике свои страшные видения. Боль, пронизавшую его при вести о падении Варшавы, мучительное беспокойство за семью и возлюбленную он излил в трех рожденных в эти дни драматических композициях: Этюде до минор, часто называемом Революционным, и в Прелюдиях ре минор и ля минор.

Пережитое тогда Фридериком потрясение оставило глубокий след в его жизни. Тоска по Польше, разочарование в любви, тяжелый недуг, мучавший его долгие годы, — все это вызывало у Шопена чувство глубокой печали и меланхолии, которое пронизывает все его произведения.

Из Штутгарта через Страсбург Шопен направился прямо в Париж, оспаривавший у Вены право именовать себя музыкальной столицей Европы.

„(...) я доволен тем, что здесь нашел, — писал он вскоре по приезде в Париж одному из венских знакомых, Норберту Альфонсу Кумельскому, — здесь первые в мире музыканты и первая в мире опера. Я знаком уже с Россини, Керубини, Паэром и т.д., и т.д., и, может быть, останусь здесь дольше, чем думал. (...) Потихоньку вхожу в свет, но в кармане у меня всего лишь дукат!”

Завоевав в Париже менее чем за два месяца „славное имя среди артистов”, Шопен хотел дать

концерт для более широкой публики. Вся сложность состояла в том, что в таком концерте должны были участвовать и другие известные артисты.

О программе готовящегося концерта он писал Войцеховскому:

„Играет Байо — сей прославленный соперник Паганини, Бродт, знаменитый гобоист, я исполняю свой фа минорный Концерт, Вариации си-бемоль мажор. (...) Кроме того, я играю с Калькбреннером на двух фортепиано под аккомпанемент четырех других его Марш, сопровождаемый Полонезом. Это безумная идея”.

Концерт состоялся 26 февраля 1832 года и произвел самое благоприятное впечатление, не говоря уже о том, что дал Фридрику некоторые средства, поскольку сумма, полученная в Варшаве, давно уже иссякла.

Большая конкуренция и врожденная неприязнь Шопена к рекламе мешали ему получить уроки, которые могли бы стать постоянным источником доходов.

Он колебался относительно своих дальнейших планов: ехать ли в Лондон, в Америку или же возвращаться в Польшу. И когда уже почти было принято решение возвращаться на родину, по воле случая все изменилось. Брат князя Радзивилла из Антонаина пригласил композитора в салон банкирской семьи Ротшильдов. Своей игрой он настолько покориł собравшихся, что немедленно со всех сторон посыпались предложения дорогих уроков в самых лучших домах Парижа.

В середине января 1833 года он так описывал свою жизнь в Париже другу детства Доминику Дзевановскому:

„(...) меня со всех сторон рвут на части. Я вошел в высшее общество, вращаюсь среди послов, князей, министров и сам не знаю, каким чудом все произошло, потому что сам

я туда не стремился. Но сейчас для меня это самое нужное, поскольку это будто бы источник хорошего вкуса; у тебя сразу же оказывается и талант больше, если тебя слышали в английском или австрийском посольстве. (...) Артисты относятся ко мне дружески и с уважением”.

В Париже стало признаком хорошего тона брать уроки у Шопена. Об этом он так писал родителям:

„Кончаю, должен дать урок молодой Ротшильд, потом англичанке, затем шведке и принять в 5 часов семью из Нового Орлеана, рекомендованную Плейелем. Затем на обед к Лео, на вечер к Петиусам и спать, если удастся”.

В таких условиях Шопен совершенно не думал о здоровье и не заботился об отдыхе. Почти каждый день до глубокой ночи он пропадал на светских приемах, либо принимал гостей у себя. А рядом не было никого близкого, никого, кто бы мог взять на себя заботу о нем. Не помогали отцовские наставления беречь здоровье. И без того он всегда отличался слабым сложением, а после шести лет такой жизни болезнь легких начала прогрессировать, пока не перешла в чахотку, которую, к несчастью, тогда еще не умели лечить.

В те годы у Фридерика было немного близких друзей, но это были люди незаурядные.

Одним из таких близких знакомых Шопена был в ту пору Ференц Лист, так вспоминавший об их общем кружке:

„Наш кружок составляла горстка известных людей, каждый из которых склонял перед ним голову, как короли разных государств, собравшиеся почтить одного из них. (...) Замечательнейшие умы Парижа часто встречались в салоне Шопена. Он обладал тем врожденным даром польского радушия, которое не только подчиняет хозяина законам и долгу гостеприимства, но более того — заставляет его полностью забыть о самом себе и думать только о желаниях и удовольствиях гостей. Мы любили приходить к нему, ибо

каждый чувствовал себя там, словно у себя дома, совершенно свободно, а происходило это оттого, что Шопен видел в гостях полных хозяев, отдавая себя и все, чем он располагал, в их распоряжение”.

К ближайшим друзьям композитора принадлежал великий поэт Генрих Гейне, выдающийся французский живописец Эжен Делакруа, Адам Мицкевич, известный польский писатель Юлиан Урсин Немецевич и, конечно, почти все выдающиеся представители музыкального мира, находившиеся тогда в Париже. Были среди них немецкие пианисты Фердинанд Гиллер, Вильгельм Калькбреннер, Сигизмунд Тальберг, Иоган Петер Пиксис, замечательная певица Полина Виардо-Гарсия, тенор Адольф Нурри, выдающийся французский композитор Гектор Берлиоз и многие другие, а также две прославленные французские писательницы Мария д’Агу, печатавшаяся под псевдонимом Даниэль Стерн, и Аврора Дюдеван, известная под псевдонимом Жорж Санд. Последняя сыграла в дальнейшем важную роль в жизни Шопена.

Со временем круг знакомых Шопена значительно расширился. Он был лично знаком с французским королем Луи Филиппом и лидером крайней левой оппозиции французским социалистом Луи Бланом; он играл в самых легитимистских домах и присутствовал при последних минутах жизни оппозиционера Готфрида Кавеньяка.

В тогдашнем Париже, столице культурной Европы, он — поляк, эмигрант, был знаменитостью наряду с настоящими французами: Бальзаком, Дюма, Жорж Санд. И каждого, кто когда-либо приезжал из Парижа, как, например, скрипач Арто, в Москву или Петербург, засыпали вопросами: „Знаете ли вы Шопена? О, как бы я хотел (хотела) с ним познакомиться!”.

Его имя влекло на берега Сены начинающих музыкантов из всех стран Европы; они хотели учиться



у него сокровенному искусству воздействия на человеческие души и сердца.

Свет его гения, свет искусства, рожденного сердцем сына польской земли, согревал каждого человека независимо от национальности; вот почему он, поляк, принадлежит всему человечеству.

Родители Фридерика знали о триумфе своего сына в Париже и не собирались склонять его к возвращению на родину. Тем более, что обстановка всеобщей подавленности, царившая в Варшаве после разгрома восстания, не сулила никаких перспектив великому музыканту.

Конечно, родители тосковали по сыну и мечтали как можно скорее встретиться с ним где-нибудь за границей.

И когда летом 1835 года Николай Шопен с супругой отправились по рекомендации врача на лечение в Карлсбад (ныне Карлови-Вари), Фридерик тотчас же поспешил туда, чтобы увидеться с родителями.

Радость встречи была безгранична!

После месяца совместной жизни в Карлсбаде пришло время расстаться. Родители выехали через Вроцлав в Варшаву, а Фридерик через Дрезден и Лейпциг направился в Париж, где его ждали ученицы и ученики.

Шопену уже никогда больше не суждено было увидаться с родителями, поэтому встреча в Карлсбаде была одним из самых счастливых событий в его жизни на чужбине. Несмотря на триумф, несмотря на успех в самых избранных кругах Парижа, в жизни его было не так уж много минут настоящего счастья.

Среди личных вещей композитора сохранилась пачка писем, перевязанная лентой с лаконичной надписью, сделанной его рукой: „Мое горе”.

Эти слова заставляют задуматься; дают право предположить, что письма связаны с какой-то жиз-

ненной неудачей, в которой есть и доля собственной вины, либо с годами счастья, в свое время недооцененного и, быть может, поэтому утраченного.

В этом пакете хранилась переписка с семьей Водзинских, относящаяся к 1835—1837 годам. Воспоминания об этих годах занимали в жизни композитора особое место. Виною тому — любовь к Марии Водзинской, дочери Винценты Водзинского, богатого куявского помещика; любовь, едва не закончившаяся браком Фридерика и Марии. Увы, судьба распорядилась иначе.

Фридерик познакомился с Марией еще в детстве, когда ее братья жили в пансионе Шопенов в Варшаве. И хотя они пробыли там всего год, между Водзинскими и Шопенами установилась самая тесная дружба.

Когда после ноябрьского восстания обстановка в Польше стала еще более напряженной и неуверенной, Винценты Водзинский вывез семью за границу. Старший сын Антони поселился в Париже, где встретился с Шопеном и быстро вошел в круг самых близких его друзей. Тереса Водзинская вместе с остальными детьми с 1832 года жила в Женеве.

Знакомство Фридерика и Марии возобновилось в 1835 году, когда по пути из Карлсбада он встретился с Водзинскими в Дрездене.

В Дрездене Шопен случайно встретил брата Марии Феликса. И конечно, сразу же был приглашен в дом Водзинских, где увидел повзрослевшую Марыню, которая произвела на него огромное впечатление.

„В день отъезда, состоявшегося, в полдень, он подарил моей сестре только что написанный для нее фа минорный Вальс, — вспоминает Юзефа Косцельская, — который нам и сыграл перед тем, как сесть в дилижанс. В этом Вальсе, пылком и в то же время сентиментальном, третья часть была написана так, что двенадцатикратное повторение звука ре-бемоль в правой руке припоминает мерный бой часов

на Фрауенкирхе, а средняя часть с ритмичным крещендо, переходящим в аппассионато, передает "зловещий грохот подъехавшего к дому экипажа".

Пребывание в Париже в сентябре 1835 года Антони Водзинского, вверенного опеке Шопена, еще больше укрепило старую дружбу. Вероятно, обе семьи подумывали о браке Фридерика с Марией. И когда летом 1836 года Тереса Водзинская приехала с дочерьми в Мариенбад (ныне Марианские-Лазни), туда же поспешил Шопен и задержался там на продолжительное время.

Формальное предложение Шопен сделал в середине сентября 1836 года уже в Дрездене. Оно, однако, не было предано огласке. Правда, госпожа Водзинская относилась к Фридрику благосклонно, но ее самое, как и супруга, тревожило слабое здоровье композитора. В каждом письме к Фридрику она неизменно напоминала о том, чтобы он берег здоровье. Но от своего сына Антони, жившего тогда в Париже, она узнала, что Шопен не следует ее советам. Знала она и о многочисленных увлечениях композитора и романах с навязчивыми поклонницами.

С конца 1836 года, после возвращения Водзинских на родину, переписка Марии и ее матери с Фридриком становится все более редкой, а тон ее все более сдержанным, несмотря на проекты новой встречи. По всей вероятности, повинны в этом были обе стороны. В то время, пожалуй, Шопен уже не думал о советах госпожи Водзинской и о браке с ее дочерью. В его жизни появилась другая женщина — индивидуальность, безусловно, более яркая, чем Мария — Жорж Санд.

Под этим псевдонимом писала известная во всем культурном мире французская писательница Аврора Дюдеван, урожденная Дюпен.

Происхождение Жорж Санд весьма необычно. От отца — праправнука Фридриха Августа II, кур-

фюрста саксонского и короля польского — она унаследовала королевскую кровь, по матери — парижской мидинетке, внучке городской торговли „матушки Клокар“, она была прямым потомком парижского пролетариата.

Шопен познакомился с Жорж Санд у ее приятельницы графини Мари-Софи д'Агу, дамы сердца Ференца Листа, также писательницы, известной под псевдонимом Даниэль Стерн.

Жорж Санд не сразу удалось снискать симпатию Шопена, Фердинанд Гиллер в своем письме Ференцу Листу так описывал эту встречу:

„Однажды вечером ты собрал у себя всю аристократию французского литературного мира. Разумеется, не могло не быть и Жорж Санд. Возвращаясь домой, Шопен сказал мне: „Что за антипатичная женщина эта Санд! Да и женщина ли она? Я склонен в этом усомниться“.

Шопен, однако же, сразу произвел на Жорж Санд огромное впечатление. После первой встречи она прислала ему записку со словами: „Преклоняюсь перед Вами“ с монограммой „Ж.С.". Эту записку Шопен хранил в альбоме до конца своих дней.

Не подлежит сомнению, что первый шаг к сближению был сделан именно Жорж Санд. Лист, бывший непосредственным свидетелем этого, писал:

„Казалось, Шопен боялся этой женщины, столь превосходящей других. (...) Он избегал ее, оттягивал встречи; госпожа Санд не имела об этом представления и по удивительной простоте душевной, которая составляет одну из самых благородных и прелестных ее свойств, не разгадала этого опасения сильфа. Сама сделала первый шаг, и ее появление немедленно рассеяло все предубеждения, с какими Шопен относился к пишущим женщинам“.

В то время Шопен особенно нуждался в теплой заботе, нуждался в таком близком человеке, который создал бы ему хотя бы подобие той атмосферы,

к какой он привык в отчем доме. Жорж Санд могла дать ему все это, ибо несмотря на свой мужской характер, всегда была полна материнских чувств. Своим детям, Морису и Соланж, она была заботливой и нежной матерью, а для любовников, бывших, как правило, моложе ее, не менее нежной и заботливой опекуницей.

Ее отношения с Шопеном носили именно такой оттенок. Она была старше своего возлюбленного на шесть лет, а он из-за слабого здоровья нуждался в ее заботе.

Сближение между Шопеном и Жорж Санд наступило, вероятно, летом 1838 года, когда композитор впервые посетил Ноан, ее небольшое имение под Парижем, где в последующие годы, вплоть до 1847 года, он проводил все летние месяцы.

Осенью того же года Шопен вместе с Жорж Санд и ее детьми отправился в путешествие на Мальорку. Эта поездка ничуть не утомила его, он великолепно чувствовал себя и не переставал восторгаться живописным пейзажем острова. Но, как оказалось, первое впечатление было обманчивым. Уже нанимая квартиру, Санд столкнулась с тысячью трудностей, жители Мальорки крайне недоверчиво отнеслись к чужеземцам. Наконец, в нескольких километрах от Пальмы удалось найти две кельи в красивейшем монастыре в Вальдемозе, некогда принадлежавшем ордену картезианцев.

С наступлением зимы здоровье Шопена резко ухудшилось. Полутропический климат живописного острова был как нельзя более противопоказан для больных туберкулезом. И все же несмотря на все это, Шопен создал здесь opus 28 из 24 прелюдий, Балладу фа мажор (навеванную романтической обстановкой монастыря в Вальдемозе) и Скерцо до-диез минор.

В начале февраля 1839 года композитор настолько плохо почувствовал себя, что пришлось подумать

о возвращении. Выехали 11 февраля после 100 дней, проведенных на Мальорке, и через Барселону направились в Марсель. Там несколько задержались, чтобы посоветоваться с врачом и подлечить больного.

В Марселе Шопена лечил известный местный врач Кувьер. Забота врача, близость милых и культурных людей и, конечно, самое основное — самопожертвование Санд восстановили его здоровье. Шопен должным образом оценил ее материнскую самоотверженность.

Практичность, самообладание и забота Жорж Санд пробудили в сердце композитора искреннее восхищение и глубокую благодарность. Его чувство росло и, возможно, именно тогда достигло своего апогея.

После нескольких недель, проведенных в Марселе, Санд привезла окрепшего Шопена и детей в Париж.

По возвращении с Мальорки между композитором и Жорж Санд сохраняются самые теплые отношения. Конечно, теперь они уже не были пылкими возлюбленными, первое горячее чувство прошло еще во время болезни Шопена в Вальдемозе, отныне их соединяла скорее теплая дружба, как старых, привыкших друг к другу супругов.

С осени 1839 года они поселились совсем рядом, вначале на парижской улице Пигаль, а позже на Сквер д'Орлеан, и хотя жили в отдельных квартирах, но одним домом.

„Через какое-то время, — вспоминает Жорж Санд, — мы переехали с улицы Пигаль на Сквер д'Орлеан, где добродушная и работающая Марлиани устроила нашу семейную жизнь. (...) Шопен был доволен своим отдельным салоном, где мог мечтать и музицировать. Но он любил общество и только тогда пользовался своим убежищем, когда давал уроки. Лишь в Ноане он творил и писал”.

Жорж Санд умела создать в своем небольшом имении благоприятствующую тому атмосферу. За-

мечательный французский живописец Эжен Делакруа, поддерживавший дружеские отношения и с Жорж Санд, и с Шопеном и часто приезжавший в Ноан, так писал в июне 1842 года одному из своих друзей:

„Место здесь приятное, а более любезных хозяев трудно себе представить. Если мы не сходимся вместе за столом, у бильярда или на прогулках, я сижу в своей комнате, читаю или валяюсь на диване. Иногда через распахнутое в сад окно до меня долетают обрывки музыки Шопена, смешанной с пением соловья и благоуханием роз; он не перестает работать...”.

Годы близости Шопена с Жорж Санд можно, безусловно, назвать счастливым периодом в его жизни, хотя и тогда не обходилось без бурных споров и неприятностей.

Биографы Шопена по-разному оценивают Жорж Санд и ее влияние на творчество композитора. Некоторые утверждают, что эта связь оказалась губительной для Шопена, что Жорж была немзыкальна, что она ничего не понимала в музыке и потому раньше или позже разрыв был неизбежен. Это мнение, несомненно, ошибочно.

Подлинный свет на понимание Жорж Санд проливают письма, вошедшие в десяти томное издание ее переписки, которое подготовил к печати и начал издавать в Париже в 1969 году Жорж Любэн. Эта переписка убедительно показывает, что как раз благодаря мудрой, душевной заботе этой женщины жизнь Шопена продлилась на несколько лет. К тому же эта забота была неназойлива и деликатна.

Но не только материнская заботливость и тепло, которым она окружала композитора, столько лет удерживали его при Жорж Санд. В ней он нашел нечто еще более важное для него как композитора — глубокое понимание своего творчества.

В последние годы в связи со столетием со дня

смерти писательницы во Франции и Польше проводились широкие исследования, окончательно подтвердившие, что музыкальное образование Жорж Санд ни в коем случае нельзя назвать поверхностным.

Аврора Дюпен, позже баронесса Дюдеван, начала учиться музыке очень рано, с семилетнего возраста. Первой учительницей этой восприимчивой, одаренной несомненным музыкальным слухом девочки была ее аристократическая бабушка, мать отца Мориса — Мария-Аврора де Сакс Дюпен Франкёй, женщина талантливая и музыкальная. От отца — Мориса, офицера французской армии, трагически погибшего совсем молодым, Аврора унаследовала незаурядные музыкальные способности. С 7 и до 10 лет девочка жила в Ноане с бабушкой, учившей внучку сольфеджио и игре на фортепиано. С ней маленькая Аврора пела дуэты из итальянских опер, от нее научилась свободно читать ноты.

Позже Аврора брала уроки музыки в монастырской школе, куда ее поместила бабушка. После возвращения в Ноан она занималась с профессиональными учителями.

Когда будущей Жорж Санд исполнилось семнадцать лет, родственники и знакомые единодушно признали ее музыкальный талант. Соседка по Ноану, подруга ее бабушки графиня де Монлевик писала о ней в письме барону Ротье де Ляборд:

„Аврора умна, она получила старательное образование, обладает несомненными музыкальными способностями, играет на арфе и фортепиано, рисует и хорошо танцует...”.

Когда она вышла замуж за барона Дюдеван и когда оказалось, что этот брак был ошибкой, она стала проводить в Ноане уединенные вечера, а музицирование было для нее единственным утешением.

Несколько позже, когда по уговору с мужем, с ко-



торым ее уже ничто не связывало, Аврора Дюдеван стала делить время между Ноаном и Парижем, она все теснее сближалась с литературно-журналистскими кругами столицы Франции, известными своим глубоким интересом к музыке.

Благодаря знакомству с музыкальным миром, куда ее ввел Ференц Лист, ее интерес к музыке углубился, а знания весьма расширились. С этого момента музыкальный мир Парижа стал ее миром.

Не удивительно поэтому, что когда в парижских салонах взошла звезда Шопена, женщина со столь широкими музыкальными интересами захотела познакомиться с ним, сблизиться, чего в конце концов и достигла.

В последние годы исследователь наследия Жорж Санд Кристина Кобылянская в процессе подготовки для Государственного издательского института переписки Фридерика Шопена с Жорж Санд и ее детьми (эта книга вышла в свет в 1979 году) окончательно установила, что Жорж Санд не только была музыкальна, но и прекрасно разбиралась в теории и технике фортепианной музыки.

После тщательного изучения в архивах музыкальных альбомов писательницы, которые она вела с юных лет, и где записывала особенно заинтересовавшие ее композиции, было обнаружено, что копии сочинений Шопена, авторство которых до сих пор не было установлено, сделаны рукой Жорж Санд и относятся к периоду их создания. А ведь известно, как сложны, неразборчивы и трудночитаемы рукописи Шопена. Составление копии требовало от их автора основательных знаний в области музыки.

С 1838 по 1847 год, то есть девять лет (за исключением 1840 года), каждое лето Шопен проводил в Ноане, где были созданы его наиболее зрелые и самые совершенные произведения: Баллада фа минор, несколько мазурок и ноктюрнов, Соната си минор, Скерцо ми мажор и многие другие.

Справедливости ради надо отметить, что созданием этих шедевров в некотором смысле мы обязаны также и Жорж Санд, которая сумела создать Шопену благоприятные условия для работы над ними.

Если в Ноане все свое время Шопен отдавал творчеству, то в Париже он в основном занимался педагогической работой, приносящей ему средства к существованию. Выступал он редко и обычно в узком, избранном кругу, а публичные концерты давал не чаще одного раза в год. И, как правило, они пользовались неослабевающим успехом и у публики, и у критики.

После одного из таких концертов, состоявшегося 21 февраля 1842 года, Гектор Берлиоз так написал в „Журналь де деба“:

„Шопен постоянно держится в стороне, его не видно ни в театрах, ни в концертах. Создается впечатление, будто он боится музыки и музыкантов. Раз в год он спускается с облаков и играет в салонах Плейеля, и только тогда публика и артисты могут восхищаться его изумительным талантом. (...) Его игра преисполнена капризного очарования, невыразимой тонкости и оригинальности, а новые творения не уступают прежним смелостью, гармонией и красотой мелодии“.

А вот что писал об этом же концерте журнал „Пресс“:

„Успех концерта Шопена оказался таким, как мы и предполагали — блестящим и неотразимым. Его божественно изысканным звукам и мыслям, его совершенной грации, как самым блестящим произведениям, аплодировало четыреста слушателей. В его воздушных, трепетных формах заложена могучая индивидуальность. Любовь, меланхолия, боль — все это отражается в маленьких шедеврах, а в прелестных и нежных мелодиях слышатся отголоски боев, грозных рыцарских походов, далеких воспоминаний о героической родине, трагическое эхо рыданий Варшавы. В Шопене заключены две личности: патриот и художник, и душа первой побуждает гений второй“.

В 1839—1848 годах Шопен достиг вершины славы. Почти каждое произведение, каждое публичное выступление вызывало самое широкое признание и восторг. Как композитор и виртуоз он выделялся в плеяде других композиторов и виртуозов Европы, среди которых в те годы блистали Лист, Тальберг, Калькбреннер, Герц, Делер и многие другие. Он был настолько яркой личностью, что его никто не мог ни затмить, ни оттеснить на второй план.

На все публичные концерты Шопена билеты были нарасхват и продавались обычно за неделю до выступления. Каждый, кто любил музыку и кто слышал о польском музыкальном гении, хотел хотя бы раз в жизни услышать его. И все же впечатление от его игры на концерте нельзя было сравнить с впечатлением от выступления в узком кругу, в интимной атмосфере близких ему людей. Шопен прекрасно понимал эту особенность своего таланта и потому предпочитал камерные выступления игре в больших концертных залах.

Композитор очень чутко относился к впечатлению, производимому его игрой, поэтому:

„только немногочисленный кружок избранных, для которых услышать его игру было просто необходимостью, мог склонить его сесть за рояль, — вспоминает французский композитор Гектор Берлиоз, близкий друг Шопена. — И какое волнение вызывал он тогда! В каких пламенных и меланхолических грезах умел он изливать свою душу!”

Берлиоз рассказывал также, что если Шопен оказывался в кругу людей, не понравившихся ему, не было такой силы, которая заставила бы его сесть за инструмент. Описывая один из таких вечеров, Берлиоз вспоминает:

„Когда хозяин стал настаивать еще упорнее, прибегнув в конце концов к тону почти что оскорбительному, дав понять, что за ужин, которым он угощал композитора, надо

как-то расплатиться, маэстро закончил диалог слабым, прерывающимся от кашля голосом: „Ах, мой сударь ... ведь я ... так мало ел ...”.

Можно себе представить, чем была музыка Шопена для его соотечественников, заброшенных судьбой на чужбину после восстания 1830 года, для польских эмигрантов. Известный деятель эмиграции Александр Еловицкий, один из основателей польской типографии и книжной лавки, ставший позднее ксендзом, так пишет в своих воспоминаниях:

„Шопен взлетел над всеми, сказав себе: буду поэтом-музыкантом, и так стало, и никто не разгадает, больше ли у него музыки в поэзии, или же поэзии в музыке. При всем этом у него, как у истого поляка, столько национального чувства, что лишь сядет за клавиш — переносит мысли поляка-слушателя в Польшу и водит его по всей стране, пока не приведет в сердце ее — отчий дом”.

„Композиции Шопена открыли для фортепиано новую эру, — писал живущий в Петербурге немецкий пианист Вильгельм Ленц, который был всего двумя годами моложе Шопена. — Это идеальные произведения, которые будут вечно жить в истории музыки, несмотря на то, что в них нет ничего космополитического, это элегии, проникнутые специфически национальным творческим началом. Охватывая все созданное Шопеном мы не можем не воскликнуть: „Как много заключено в столь количественно малом!”. Он оставил после себя всего 64 (65) опуса, не считая юношеских произведений! А как много это значит в области духа! Шопен — подлинный Рафаэль фортепиано!”.

Ференц Лист, который, как известно, дружил с Шопеном, спустя два года после его смерти опубликовал в парижском журнале „Франс мюзикаль” этюд о нем, изданный позже отдельной книгой, трижды переводившейся на польский язык. В этом очерке Лист так же горячо, как и Ленц, подчеркивает новаторство музыки Шопена:

„(...) по-настоящему глубоко анализируя произведения Шопена, нельзя не заметить в них красоты самого высокого

свойства, совершенно новой экспрессии и гармонического склада столь же оригинального, сколь и мудрого. В его творениях смелость всегда обоснована, богатство, даже слишком буйное, не затемняет ясности, оригинальность не переходит в барочную вычурность (...), а изысканная декоративность ничем не нарушает изысканности основного замысла. Его лучшие работы изобилуют комбинациями, которые, можно сказать, открывают новую эру в музыкальном стиле”.

Здесь хотелось бы привести слова выдающегося польского композитора, основоположника современной польской музыки Кароля Шимановского. Вот что он писал о Шопене:

„(...) благодаря неиссякаемой творческой силе и поразительной объективности в подходе к проблемам искусства, он сумел создать в своей музыке позитивные ценности, которые своим абсолютным новаторством намного опередили эпоху, ценности настолько прочные, что богатая событиями и всякого рода музыкальными экспериментами история музыки XIX — начала XX столетий ничем не могла затмить их блеска. (...) Он был одним из величайших революционеров в музыке, ибо, разрушив ее формальный и духовный традиционализм, открыл перед ней путь к свободе”.

Как уже было сказано, большое место в жизни Шопена занимала педагогическая работа. Она давала ему средства к существованию. Шопен брал за уроки значительную по тем временам сумму — 20 франков за час. Таким образом, в среднем он зарабатывал около 3000 франков в месяц, тогда как приличное содержание стоило в Париже не более 1500 франков. Иначе говоря, он был одним из наиболее состоятельных польских эмигрантов, не считая, разумеется, аристократии. Однако этим он был обязан напряженному труду, порою восьмичасовым изнуряющим урокам, но и, конечно, тому, что был в сферах, где мог найти учеников и учениц, которые только из-за снобизма готовы были платить огромные деньги за уроки. В поведении же Шопена не было и тени унижения, заискивания перед ними. Он

прекрасно знал цену лоска и пустоты светской „черни“ и вел себя так, что никто не осмеливался отнестись к нему с пренебрежением. Сознание того, что он принадлежит к артистам самого высокого класса, позволило ему высоко держать голову и не гнуть-ся в унижающих человеческое достоинство покло-нах.

Несмотря на большие заработки, Шопен никогда не нажил состояния, ибо он любил роскошь, элегант-ные дорогие костюмы и удобства, на что тратил огромные деньги. Но он всегда готов был оказать помощь нуждающимся в ней соотечественникам.

Ученики просто боготворили его. Многие из них оставили потомкам воспоминания о незабываемых минутах, проведенных со своим мэтром, по-разному представляя его, но всегда с самой горячей призна-тельностью и восхищением.

„Шопен давал ученикам бесценные наставления и указа-ния, касающиеся общих правил исполнения и интерпретации музыкальных произведений, — вспоминает Кароль Мику-ли, — а влияние их, несомненно, усугублялось и тем, что во время уроков мэтр сам повторял не только отдельные пас-сажи, но и целые произведения. В такие минуты он бывал сосредоточенным и вдохновенным, каким редко представал в концертном зале”.

Одна из наиболее даровитых учениц Шопена, Ка-милла Дюбуа, урожденная О’Мара вспоминает:

„Рядом с роялем, на котором он давал уроки, стояло пиа-нино. Самым большим наслаждением было слушать, как он аккомпанирует на нем, был ли то концерт Гуммеля или Бетховена. Он божественно исполнял партию оркестра. Ког-да я играла его концерты, он всегда аккомпанировал мне”.

Так, без особых потрясений, зимой в Париже, ле-том в Ноане, протекала жизнь Шопена вплоть до 1847 года. Дни в Париже были заполнены изнури-тельной педагогической работой и не менее утоми-тельной оживленной светской жизнью, дни же, про-

веденные в Ноане, — интенсивным творчеством, всегда под материнской опекой Жорж Санд, постоянно заботившейся о его здоровье.

Только 1844 год принес Шопену новую боль и страдания — в Варшаве скончался его отец. В эти скорбные дни в Париж приехала сестра композитора, Людвика Енджеевич, и помогла ему перенести горе. В этот период Людвика Енджеевич и госпожа Санд сблизились и очень подружились.

Хотя Шопен всегда принимал живое участие в делах Жорж Санд, все же он никогда не вмешивался в ее семейные отношения и редко — в отношения с детьми. Зная Мориса и Соланж с детства, он был искренне привязан к ним обоим. По мере того, как дети Жорж Санд выросли и в их жизни начинали возникать проблемы, рос и интерес к ним композитора, хотя, надо сказать, проявлял он его исключительно деликатно.

С апреля 1847 года в его письмах к родным все чаще встречаются упоминания о Жорж Санд, ее семейных делах, матримониальных планах Мориса и Соланж. Особенно его интересовало замужество Соланж, как станет ясно из последующих событий, именно позиция Шопена в этом вопросе и стала одной из главных причин его разрыва с Жорж Санд.

Шопен был горячо привязан к Соланж, она отвечала ему тем же. Часто в Ноане она просиживала в его комнате, совершала прогулки и вообще была дружна с композитором. Некоторые биографы Шопена пытались даже усмотреть в этих отношениях некий эротический подтекст, однако скорее всего дружба родилась из взаимного восхищения. Шопен пленил Соланж своей индивидуальностью и талантом, она же поражала композитора свежестью чувств, непосредственным восприятием мира, присутствием молодым, да и, пожалуй, женской привлекательностью.

Фердинанд Гесик в своей книге „Словацкий и Шопен” приводит содержание беседы с Самуэлем Рошблавом, который был лично знаком с Соланж и даже написал книгу „Жорж Санд и ее дочь”.

Из этой беседы можно сделать вывод, будто бы Жорж Санд знала о любви Шопена и о его намерении жениться на Соланж, и любой ценой хотела помешать этому, что и ускорило ее разрыв с Шопеном.

Это предположение несправедливо. В переписке композитора с Соланж мы не находим ни слов, ни настроений, говорящих о чем-либо другом, кроме дружбы. К тому же Шопен, насколько об этом позволяют судить его письма, горячо поддерживал проект замужества Соланж с соседом по Ноану, помещиком Фердинандом де Прео. Вероятно, он не делал бы этого, если бы преследовал иные цели.

В это время в Ноане появился молодой скульптор Огюст Клезенже, который произвел самое неблагоприятное впечатление не только на Шопена, но и на многих из окружения Жорж Санд. Шопен не раз предупреждал свою подругу об опасности увлечения Соланж этим грубым, крайне предприимчивым отставным унтер-офицером кирасиров. Это явилось также причиной ссор и конфликтов с Морисом.

„(...) И, наконец, в один прекрасный день Морис, уставший от этих бесконечных пререканий, заявил, что он уйдет из дома, — вспоминает Жорж Санд. — Этого нельзя было допустить. Однако Шопен не стерпел моего совершенно справедливого и необходимого вмешательства. Он опустил голову и сказал, что я его разлюбила.

Что за кощунство в отплату за восемь лет материнского самопожертвования! Но бедное наболевшее сердце не сознавало своего безумия”.

Когда Шопен покинул Ноан, Жорж Санд тешила себя надеждой, что несколько месяцев разлуки из-



лечат его обиды, и все устроится как нельзя лучше. Но так не случилось, ибо последующие события, которые, впрочем, Шопен предвидел, сделали невозможными их дальнейшие отношения.

Задуманный брак Соланж и Фердинанда де Прео так и не состоялся, поскольку Клезенже злоупотребил доверием, и Жорж Санд вынуждена была выдать за него дочь в конце мая 1847 года. В первых числах мая Шопен тяжело заболел и две недели пролежал в Париже, даже не уведомив об этом свою давнюю подругу.

А тем временем у Жорж Санд прошло восхищение зятем и на смену ему пришла настоящая ненависть, причиной которой вновь стал Морис. Клезенже и Морис с самого начала невзлюбили друг друга. После замужества Соланж эта антипатия усилилась, а поскольку оба были людьми примитивными и неуравновешенными, между ними произошел грубейший скандал, в котором участвовала и госпожа Санд. В результате хозяйка Ноана отказала от дома и зятю и дочери, ставшей на его сторону, и потребовала от Шопена тоже порвать с ними отношения, на что он, естественно, не согласился, хотя прекрасно знал, что та, которая еще совсем недавно была для него самым близким человеком, никогда не простит ему этого.

О своем решении Шопен уведомил Жорж Санд письмом. Потом они еще раз обменялись письмами, чтобы навсегда прекратить переписку. Росла горечь взаимной обиды, хотя в глубине души еще теплилось чувство. Нелегко было забыть прошлое. Оба невыразимо страдали.

Но когда в марте 1848 года они совершенно случайно встретились, и Жорж Санд сделала первый шаг, Шопен обдал ее вежливым холодом, сообщив в двух словах о том, что Соланж родила дочь. Это была их последняя встреча.

Постоянно ухудшавшееся здоровье Шопена, осо-

бенно после острого приступа болезни весной 1847 года, а также все усугублявшаяся депрессия после разрыва с Жорж Санд отрицательно сказывались на его творчестве и даже на педагогической работе. Теперь он уже почти ничего не писал — последние его произведения относятся к осени 1847 года, а на преподавание просто не хватало сил.

Один из учеников композитора, Жорж Матиас, писал:

„В то время Шопен представлял собой жалкое зрелище. Он был воплощением истощения — сгорбленный, с низко опущенной головой”.

Доходы композитора катастрофически падали, а расходы при неумении их регулировать оставались такими же, а может быть даже и большими, ведь приходилось много тратить на лечение. Зная об этом, его ближайшие друзья помогли организовать концерт в Париже 16 февраля 1848 года, как обычно, в зале Плейеля.

Вот что он писал об этом концерте родным:

„С неделю уже нет билетов, и билеты все по 20 франков. Публика записывается на второй (о котором я и не помышляю)”.

После концерта газета „Ревю э Газетт мюзикаль де Пари” поместила восторженную рецензию:

„Трио Моцарта исполнено Шопеном, Аляром и Франшомом так, как никто другой его исполнить не может. Затем Шопен играл свои этюды, прелюдии, мазурки, вальсы и, наконец, вместе с Франшомом свою изумительную Сонату. Просим не спрашивать нас, как были исполнены все эти мелкие и крупные произведения. (...) Можно только сказать, что чары действовали непрерывно и сохранили свою силу даже после окончания концерта. (...)”

Говорят, что 10 марта Шопен намеревается дать еще один концерт и что более 600 человек уже записались на билеты”.

Но этому концерту не суждено было состояться — 20 февраля 1848 года в Париже вспыхнула революция, полностью нарушившая привычное течение жизни в столице Франции. Таким образом, концерт 16 февраля 1848 года был последним выступлением Шопена в Париже.

В апреле этого же года Шопен выехал в Англию и Шотландию, где и пробыл до декабря. Поездка была вызвана прежде всего материальным положением, а быть может, и желанием как можно скорее покинуть Париж с его накаленной революционной атмосферой, столь мучительной для больного композитора.

На поездке Шопена в Англию настаивала одна из его учениц, шотландская аристократка Джейн Стирлинг и ее сестра леди Эрскайн. Руководствуясь самыми благородными, дружескими чувствами, обе они полагали, что поездка в Англию и Шотландию позволит композитору не только отдохнуть, но и пополнить свои средства концертированием и частными уроками. Они не могли предвидеть, что невольны будут содействовать его скорой смерти. Поехав в Англию, Шопен тем самым ускорил свою смерть: влажный и холодный климат острова оказался убийственным для его больных легких. Состояние здоровья резко ухудшилось, а финансовое положение осталось прежним. Несмотря на заботу семьи Стирлингов и Эрскинов, Шопену было трудно за относительно короткое время создать себе на Темзе условия для приличного существования, тем более, что привычный для Шопена образ жизни обходился здесь гораздо дороже, чем во Франции.

Композитор чувствовал себя все хуже, им все более овладевала депрессия. Его письма из Лондона друзьям и родным полны неизъяснимой грусти и свидетельствуют о безразличии к жизни, хотя повсюду, где бы он ни выступал в Англии, успех был огромный.

По приглашению Джейн Стирлинг он выехал затем в Шотландию. Дал несколько концертов в Эдинбурге, нанес неимоверное количество визитов ее родственникам и играл в их великолепных, но мрачных замках; эта поездка, а также нежная забота, какой окружала больного композитора мисс Стирлинг и вся ее родня, послужили пищей для сплетен. Прошел слух, будто бы Шопен собирается жениться на своей ученице. Поверил этому и старый друг композитора Войцех Гжимала и в одном из своих писем не преминул без обиняков спросить его об этом.

Ответ композитора не только свидетельствует о полной безосновательности подобных предположений, но и о том, что психическое состояние Шопена вызывало в ту пору самое глубокое беспокойство.

„После 16 ноября, — писал он из Эдинбурга, — если у Вас дела пойдут лучше или меня прогонят лондонские туманы, я вернусь в Париж, коль не слишком поздно будет нускаться в путь.

Мои шотландки (...) такие нудные, что сохрани господь! (...) Всякий день получаю от них письма, ни на одно не отвечаю, но достаточно мне поехать куда-нибудь, они тут как тут. Это, может быть, и подало кое-кому мысль, что я женюсь. (...)

(...) думаю я вовсе не о жене, а о доме, о матери, о страхах. Да ниспошлет им бог бодрость духа! А куда тем временем делось мое искусство? А мое сердце, где я его растратил? (...) Я едва уж помню, как поют на родине. Жизнь, словно проходит мимо меня, я забываюсь, у меня нет сил; и стоит мне немного подняться, как упаду еще глубже.

Я не жалуясь, но Ты спросил, и я объясняю, что мне ближе к гробу, чем к брачному ложу. Разум мой относительно спокоен”.

Это самое трагическое письмо во всей переписке композитора. Наряду со шутгартскими заметками от сентября 1831 года, это единственный случай проявления им самых сокровенных, так стыдливо, по-мужски, скрывааемых чувств.

„А куда тем временем делось мое искусство?”,

„А мое сердце, где я его растратил?“, „Я едва у  
помню, как поют на родине“.

В этих трех фразах заключена страшная трагедия  
художника, человека, поляка.

Шопен возвратился в Лондон 1 ноября 1848 года.  
Однако там по-прежнему у него не было условий  
для устройства жизни, да и здоровье с каждым днем  
ухудшалось, поэтому он серьезно начал готовиться  
к возвращению в Париж.

Вернувшись во Францию в конце 1848 года, он,  
правда, на некоторое время почувствовал себя лучше,  
но уже с середины января 1849 года был настолько  
плох, что не мог писать даже друзьям.

Полина Виардо сообщала в это время Жорж Санд  
о здоровье Шопена:

„Вы спрашиваете меня, что нового у Шопена. Здоровье его  
постепенно ухудшается: бывают терпимые дни, тогда он  
выезжает в коляске, и другие, когда он харкает кровью  
и борется с приступами удушливого кашля. Вечерами уже  
не выходит. Он все еще в состоянии изредка давать уроки  
а в самые хорошие дни бывает даже веселым“.

Летом он переехал на окраину города, в Шайо, где  
воздух был гораздо чище от обилия зелени. И хотя  
здесь он и почувствовал себя несколько лучше, все  
же работать уже не мог.

„Играть еще не начал — сочинять не могу — не  
знаю, что ждет меня в недалеком будущем“, — пи-  
сал он другу. В конце июня Шопен, видимо, уже  
предчувствовал самое худшее; трогательным, как  
жалоба или просьба больного ребенка, письмом он  
вызвал к себе свою любимую сестру Людвигу.

„Моя жизнь, — писал он 25 июня 1849 года, — если мо-  
жете, то приезжайте. Я болен, и никакие доктора мне не  
помогут так, как Вы. Если у Вас нет денег, то займите, коль  
станет мне лучше, я легко заработаю и отдам тому, кто Вам  
одолжит, но сейчас я слишком гол, чтобы Вам послать. Моя  
квартира здесь в Шайо достаточно велика, чтобы принять  
Вас хотя бы и с двумя детьми...“

Мои друзья и доброжелатели считают приезд сюда Людвики лучшим для меня лекарством. Поэтому хлопчите насчет паспорта”.

Царь Николай по ходатайству влиятельных лиц, главным образом мужей русских учениц Шопена, позволил Людвике Енджеевич с мужем и дочерью выехать в Париж.

И вот смертельно больной композитор сообщает 14 августа одной из близких знакомых, мадемуазель де Розьер:

„Моя сестра, Енджеевич, и моя племянница вот уже пять дней со мной. Я очень устал. Они тоже. Желаю Вам такого счастья, какое испытываю я в данный момент, но немного больше здоровья, ибо оно слабее, чем когда-либо”.

Когда Жорж Санд узнала о приезде Людвики в Париж, в память о связывавшей их некогда теплой дружбе в первый приезд Людвики в 1844 году, вскоре после смерти отца, она написала ей письмо с просьбой сообщить о состоянии здоровья Фридерика, с заверениями в своем самом искреннем отношении к ним обоим.

К сожалению, письмо осталось без ответа. Было ли это с ведома Шопена, сказать трудно. В это время он находился уже в последней стадии болезни.

Он скончался 17 октября 1849 года в два часа утра в своей квартире на Вандомской площади номер 12, куда переселился из Шайо.

О смерти композитора существует несколько, к сожалению, самых противоречивых свидетельств. Мы приведем здесь наиболее достоверный, лишенный какой-либо экзальтации рассказ его племянницы Людвики Цехомской, урожденной Енджеевич, которая вместе с матерью была свидетельницей последних минут его жизни.

„Мы жили с Ф. Шопеном, — пишет она, — сперва на Шайо № 74, в его летней квартире, а затем на Вандомской

площади № 12. Из этой квартиры мой дядя уже не выезжал, но он вставал, ходил по комнатам и принимал знакомых почти до самого конца, потому что почти каждый день бывало несколько часов, когда он чувствовал себя лучше. Он не ждал смерти как избавления, как об этом пишет господин Карасовский, потому что долго не подозревал об истинном своем состоянии и намеревался даже провести зиму на юге, почему и задерживал мою мать и меня. (...) Лишь в последние минуты он начал догадываться о серьезности своего положения, сказав: „Скоро наступит конец”.

С больным непрестанно находилась моя мать, не покидая его ни на минуту: мы были неотступно с ним, а княгиня Марцелина Чарторыская проводила с дядей каждую свободную минуту.

(...) Шопен перед смертью не делал никаких распоряжений, он лишь высказал желание, чтобы его сердце было перевезено на родину. До конца жизни он оставался в полном сознании, и только все больше и больше слабел. И когда еще в 11 вечера 16 октября доктор Крювейе пришел в последний раз проведать его, то, видя приближающегося врача, Шопен сказал: „Не утруждайте себя доктор, скоро я избавлю Вас от хлопот”.

Когда же врач, встав у постели, собрался пощупать пульс больного, тот отдернул руку, прикрыл глаза, и господин Крювейе удалился.

Слова, сказанные врачу, сбылись. Шопен скончался, но без всяких страданий, совсем не так, как это описывает господин Карасовский.

Последними его словами были: „Мать, моя бедная мать!” — он все время думал о матери и с этими словами на устах и закончил свою жизнь.

Он очень любил свою семью и знал, как любим ею. Сердце его разрывалось при мысли о том, каким ударом будет его смерть для любимой матери (...).

Похороны Фридерика Шопена состоялись 30 октября, то есть спустя почти две недели после кончины. Согласно предсмертной воле композитора во время траурной церемонии в церкви Мадлен прозвучал Реквием Моцарта. Сольные партии исполняли лучшие голоса Парижа: Полина Виардо и Кастеллан, а также Алексис Дюпон и Лаблаш. Затем пианист Лефевюр-Вели сыграл на органе две прелюдии Шо-

нена. Во время траурной церемонии органист импровизировал на тему похоронного марша из Сонаты си-бемоль минор (оп. 35).

На похороны великого композитора съехался весь высший свет Парижа, люди искусства столицы Франции. Проводить Шопена в последний путь приняли его многочисленные ученицы. За траурным кортежем тянулись роскошные кареты и экипажи.

Тело композитора, согласно его последней воле, погребено на восточном кладбище Парижа — Пер-Лашез, а его сердце Людвика Енджеевич перевезла на родину, где и поныне оно покоится замурованное в одной из колонн костела св. Креста в Варшаве. Весть о смерти Шопена быстро достигла Польши и повергла в скорбь не только его ближайших друзей-варшавян, но и всех поляков, когда-либо слышавших его творения.

Из огромного числа статей, появившихся во французской и польской печати после смерти композитора, прославлявших его гений и выражавших преклонение перед его личностью, приведем одну, принадлежащую перу выдающегося польского поэта, жившего в те годы в Париже, которого Шопен знал лично, любил, с которым он дружил, — Циприана Камиля Норвида:

„Родом — варшавянин, сердцем — поляк, талантом — гражданин мира, Фридерик Шопен покинул земную юдоль (...).

Он собрал рассеянные по полям слезы польского народа, и они вспыхнули в диадеме человечества алмазом красоты, кристаллами несравненной гармонии.

Это величайшее из всего, что под силу чародею, и это содеял Шопен.

Почти всю жизнь (ее основную часть) он провел вне родины, но для родины.

Это величайшее из того, чего может добиться эмигрант, и Фридерик Шопен добился этого”.





# Фридерик Шопен

## в оценке современников и потомков

„Мы стоим перед удивительным фактом, как относительно небольшое число произведений наиболее сдержанного и изысканного композитора не перестает привлекать как мужчин, так и женщин всех национальностей и самого разного умственного склада. Художник, при жизни сторонившийся толпы, стал пророком своего народа и самым ярким воплощением поэтического духа в музыке для остального мира. До сих пор не случалось, чтобы столь небольшое число музыкальных произведений не сходило с концертных афиш целое столетие, не потеряв своего очарования, а каждый шопеновский вечер при любом исполнителе наполняет концертный зал толпами верных слушателей”.

Так написал о Шопене в комментариях к его письмам, изданным в 1962 году, один из известнейших шопенистов, английский музыковед Артур Хедли.

И действительно, немногие композиторы, вошедшие в сокровищницу мировой культуры, приобрели так много горячих поклонников и встретили столь живой отклик в сердцах миллионов любителей музыки всех стран, как Фридерик Шопен. Гениальный польский композитор, вдохновенный выразитель чаяний своего народа, поэт фортепиано стал одним из самых любимых композиторов человечества.

Среди горячих поклонников гения Шопена не только любители музыки, но и выдающиеся композиторы, музыканты, критики, писатели, современники и потомки. „Я отдал бы четыре года жизни за то, чтобы написать этюд номер 3 из 10 опуса”, — восторженно вырывалось у Ференца Листа, блиставшего в музыкальных салонах и концертных залах Парижа — подлинной культурной столице мира. При этом восхищение профессиональных музыкантов и композиторов в равной степени вызывают как поздние произведения Шопена, так и созданные юношей, почти мальчиком. Ему шел всего двадцать первый год, когда Роберт Шуман в упомянутой статье на страницах „Альгемайне музыкалише цайтунг” воздал ему должное в словах, которые не часто встречаются в оценке одного художника другим: „Я низко склоняю голову перед таким гением, перед таким полетом, перед таким мастерством”.

Что же привлекает людей в музыке Фридерика Шопена? Почему на протяжении полутора столетий она вызывает слезы восторга и наполняет души слушателей наслаждением и благодарностью, порождает благородные стремления и поступки? Великого немецкого поэта Генриха Гейне, с которым Шопен неоднократно встречался и которого принимал в своем доме, прежде всего поразила поэтичность творений композитора. Именно это Гейне подчеркнул в парижской корреспонденции для „Аугсбургер альгемайне цайтунг”:

„Следует признать, что Шопен — гений, и притом гений в полном смысле этого слова; он не только виртуоз, но и поэт; он рождает поэзию, которой насквозь проникнута его душа, и изливает ее в звуках, он поэт звука, тональности, и нет высшего наслаждения, чем то, которое охватывает нас, когда он садится за фортепиано и импровизирует... Шопен — гениальный поэт музыки, имя которого надо называть не иначе, как только в одном ряду с именами Бетховена, Моцарта и Россини”.

Большинство современных Шопену французских критиков, известных своей требовательностью и взыскательностью, высокой музыкальной культурой, не обходили композитора вниманием и не скупились на похвалы, отмечая одухотворенность его мелодий и оригинальность пассажей, своеобразие его музыкального гения. Как бы расширяя оценку, данную Шопену Г. Гейне, дополняя ее, подчеркивая иную грань таланта композитора, крупный французский критик Франсуа Стёпель написал в „Газетт мюзикаль де Пари”:

„Шопен принадлежит к той малой группе редких гениев, которые, видя перед собой единственную цель, спешат к ней с такой одержимостью и дерзновением, не заботясь об окружающей их толпе. (...) Он избрал иную манеру игры и сочинений для фортепиано, абсолютно отличную от современных, которая открыла новую эпоху и в композиции, и в игре на этом инструменте”.

Так была оценена оригинальность творчества Шопена в 1834 году, а десять лет спустя, Клод Дебюсси как бы окончательно утвердил эту оценку: „Шопен — величайший из всех, ибо обрел все в фортепиано”.

После смерти Шопена слава его разошлась по всему миру с поразительной быстротой, но первой страной, не считая Польши, где его музыка снискала любовь и признание, стала Россия. Публику кон-

цертных залов Петербурга, Москвы и других крупных городов, русских композиторов привлекали прежде всего такие особенности творчества Шопена, типичные для славянской музыки в целом, как глубокая народность, одухотворенная мелодичность, лиризм и искренность. Великий русский композитор, основоположник русской классической музыки Михаил Глинка не только очень высоко ценил творчество Шопена, но и неоднократно подчеркивал свое родство с ним в творческих поисках. Ту же духовную близость с Шопеном испытывали и другие замечательные русские композиторы и, конечно, в первую очередь члены „Могучей кучки”: Николай Римский-Корсаков, Александр Бородин, Модест Мусоргский, Цезарь Кюи и Милий Балакирев, исключительно высоко ценившие народность в искусстве. „Увлекались Шуманом, — вспоминает Ц. Кюи, — Листом и Берлиозом, но превыше всех ставили Глинку и Шопена”, в музыке которого, по словам музыковеда Б. Асафьева, „заколдована вся Польша”.

Римский-Корсаков, посвятивший Шопену свою оперу „Пан-воевода”, написанную по польским народным мотивам, вспоминал:

„Польский национальный элемент в сочинениях Шопена, которые я обожаю, всегда восхищал меня. В опере на польский сюжет мне хотелось отдать композитору дань восхищения этой стороной его музыки”.

Он искренне признавал, что творчество Шопена оказало несомненное влияние на мелодику и гармонический строй его произведений.

Музыка Шопена оказала огромное влияние на таких великих русских композиторов, как Сергей Рахманинов, Петр Чайковский и Александр Скрябин, которого иногда даже называют „русским Шопеном”.

Фанатичным почитателем Шопена был Милий Балакирев. В 90-х годах прошлого столетия, в то время, когда царские власти не только не способство-

вали, но даже препятствовали развитию искусства и культуры в лишенной независимости Польше, именно он стал инициатором газетной кампании, призывавшей польскую общественность открыть памятник Шопену в месте его рождения — Желязова-Воле. Когда же этот замысел удалось воплотить в жизнь, во многом благодаря стараниям Балакирева, он не только присутствовал на торжественном открытии памятника в 1894 году, но и дал концерты из произведений Шопена в Желязова-Воле и Варшаве, передав свой гонорар стипендиальному фонду им. Шопена Варшавского музыкального института.

Проникновение в дух и сущность творчества Шопена как польского национального гения стало источником вдохновения для композиторов других народов. Так, например, создатель национального стиля в чешской музыке Бедржих Сметана писал: „Мазурки и полонезы Шопена были для меня путеводной звездой, когда я создавал национальные чешские танцы“, а выдающийся норвежский композитор Эдвард Григ признал: „Шопен научил меня писать по-норвежски“.

Хроника музыкальной жизни Петербурга тридцатых годов прошлого столетия, то есть еще при жизни Шопена, свидетельствует о том, что его произведения исполнялись неоднократно. Юношеские пьесы Шопена играла во время своих петербургских гастролей замечательная польская пианистка Мария Шимановская; многие более поздние произведения вошли в репертуар известного русского пианиста Феликса Островского, популярности музыки Шопена в России способствовали гастролы Ференца Листа.

В 1888—1889 годах гениальный русский пианист Антон Рубинштейн дал цикл лекций-концертов, посвященных развитию фортепианной музыки. Четыре из них он посвятил своему любимому композитору — Фридерiku Шопену, о котором говорил:

„Личность Шопена во всех отношениях вызывает восхищение. Он был поляком и писал субъективно, но объектом его творчества стал весь польский народ”.

О популярности музыки Шопена в России свидетельствует тот факт, что уже в 1861 году в Петербурге было издано полное собрание сочинений Шопена. В связи с этим 8 марта 1861 года в „Петербургских ведомостях” появилась биографическая заметка, принадлежащая перу В. Стасова.

„Великий и своеобразный талант Шопена известен всему образованному миру; восторг, доходящий до энтузиазма, был постоянной данью общества гениальному артисту, произведения которого отразили все разнообразие человеческой мысли и чувства. (...) в произведениях Шопена, всегда поэтически вдохновенных, увлекает глубина и сила чувства, прелесть и грациозность формы: в балладах, где он предстает историком своей родины, и в сонатах, ноктюрнах, концертах, этюдах и скерцо, в которых Шопен дал образцы высокого истинно поэтического творчества. (...) Шопен принадлежит всем национальностям, но более всего он — поляк в своих нежных, увлекающих мотивах, в раздражительно-нервных, порывистых, полных жизни звуках; по характеру своих произведений Шопен принадлежит Польше более, нежели какой-либо другой нации, несмотря на то, что французский характер и германский романтизм также вполне были им усвоены”.

О многом говорят эти слова, написанные русским и напечатанные в русской газете в те годы, когда царизм проводил политику жестокого национального гнета в Польше.

Восхищение творчеством Шопена в России во многом было обусловлено симпатией прогрессивных кругов русской общественности к польскому народу. В период жестокой расправы с польскими патриотами после восстаний 1830 и 1863 годов, русская общественность неоднократно выражала свою солидарность с борьбой за национальную свободу и независимость польской культуры. И если в лице Адама

Мицкевича видели великого славянского поэта, то в лице Шопена — величайшего славянского композитора, творчество которого было дорого, близко и понятно широким массам любителей музыки в России.

Для затерянных на чужбине польских эмигрантов музыка Шопена была символом любви к родине. Символом любви к отчизне стала она и для всего польского народа в годы столетней неволи. В период особенно жестокого национального гнета она звала к борьбе за свободу.

Это прекрасно понимал замечательный немецкий композитор, друг и почитатель Шопена Роберт Шуман, писавший:

„Если бы самодержавный северный монарх знал, сколь опасный враг сокрыт в произведениях Шопена, в его исполненных простоты мазурках, он запретил бы их в своем государстве: это пушки, укрытые в цветах”.

Понимали это и гитлеровские захватчики в годы второй мировой войны. Недаром в 1939 году в оккупированной Варшаве гитлеровский губернатор Лайст начал свою деятельность с издания приказа о разрушении памятника Шопену в Лазенковском парке, воздвигнутого в 1926 году, и запрета публичного исполнения его произведений.

Глубокое понимание сущности творчества польского национального гения и должная его оценка, которую дали классики русской музыки и лучшие представители русской музыковедческой мысли, широко распространены в Советском Союзе. Во всем культурном наследии прошлого произведения Шопена занимают особое место, по словам известного советского музыковеда Игоря Бэлзы его музыка стала всенародным достоянием. Горячая любовь к творчеству великого композитора проявляется в том, что его произведения звучат не только в концертных залах, по радио и в консерваторских классах, но и в



домах простых людей, в рабочих клубах, воинских частях, в домах культуры тружеников села.

Творчество Шопена принадлежит, прежде всего, польскому народу.

„Я не знаю музыканта, который был бы большим, нежели он, патриотом, — писал выдающийся французский музыковед Камиль Беллег, — Шопен более поляк, нежели кто бы то ни было был французом, итальянцем или немцем. Он поляк и только поляк, эта разоренная, угнетенная польская земля породила музыку, столь же бессмертную, как и его душа”.

Но гениальность, бессмертие музыки Шопена в том-то и заключается, что она перешагнула национальные рамки мазурок и полонезов, „возвела, — по словам выдающегося польского поэта периода романтизма Циприана Камиля Норвида, — народное вдохновение в степень общенародного, национальное в общечеловеческое, причем не за счет внешних приемов и формальных ухищрений, а благодаря внутреннему развитию зрелости...”

Творчество Фридерика Шопена представляет собой бесценный вклад не только в польскую культуру, но и в культуру общечеловеческую, ибо

„обогащать общечеловеческую духовную сокровищницу таким даром, как Шопен, придать ей новое направление, открыть перед человечеством новые, неизведанные пути, которыми можно следовать бесконечно, это уже нечто большее, чем быть признанным национальным гением. (...) Никому из сынов и дочерей земли польской мы не обязаны стольким, скольким именно Шопену”.

Так сказал в одном из своих критических трудов польский писатель Станислав Пшибышевский, творивший на рубеже XIX—XX столетий.

Определяя вклад Шопена и его значение в мировой музыке, Кароль Шимановский, крупнейший

польский композитор XX века, основоположник польского музыкального авангарда, писал:

„Творчество Шопена во всем своеобразии своего стиля представляет собой и по сей день высшее достижение польской музыки, отнюдь не замыкаясь в узких рамках эмоциональной жизни одного народа, не выходящей за пределы этнических границ, наоборот, эта польская музыка, достигающая высшего уровня всенародного искусства, сумела с редкой интенсивностью слиться с эмоциональностью всех, сумела захватить воображение новой, поразительной концепцией своего тогдашнего „модернизма“, музыкальной красотой, которая вот уже сто лет как не исчерпалась, а рождает таинственные узы между нами и всем человечеством”.

Международное значение музыки Шопена еще ярче подчеркнул выдающийся современный польский писатель Ярослав Ивашкевич:

„Искусство Фридерика Шопена — самое дорогое наследие, полученное в дар от нашего музыкального прошлого. Рожденное самим духом польской народной музыки, поднявшееся до высоты общечеловеческой выразительности, оно стало бесценным элементом любви и понимания между народами”.



# По шопеновским местам

Почитатели музыки Шопена, проявляющие огромный интерес ко всему, что связано с жизнью и творчеством великого польского композитора, находят много интересного для себя в Варшаве и Желязова-Воле.

Варшаву справедливо называют „городом Шопена”. Он провел здесь 20 лет своей жизни. Это был город его молодости, здесь он окончил школу, здесь учился музыке, здесь были написаны и изданы его первые произведения, созданы некоторые шедевры. В 1830 году Шопен выехал из Варшавы, и как потом оказалось, уже навсегда. Однако до конца жизни композитора этот город оставался для него самым дорогим, и в своем завещании он выразил пожелание, чтобы сюда возвратилось его сердце.

В Варшаве есть немало мест, связанных с пребыванием Шопена, однако большинство зданий, где он жил, учился, либо выступал, уже не существует.

Виной тому — гитлеровские варвары, почти до основания разрушившие столицу в годы второй мировой войны. Но благодаря самоотверженному труду польского народа, Варшава поднялась из руин, и большая часть памятников прошлого была восстановлена с огромным пиететом.

Совершая прогулку по шопеновским местам, остановимся прежде всего на улице Краковске Пшедместе у здания номер 5. Во фронтомном флигеле дворца Красинских (позже Рачинских), где ныне находится Академия изобразительного искусства, в 1827—1830 годы жил вместе с родителями Фридерик Шопен. Это была его последняя квартира в Варшаве. На втором этаже флигеля в 1960 году был восстановлен в своем первоначальном виде (по рисунку Антони Кольберга — друга Фридерика) салон семьи Шопенов, родителей композитора. Проект реконструкции подготовили архитекторы Станислав и Барбара Брукальские. Ныне здесь открыт общедоступный музей.

На Краковском Пшедместе находится также костел, построенный в 1761 году, где Шопен часто играл на органе. Здесь пела и Констанция Гладковская — первая любовь композитора.

На улице Сенаторской стоит дворец Мнишеков (в настоящее время посольство королевства Бельгии), где в 1829 году Шопен выступал со своими импровизациями.

Недалеко от дворца Мнишеков, около „Захенты” — крупнейшего выставочного зала Варшавы, находится евангелическая церковь в форме ротонды, построенная в 1779 году. Здесь в 1825 году пятнадцатилетний Шопен играл на эоломелодиконе в присутствии царя Александра I. Великолепная акустика позволяет и сегодня проводить здесь концерты камерной музыки.

Вернемся на Краковске Пшедместе, где в колон-

не главного нефа костела Святого креста замуровано сердце Фридерика Шопена. С этим местом связана интересная и весьма типичная для судеб польских памятников история. Сердце Шопена, согласно предсмертной воле композитора, в 1849 году перевезла из Парижа в Варшаву его сестра Людвика Енджеевич, в тайне от царских властей. Некоторое время сердце хранилось в катакомбах костела Святого креста, и лишь в 1880 году, уже после смерти Людвики, стараниями ее сына Антони Енджеевича было перенесено в костел и захоронено в одной из колонн, на которой помещена специальная памятная доска, выполненная по проекту архитектора В. Маркони и учрежденная Варшавским музыкальным обществом.

В 1944 году, во время Варшавского восстания сердце Шопена в тайне от оккупантов было перевезено в Миланувек под Варшавой. И только после освобождения столицы оно возвратилось на прежнее место — 17 октября 1945 года, в 96-ю годовщину со дня смерти композитора.

Особое место среди памятников, связанных с именем Шопена, занимает дворец Острогских, где ныне находится Общество имени Фридерика Шопена.

Этот изысканный дворец в стиле барокко, расположенный на откосе Вислы (улица Окульник, 1), был построен известным голландским зодчим Тыльманом Гамерским, придворным архитектором короля Яна III Собеского. Дворец Острогских по праву считается одним из лучших творений Тыльмана. На протяжении без малого четырех столетий он не раз перестраивался, а в дни Варшавского восстания был разрушен до основания. В 1954 году был восстановлен по сохранившемуся полотну известного итальянского живописца Бернардо Белотто (Каналетто).

В 1955 году дворец Острогских был отведен под Общество имени Фридерика Шопена. Это учрежде-

ние создано с целью популяризации творчества великого композитора. Общество взяло на себя заботу о местах, связанных с жизнью Шопена, оно организует Международные конкурсы пианистов его имени, фестивали в Душниках, концерты в Желязова-Воле, учреждает стипендии, а также ведет научную и музейную документацию. Собрание музея Общества насчитывает 1077 экспонатов (в том числе личных предметов великого композитора и его близких). Ценнейшими из них являются автографы произведений Шопена, его письма и посвящения, портреты, фортепиано марки Плейель и предметы личного обихода. В библиотеке Общества зарегистрировано 4000 публикаций, посвященных жизни и творчеству Шопена, а также 600 грампластинок с записью его композиций.

В варшавском парке Лазенки (аллеи Уяздовские), над небольшим прудом стоит памятник Фридрику Шопену. Проект этого памятника — творческий дебют художника и скульптора Вацлава Шимановского — был выбран из 68 других проектов, представленных на конкурс в 1908 году. Однако построен он был гораздо позже и открыт в ноябре 1926 года, в дни торжеств, на которые съехались выдающиеся представители музыкального мира.

В мае 1940 года фашистские оккупанты, поставившие своей целью уничтожить польскую культуру, разрушили и памятник Шопену. Разбитый на отдельные куски, он был вывезен в неизвестном направлении для переплавки. Голова памятника была найдена в 1945 году на территории вагоностроительного завода во Вроцлаве, после чего начались работы по его реконструкции. Задачу облегчила гипсовая модель. И тем не менее работа продолжалась почти тринадцать лет, пока, наконец, в мае 1958 года не состоялась торжественная церемония его вторичного открытия.

Ныне у памятника по воскресным дням, весной

и летом, проходят шопеновские концерты в исполнении польских и зарубежных пианистов.

ЖЕЛЯЗОВА-ВОЛЯ расположена в 60 километрах от Варшавы. Здесь родился автор мазурок. До недавнего времени как будто ничем не примечательная деревушка, стала сегодня подлинной меккой для всех почитателей музыки Шопена. В годы детства и юности композитора Желязова-Воля принадлежала графу Фридрику Скарбеку. После его смерти она неоднократно переходила к разным владельцам. В 1859 году ее купил Адам Товянский, сын известного философа и мистика Анджея Товянского. Хотя новый владелец и перестроил усадьбу, что, к сожалению, несколько изменило характер места, где родился Шопен, благодаря ему вокруг дома был разбит обширный парк. Спустя двадцать лет Желязова-Волю купил торговец Александр Павловский, который привел усадьбу в полное запустение. Тогда же в печати все чаще стали появляться тревожные заметки о недопустимости подобного положения. Важную роль сыграло вмешательство русского композитора, духовного руководителя „Могучей кучки” Милия Балакирева. Он добился от царских властей разрешения на установку в Желязова-Воле мемориального обелиска, украшенного медальоном с изображением Шопена — копией произведения французского скульптора А. Бови. По случаю открытия этого обелиска, в 1894 году состоялся концерт произведений Шопена, на котором выступили два замечательных польских пианиста — Александр Михаловский и Ян Клечинский, а также Милий Балакирев.

После провозглашения независимости Польши в 1918 году, реставрационные работы в Желязова-Воле были начаты не сразу. Лишь в 1926 году был учрежден специальный комитет, который выкупил усадьбу и парк у прежних владельцев и приступил к ремонтным работам. К 1938 году в усадьбе было собрано много ценных предметов, принадлежавших Шо-



пену, в том числе его портреты и портреты близких ему людей, фортепиано марки Плейель, на котором он играл, а также бронзовый слепок левой руки композитора.

В годы второй мировой войны гитлеровцы устроили в Желяздва-Воле штаб, уничтожив почти все ценные экспонаты. К счастью, дом уцелел. После окончания войны восстановлением Желязова-Воли занялся Институт имени Фридерика Шопена (ныне Общество имени Фридерика Шопена). Средства на ремонт и реконструкцию ассигновало государство.

В 1949 году, когда весь культурный мир торжественно отмечал столетие со дня смерти Шопена, усадьба, где он родился, была полностью реставрирована и соответствующим образом обставлена. Парк был расширен и дополнен пышными кустарниками и экзотическими растениями со всего мира.

Шопеновская усадьба в Желязова-Воле не является музеем в привычном значении этого слова. Она удивительно верно воссоздает саму атмосферу жизни семьи Шопена в первой половине XIX века.

С мая по сентябрь в Желязова-Воле каждое воскресенье организуются концерты, которые оставляют незабываемое впечатление как у слушателей, так и у исполнителей. В этих концертах участвуют лучшие пианисты со всего мира.

## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ ШОПЕНА И ЕГО БЛИЗКИХ

- 1771 15 апреля — во Франции, в деревне Маренвий под Нанси родился Николай Шопен, сын сельского каретника.  
Умер в Варшаве в 1844 году и похоронен на варшавском Повонзковском кладбище.
- 1782 14 сентября — в деревне Длуге, близ Избицы Куявской родилась Юстына Кшижановская. Одаренная незаурядными способностями, она оказала большое влияние на музыкальное воспитание своего сына — Фридерика Шопена. Давала ему первые уроки игры на фортепиано.  
Умерла в Варшаве в 1861 году и похоронена на варшавском Повонзковском кладбище.
- 1806 2 июня — бракосочетание Николая Шопена и Юстины Кшижановской, родителей Фридерика Шопена, в Брохове в костеле св. Роха.
- 1807 Родилась в Варшаве Людвика Шопен. В 1832 году вышла замуж за Юзефа Каласанты Енджеевича.  
Умерла в Варшаве в 1855 году и похоронена на варшавском Повонзковском кладбище.
- 1810 22 февраля (или 1 марта) — родился в Желязова-Воле Фридерик Шопен.  
В сентябре того же года семья Шопена переехала в Варшаву.
- 1811 В Варшаве родилась Изабелла Шопен. В 1834 году вышла замуж за Антони Барцинского.  
Умерла в Варшаве в 1881 году и похоронена на варшавском Повонзковском кладбище.
- 1812 Родилась Эмилия Шопен. Умерла от чахотки в 1827 году. Похоронена на Повонзковском кладбище в Варшаве.

- 1816 Фридерик Шопен берет первые уроки игры на фортепиано у Войцеха Живного.  
Первое выступление маленького Фридерика в салонах графини Замойской в Голубом дворце в Варшаве.
- 1817 Фридерик Шопен написал первое известное нам произведение *Полонез соль минор*.  
Варшавский лицей переводится из Саксонского дворца в Казимировский дворец. В связи с этим семья Шопенов получает новую квартиру на третьем этаже правого крыла Казимировского дворца.
- 1818 24 февраля — первое публичное выступление Фридерика Шопена во дворце Радзивиллов (Наместничий).
- 1821 Шопен преподносит свой *Полонез ля-бемоль мажор* Войцеху Живному в день его именин.
- 1823 Фридерик Шопен поступает в IV класс Варшавского лицея. Оканчивает лицей с похвальным листом в 1826 году.
- 1825 Июнь — Фридерик Шопен играет на эоломелодиконе в присутствии царя Александра I в евангелической церкви.
- 1826 В августе Шопен дважды выступает на концерте в пользу сирот в Рейнертце (Душники-Здруй).  
В октябре поступает в Главную школу музыки в Варшаве, в класс композиции Юзефа Эльснера.
- 1828 В августе Шопен выезжает в Берлин.
- 1829 Поездка Шопена в Прагу и Дрезден.  
Выпускник Главной школы музыки в Варшаве, Фридерик выезжает в Вену, где участвует в двух публичных концертах (11 и 18 августа).
- 1830 17, 22 марта и 11 октября — первое исполнение концертов *ми минор* и *фа минор* Шопена в Национальном театре на площади Красинских в Варшаве.  
2 ноября — Шопен навсегда покидает Варшаву.  
В Калише он встречается с Титусом Войцеховским и вместе с ним едет далее в Вену через Вроцлав, Дрезден и Прагу. В Вене Шопен находится с ноября 1830 до августа 1831 года.

- 1831 Август — пребывание Шопена в Мюнхене и Штутгарте.  
11 сентября — приезд в Париж.
- 1832 26 февраля — первый концерт в Париже.
- 1833 Шопен проводит лето у О. Франшома в Кото.  
15 декабря Шопен исполняет *Концерт ре минор* И. С. Баха для 3 роялей вместе с Листом и Гиллером.
- 1834 Май — поездка Шопена и Гиллера в Ахен на музыкальный фестиваль. В Дюссельдорфе Шопен посещает Ф. Мендельсона.
- 1835 Шопен проводит лето в Ангьене.  
15 августа — встреча Фридерика с родителями в Карлови-Вари.  
Сентябрь — встреча Шопена с Марией Водзинской в Дрездене.  
Шопен посещает Мендельсона и Вика в Лейпциге.  
Знакомство с Кларой Вик и Робертом Шуманом.  
Октябрь — кратковременное пребывание в Гейдельберге и Страсбурге.  
Ноябрь — встреча в Париже с К. Липинским.
- 1836 Июль — пребывание Шопена с Водзинскими в Марианске-Лазне.  
Сентябрь — Шопен с визитом у Шумана в Лейпциге.  
По пути в Париж встреча с Людвигом Шпором в Касселе и с Каролом Липинским во Франкфурте.  
Декабрь — Шопен знакомится в Париже с Жорж Санд.
- 1837 Июль — первая поездка в Лондон.
- 1838 25 февраля — Шопен играет в Тюильри перед двором короля Луи Филиппа.  
Март — Шопен концертирует в ратуше в Руане на бенефисе Антони Орловского.  
Октябрь — приезд Шопена вместе с Жорж Санд и ее детьми на Мальорку, где он остается до начала февраля 1839 года.
- 1839 Февраль — поездка с Мальорки в Марсель, откуда он направляется в Ноан. Первый визит Шопена в Ноан, в имение Жорж Санд.  
В 1841—1846 гг. Шопен проводит здесь каждое лето.

1842 В Варшаве скончался Войцех Живный — первый учитель музыки Шопена.

1844 Смерть Николая Шопена.

Приезд в Париж сестры Фридерика — Людвики Енджеевич.

Ее знакомство и сближение с Жорж Санд.

1847 Окончательный разрыв Шопена с Жорж Санд.

1848 16 февраля — последний публичный концерт Шопена в Париже.

Апрель — новая поездка Шопена в Лондон. Пребывание в Шотландии. Концерты в Лондоне, Манчестере, Глазго и Эдинбурге.

16 ноября — последний публичный концерт Шопена. Выступление в Лондоне для польских эмигрантов.

1849 Шопен проводит лето в парижской квартире по улице де Шайо.

Сентябрь — приезд в Париж Людвики Енджеевич.

17 октября — смерть Фридерика Шопена в Париже (Вандомская площадь, 12).

30 октября — похороны Шопена на кладбище Пер-Лашез.

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА

- Оп. 1 Рондо до минор, написано в 1825 г., издано в 1825 г.
- Оп. 2 Вариации си-бемоль мажор для фортепиано с оркестром на тему из оперы Моцарта „Дон Жуан“, написаны в Варшаве в 1827—28 гг., посвящены Титусу Войцеховскому, изданы в 1830 г.
- Оп. 3 Интродукция и Блестящий полонез до мажор для фортепиано и виолончели, написаны в 1829 г., изданы в Париже в 1833 г.
- Оп. 4 Соната до минор, посвящена Юзефу Эльснеру, написана в Варшаве в 1827—28 гг., издана после смерти Шопена венским издателем Гаслингером в 1851 г.
- Оп. 5 Рондо а ля мазурка фа мажор, написано в Варшаве в 1826 г., издано в 1828 г.
- Оп. 6 4 мазурки: Фа-диез минор, до-диез минор, ми мажор, ми бемоль минор, написаны, вероятно, в Вене в 1830—1831 гг., посвящены графине Паулине Плятер, изданы в 1832 г.
- Оп. 7 5 мазурок: си-бемоль мажор, ля минор, фа минор, ля-бемоль мажор, до мажор, изданы в 1832 г.
- Оп. 8 Трио соль минор для фортепиано, скрипки и виолончели, написано в Варшаве в 1828—29 гг., посвящено князю Антони Радзивиллу, издано в 1833 г.
- Оп. 9 3 ноктюрна: си-бемоль минор, ми-бемоль мажор, си мажор, изданы в 1833 г.
- Оп. 10 12 этюдов: до мажор, ля минор, ми мажор, до-диез минор, соль-бемоль мажор, ми-бемоль минор, до ма-

жор, фа мажор, фа минор, ля-бемоль мажор, ми-бемоль мажор, до минор, написаны в 1828—33 гг., посвящены Ференцу Листу, изданы в 1833 г.

- Оп. 11 Концерт ми минор для фортепиано с оркестром, написан в 1830 г., издан в 1833 г. с посвящением Фридрику Калькбреннеру.
- Оп. 12 Вариации си-бемоль мажор, написаны и изданы в 1833 г.
- Оп. 13 Фантазия ля мажор для фортепиано с оркестром на польские темы, написана между 1829 и 1830 гг., издана в 1834 г.
- Оп. 14 Рондо а ля краковяк для фортепиано с оркестром фа мажор, написано в 1828 г. в Варшаве с посвящением А. Чарторыской, издано в 1834 г.
- Оп. 15 3 ноктюрна: фа мажор, фа-диез мажор, соль минор, изданы в 1834 г., частично написаны в 1831 г.
- Оп. 16 Рондо ми-бемоль мажор, написано в 1832 г., издано в 1834 г.
- Оп. 17 4 мазурки: си-бемоль мажор, ми минор, ля-бемоль мажор, ля минор, написаны в 1831—33 гг., изданы в 1834 г.
- Оп. 18 Вальс ми-бемоль мажор, написан в 1831 г., издан в 1834 г.
- Оп. 19 Болеро до мажор, написано в 1833 г., издано в 1834 г.
- Оп. 20 Скерцо си минор, написано в 1831—32 гг., издано в 1835 г.
- Оп. 21 Концерт фа минор для фортепиано с оркестром, написан в Варшаве в 1829 г. с посвящением Дельфине Потоцкой, издан в 1836 г.
- Оп. 22 Большой блестящий полонез ми-бемоль мажор для фортепиано с оркестром, написан в 1830—31 гг., издан в 1836 г.
- Оп. 23 Баллада соль минор, написана в 1831—35 гг., издана в 1836 г.

- Оп. 24 4 мазурки: соль минор, до мажор, ля-бемоль мажор, си-бемоль минор, Мазурка ля-бемоль мажор написана в 1831 г., все изданы в 1835 г.
- Оп. 25 12 этюдов: ля-бемоль мажор, фа минор, фа мажор, ля минор, ми минор, соль-диез минор, до-диез минор, ре-бемоль мажор, соль-бемоль мажор, си минор, ля минор, до минор, написаны в 1832—36 гг., изданы в 1837 г.
- Оп. 26 2 полонеза: до-диез минор, ми-бемоль минор, написаны около 1834—35 гг., изданы в 1836 г.
- Оп. 27 2 ноктюрна: до-диез минор, ре-бемоль мажор, написаны в 1835 г., изданы в 1836 г.
- Оп. 28 24 прелюдии: до мажор, ля минор, соль мажор, ми минор, ре мажор, си минор, ля мажор, фа-диез минор, ми мажор, до-диез минор, си мажор, соль-диез минор, фа-диез мажор, ми-бемоль минор, ре-бемоль мажор, си-бемоль минор, ля-бемоль мажор, фа минор, ми-бемоль мажор, до минор, си-бемоль мажор, соль минор, фа мажор, ре минор. Шопен закончил их во время своего пребывания на Мальорке в сентябре 1839 г. (ля минор и соль минор, вероятно, были созданы уже в 1831 г.), изданы в том же году.
- Оп. 29 Экспромт ля-бемоль мажор, издан в 1837 г.
- Оп. 30 4 мазурки: до минор, си минор, ре-бемоль мажор, до-диез минор с посвящением княгине Вюртемберг (урожд. Чарторыской), написаны в 1836—37 гг., изданы в 1837 г.
- Оп. 31 Скерцо си-бемоль минор, написано в 1837 г., издано в 1837 г. либо в 1838 г.
- Оп. 32 2 ноктюрна: си мажор, ля-бемоль мажор, изданы в 1837 г.
- Оп. 33 4 мазурки соль-диез минор, ре мажор, до мажор, си минор, написаны в 1837—38 гг., изданы в 1838 г.
- Оп. 34 3 вальса: ля-бемоль мажор, ля минор, фа мажор, написаны в 1831—38 гг., изданы в 1838 г.



- Оп. 35 Соната си-бемоль минор, написана в Ноане в 1839 г. (Похоронный марш создан в 1837 г.), издана в 1840 г.
- Оп. 36 Экспромт фа-диез мажор, написан в Ноане летом 1839 г., издан в 1840 г.
- Оп. 37 2 ноктюрна: соль минор, соль мажор, написаны в Ноане в 1839 г., изданы в 1840 г.
- Оп. 38 Баллада фа мажор, написана в 1836—1839 гг. с посвящением баронессе Ротшильд, издана в 1840 г.
- Оп. 39 Скерцо до-диез минор, написано между 1838 и 1839 гг., издано в 1840 г.
- Оп. 40 2 полонеза: ля мажор, до минор, написаны в 1838—39 гг., изданы в 1840 г.
- Оп. 41 4 мазурки: до-диез минор, ми минор, си мажор, ля-бемоль мажор. Первая написана 28 ноября 1838 г., вторая, третья и четвертая в 1839 г. в Ноане. Все изданы в 1840 г.
- Оп. 42 Вальс ля-бемоль мажор, написан и издан в 1840 г.
- Оп. 43 Тарантелла ля-бемоль мажор, написана и издана в 1841 г.
- Оп. 44 Полонез фа-диез минор, написан в 1840—41 гг., издан в 1841 г.
- Оп. 45 Прелюдия до-диез минор, написана в Ноане в 1841 г., издана в том же году.
- Оп. 46 Концертное аллегро ля мажор, написано в 1840—41 гг., издано в 1841 г.
- Оп. 47 Баллада ля-бемоль мажор, написана в 1840—41 гг., издана в 1842 г.
- Оп. 48 2 ноктюрна: до минор, фа-диез минор, написаны и изданы в 1841 г.
- Оп. 49 Фантазия фа минор, написана в 1840—41 гг., издана в 1841 г.

- Оп. 50. 3 мазурки: соль мажор, ля-бемоль мажор, до-диез минор, написаны в 1841—42 гг., изданы в 1842 г.
- Оп. 51. Экспромт соль-бемоль мажор, написан в 1842 г., издан в 1843 г.
- Оп. 52. Баллада фа минор, написана в 1842 г., издана в 1843 г.
- Оп. 53. Полонез ля-бемоль мажор, написан в 1840 г., издан в 1843 г.
- Оп. 54. Скерцо ми мажор, написано в 1842 г., издано в 1843 г.
- Оп. 55. 2 ноктюрна: фа минор, ми-бемоль мажор, написаны в 1843 г., изданы в 1844 г.
- Оп. 56. 3 мазурки: си мажор, до мажор, до минор, написаны в 1843 г., изданы в 1844 г.
- Оп. 57. Колыбельная ре-бемоль мажор, написана в 1843 г., издана в 1845 г.
- Оп. 58. Соната си минор, написана в 1844 г., издана в 1845 г.
- Оп. 59. 3 мазурки: ля минор, ля-бемоль мажор, фа-диез минор, написаны в 1845 г., предположительно в Ноане, изданы в 1846 г.
- Оп. 60. Баркарола фа-диез мажор, написана в 1845—46 гг., издана в 1846 г.
- Оп. 61. Полонез-фантазия ля бемоль мажор, написан в 1845—46 гг., издан в 1846 г.
- Оп. 62. 2 ноктюрна: си мажор, ми мажор, изданы в 1846 г.
- Оп. 63. 3 мазурки: си мажор, фа минор, до-диез мажор, написаны предположительно в Ноане в 1846 г., изданы в 1847 г.
- Оп. 64. 3 вальса: ре-бемоль мажор, до-диез минор, ля-бемоль мажор, изданы в 1847 г.
- Оп. 65. Соната соль минор для фортепиано и виолончели, написана в 1845—46 гг., издана в 1847 г.

- Оп. 66 Фантазия экспромт до-диез минор, написана для мадам д'Эсте в 1834 г., издана после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 67 4 мазурки: соль мажор, соль минор, до мажор, ля минор (соль мажор и до мажор были написаны в 1835 г., ля минор в 1846 г., соль минор в 1849 г.), изданы после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 68 4 мазурки: до мажор, ля минор, фа мажор, фа минор (фа минор написана в 1848 или 1849 гг.), изданы после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 69 2 вальса: ля-бемоль мажор, си минор (ля-бемоль мажор был написан в 1835 г. и посвящен Марии Водзинской, си минор в 1829 г.), изданы после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 70 3 вальса: соль-бемоль мажор, ля-бемоль мажор, ре-бемоль мажор (соль-бемоль мажор был написан в 1835 г., ля-бемоль мажор в 1843 г., ре-бемоль мажор в 1829 г.), все изданы после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 71 3 полонеза: ре минор, си-бемоль мажор, фа минор (ре минор был написан в 1827 г., си-бемоль мажор в 1828 г., фа минор в 1829 г.), изданы после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 72 Ноктюрн ми минор (написан в 1827 г.), Траурный марш до минор (написан в 1829 г. в Варшаве), 3 шотландские танца (экозес): ре мажор, соль мажор, ре-бемоль мажор, написаны в 1826 г. Все эти композиции были изданы посмертно в 1855 г. как один опус.
- Оп. 73 Рондо до мажор для 2 фортепиано, написано в 1828 г. в Варшаве, издано после смерти Шопена в 1855 г.
- Оп. 74 Песни (19), написаны в 1829—47 гг. на слова Мицкевича, Красинского, Витвицкого, Залеского, Поля. Изданы после смерти Шопена в 1855 г.

Кроме того, были изданы следующие композиции, не пронумерованные автором:

Полонез соль минор, посвященный графине Скарбек, написан в 1817 г., издан в Варшаве в 1817 г. Цыбульским.

Дует для виолончели и фортепиано на тему из оперы Мейербера „Роберт-дьявол“, написан Шопеном вместе с О. Франшомом в 1832 г., издан в 1833 г.

3 Этюда из цикла „Метод методов пианистов“: фа минор ля-бемоль мажор, ре-бемоль мажор, написаны в 1839 г., изданы в 1840 г.

Мазурка ля минор, написана в 1833 г., издана в 1842 г.

Вариации ми мажор на тему из оперы Беллини „Пуритане“, изданы в 1841 г.

Вариация ми мажор из „Тексамерона“, написана в 1837 вместе с Ф. Листом, издана в 1841 г.

Военный марш, написан в 1817 г.

Не изданные Шопеном произведения:

Фуга ля минор, написана в 1841—42 гг., издана в 1898 г.

Полонез си-бемоль мажор, записан отцом Шопена, создан в 1818 г., издан в 1934 г.

Полонез ля-бемоль мажор, первое произведение, написанное Шопеном на именины Войцеха Живного в 1821 г., издан в 1908 г.

Полонез си-бемоль минор, написан в Варшаве для Вильгельма Кольберга в 1826 г.

Вариации ми мажор на тему швейцарской песни „Дер Швайцербуб“, написаны в 1826—27 гг. в Варшаве, изданы в 1851 г. в Вене Гаслингером.

Вариации на тему „Воспоминание Паганини“, написаны в 1829 г., изданы в 1881 г.

Полонез соль-бемоль мажор, написан в 1829 г., издан в 1872 г.

Полонез соль-диез минор, создан, вероятно, в 1822 г. (посвящен мадам Дюпон), издан в 1864 г. в Варшаве Кауфманом.

Ноктюрн до-диез минор. Лento con gran espressione, создан в 1833 г., издан в 1875 г.

Ноктюрн до минор, написан в 1827 г., издан в 1938 г. Издательским обществом польской музыки.

Прелюдия ля-бемоль мажор, написана в 1834 г., издана в 1918 г.

Мазурка си-бемоль мажор, издана в 1825 г.

Мазурка ре мажор, написана в 1829 г., пересмотрена в 1832 г., издана в 1902 г.

Мазурка до мажор, написана в 1833 г.

Мазурка си-бемоль мажор, написана в 1832 г.

Мазурка ля-бемоль мажор, написана в 1834 г., издана в 1930 г. в Варшаве Гебетнером и Вольфом.

Мазурка соль мажор, написана в 1829 г.

Контрданс си-бемоль мажор, написан в 1827 г.

Листок из альбома (Ноктюрн ми мажор — в альбоме Анны Шереметьевой), написан в 1843 г., издан в 1927 г.

Ноктюрн, посвященный П. Вольфу, издан в 1918 г. в „Паж д'арт“.

Кантабиле си-бемоль мажор, написано в 1834 г., издано в 1931 г.

Ларго ми-бемоль мажор, написано в Париже предположительно в 1840 г., издано в 1938 г. Издательским обществом польской музыки.

Мазурка ля минор, посвящена „моему другу Э. Гайару“, написана в 1840—41 гг., издана в 1841 г. в Париже.

(Составлено по материалам книги проф. Зофьи Лисса „Шопен“, Варшава. 1949)

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНКУРСЫ ПИАНИСТОВ ИМЕНИ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА В ВАРШАВЕ

Идея организации международных конкурсов, посвященных творчеству Ф. Шопена, родилась на родине великого польского композитора. Инициатором проведения конкурсов был один из старейших пианистов, педагог, профессор Государственной высшей музыкальной школы в Варшаве Ежи Журавлев.

Первый конкурс, состоявшийся в 1927 году, по словам профессора Журавлева, должен был помочь в искоренении ложной трактовки музыки Шопена, довольно часто встречающейся тогда среди представителей молодого поколения пианистов.

Профессор Журавлев рассказывал, что как-то раз он случайно стал свидетелем беседы двух молодых музыкантов, один из которых заметил, что „изнеженная и болезненная музыка Шопена слишком расслабляет дух”. Эти слова настолько возмутили профессора, преклонявшегося перед талантом Шопена, что он решил бороться с подобными суждениями; тогда-то ему и пришла в голову мысль организовать международный конкурс имени Фридерика Шопена.

Огромный успех конкурса превзошел все ожидания его организаторов. Международные конкурсы пианистов имени Ф. Шопена стали одним из самых значительных событий в мировой музыкальной жизни и способствовали популяризации музыки Шопена, утверждению совершенно нового понимания ее и качественно новой интерпретации.

Растущий во всем мире интерес к этим конкурсам как нельзя лучше свидетельствует о том, насколько они нужны. В соответствии с решением, принятым в 1927 году, конкурсы имени Ф. Шопена проводятся в Варшаве раз в пять лет.

I Международный конкурс пианистов имени Ф. Шопена состоялся в 1927 году, II — в 1933 году, III — в 1937 году. Варварское нападение гитлеровцев на Польшу в 1939 году приостановило развитие этого крупнейшего музыкального мероприятия.

В 1949 году, который был объявлен по случаю 100-летия со дня смерти композитора „Шопеновским годом“, народная Польша, занятая восстановлением культурной жизни страны, приняла решение продолжать традицию шопеновских конкурсов. IV Международный конкурс имени Ф. Шопена открылся 18 сентября и продолжался до 17 октября, то есть проходил в дни столетия со дня смерти композитора. Этот конкурс продемонстрировал значительные достижения польской музыкальной культуры. Первые три конкурса были двухэтапными, все последующие — уже трехэтапными.

Первым этапом IV конкурса был всепольский отборочный смотр, обязательный, впрочем, не только для польских, но и для зарубежных кандидатов.

Во время предыдущих конкурсов отборочное прослушивание польских пианистов проводилось только раз, в декабре 1935 года, по инициативе Союза музыкальных школ. И, несмотря на усиленные старания организаторов, даже пианистам, успешно прошедшим прослушивание, не удалось оказать какую-либо помощь в виде предоставления стипендии или организации их публичных выступлений. Так же обстояло дело и в других странах. Только кандидаты Советского Союза имели возможность подготовиться к этой музыкальной встрече и получили от государства необходимую помощь. Именно поэтому они добились таких больших успехов.

I конкурс 1927 года с участием 25 пианистов из 8 стран завершился блестящей победой советских музыкантов. I премию получил Лев Оборин (СССР), II — Станислав Шпинальский (Польша), III — Роза Эткин (Польша), IV — Григорий Гинзбург (СССР).

Премия Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* была вручена Генрику Штомпке (Польша).

Почетных дипломов были удостоены следующие пианисты:

Юрий Брюшков	— СССР
Якуб Гимпель	— Польша
Вильгельм Момбер	— Бельгия
Леопольд Мюнцер	— Польша
Тео ван дер Пасс	— Нидерланды
Эдвард Пражмовский	— Польша
Дмитрий Шостакович	— СССР
Болеслав Войтович	— Польша

Во II конкурсе 1932 года с участием 78 пианистов из 18 стран первую премию вновь завоевал русский, выступав-

ший, однако, от Франции, а большая часть премий пришла на долю советских пианистов:

#### Премии

I — <u>Александр Уинский</u>	— Франция
II — Имре Унгар	— Венгрия
III — Болеслав Кон	— Польша
IV — Абрам Люфер	— СССР
V — Лайош Кентнер	— Венгрия
VI — Леонид Сагалов	— СССР
VII — Леон Борунский	— Польша
VIII — Федор Гутман	— СССР
IX — Юлиус Карольи	— Венгрия
X — Курт Энгель	— Австрия
XI — Эммануил Гроссман	— СССР
XII — Йозеф Вагнер	— Германия
XIII — Марыля Йонас	— Польша
XIV — Лили Герц	— Венгрия
XV — Сюзанн де Майер	— Бельгия

Премия Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* получил Александр Уинский.

Почетных дипломов были удостоены пианисты:

Абрам Дьяков	— СССР
Мария Донская	— СССР
Ольга Иливицкая	— Польша
Александр Иохелес	— СССР
Александр Каган	— Польша
Мария Новик	— Латвия
Вера Разумовская	— СССР
Александр Сенкевич	— Польша
Навел Серебряков	— СССР
Карло Видуссо	— Италия

III конкурс проходил в 1937 году, в нем участвовало 79 пианистов из 21 страны; и вновь советские музыканты, завоевав две первые премии и премию Польского радио, продемонстрировали свое превосходство.

Результаты конкурса:

#### Премии

I — <u>Яков Зак</u>	— СССР
II — <u>Роза Тамаркина</u>	— СССР



III — Витольд Малцужинский	— Польша
IV — Лене Доссор	— Англия
V — Аги Ямбор	— Венгрия
VI — Эдит Аксенфельд	— Германия
VII — Моник де ля Брюшоллери	— Франция
VIII — Ян Экер	— Польша
IX — Татьяна Гольдфарб	— СССР
X — Ольга Иливицкая	— Польша
XI — Пьер Мейар-Верже	— Франция
XII — Лелия Гуссо	— Франция
XIII — Галина Калманович	— Польша

Премия Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* была вручена Якову Заку, кроме того, он получил один из специальных призов.

В 1948 году народная Польша, используя опыт Советского Союза, приступила к подготовке кандидатов на IV конкурс 1949 года. Всепольский отборочный смотр проходил в Варшаве с 18 по 26 июня 1948 года. Половина отобранных кандидатов получила научные стипендии, остальные продолжали работать под руководством специальной педагогической комиссии.

Начиная с IV конкурса 1949 года, возрастная граница кандидатов, составлявшая ранее 16—28 лет, была передвинута до 32 лет, ввиду пятилетнего перерыва, вызванного войной.

В первом послевоенном конкурсе участвовало 57 пианистов из 14 стран.

Итоги конкурса 1949 года подтвердили правильность системы подготовки кандидатов, принятой в Советском Союзе и Польской Народной Республике. Его результаты таковы:

Первую премию поделили: Галина Черны-Стефанская (Польша) и Бэлла Давидович (СССР).

## Премии

II — Барбара Гессе-Буковская	— Польша
III — Вальдемар Мацшевский	— Польша
IV — Юрий Муравлев	— СССР
V — Владислав Кендра	— Польша
VI — Рышард Бакст	— Польша
VII — Евгений Малинин	— СССР
VIII — Збигнев Шимонович	— Польша
IX — Тамара Гусева	— СССР
X — Виктор Мержанов	— СССР
XI — Регина Смендзянка	— Польша
XII — Тадеуш Жмудзинский	— Польша

Премии Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* удостоилась Галина Черны-Стефанская.

Кроме того, почетные дипломы были вручены следующим пианистам:

Кармен Витис Аднет	— Бразилия
Ориано дель Альмейда	— Бразилия
Карлос Риверо	— Мексика
Людмила Сосина	— СССР
Имре Сендреи	— Венгрия

Специальные премии:

<u>Галина Черны-Стефанская</u>	— Польша
<u>Бэлла Давидович</u>	— СССР
Евгений Малинин	— СССР

V конкурс, проходивший в 1955 году с участием 77 пианистов из 27 стран, закончился следующим результатом:  
Премии

I — <u>Адам Харасевич</u>	— Польша
II — Владимир Ашкенази	— СССР
III — Фу Цун	— КНР
IV — Бернард Рингайссен	— Франция
V — Наум Штаркман	— СССР
VI — Дмитрий Паперно	— СССР
VII — Лидия Грыхтол	— Польша
VIII — Анджей Чайковский	— Польша
IX — Дмитрий Сахаров	— СССР
X — Киоко Танака	— Япония

Премия Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* получил Фу Цун.

Почетных дипломов были удостоены (по количеству баллов):

Милош Магин	— Польша
Эдвин Ковалик	— Польша
Нина Лельчук	— СССР
Эми Бехар	— Болгария
Моник Дюфиль	— Франция
Петер Франкль	— Венгрия
Станислав Кнор	— Чехословакия

Аннерозе Шмидт	— ГДР
Ирина Сиялова	— СССР
Тамаш Вашари	— Венгрия

Специальные премии получили следующие пианисты:

Оскар Гаситуа (за <i>Ноктюрн</i> )	— Чили
Тадеуш Кернер (за <i>Полонез</i> )	— Польша
Малинее Перис (за <i>Колыбельную</i> )	— Цейлон
Джузеппе Постильоне (за <i>Полонез</i> )	— Италия
Манфред Ройте (за <i>Этюд</i> )	— ФРГ
Имре Сендрей (за <i>Экспромт</i> )	— Венгрия

Таким образом, и в этом конкурсе по количеству и значимости премий первыми были пианисты Советского Союза и Польши.

Несколько иначе представляются результаты VI конкурса, состоявшегося в 1960 году, в нем участвовало 78 пианистов из 31 страны. Были присуждены следующие премии:

I — <u>Маурицио Поллини</u>	— Италия
II — <u>Ирина Зарицкая</u>	— СССР
III — <u>Таня Ашот</u>	— Иран
IV — <u>Ли Мин-чан</u>	— КНР
V — <u>Зинаида Игнатьева</u>	— СССР
VI — <u>Валерий Кастельский</u>	— СССР

Поощрительные дипломы получили:

Александр Слободяник	— СССР
Ежи Годзишевский	— Польша
Юзеф Стомпель	— Польша
Микель Блок	— Мексика
Хитоси Кобаяси	— Япония
Рейя Сильвонен	— Финляндия

Специальной премии Общества имени Ф. Шопена за лучшее исполнение *Полонеза* и премии Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* была удостоена Ирина Зарицкая.

Премии города Варшавы и премию Польского комитета по делам ЮНЕСКО для самого молодого иностранного лауреата получил Маурицио Поллини.

В VII конкурсе 1965 года участвовало 77 пианистов из 29 стран, в том числе из 14 — неевропейских. Самый большой успех выпал на долю пианистов этих стран. Они

отобрали пальму первенства у советской и польской молодежи.

В этом конкурсе премии были поделены следующим образом:

I — <u>Марта Аргерич</u>	— Аргентина
II — <u>Артур Морейра-Лима</u>	— Бразилия
III — <u>Марта Сосинская</u>	— Польша
IV — <u>Хироко Накамура</u>	— Япония
V — <u>Эдвард Ауэр</u>	— США
VI — <u>Эльжбета Гломб</u>	— Польша

Поощрительные премии:

I — <u>Марек Яблонский</u>	— Канада
II — <u>Тамара Колос</u>	— СССР
III — <u>Виктория Постникова</u>	— СССР
IV — <u>Бланка Урибе</u>	— Колумбия
V и VI поделили	
— <u>Луи Кароль Пачуцкий</u>	— США
— <u>Эва Мария Жук</u>	— Венесуэла

Премии Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* получила Марта Аргерич.

Премии Общества имени Ф. Шопена за лучшее исполнение *Полонеза* — Марта Сосинская.

В VIII конкурсе, проходившем в 1970 году в Варшаве, участвовало 80 пианистов из 28 стран. 51 пианист представлял европейские страны, 29 — неевропейские. Премий удостоились следующие исполнители:

I — <u>Гаррик Олссон</u>	— США
II — <u>Мицуко Усида</u>	— Япония
III — <u>Петр Палечный</u>	— Польша
IV — <u>Юджин Инджич</u>	— США
V — <u>Наталия Гаврилова</u>	— СССР
VI — <u>Януш Олейничак</u>	— Польша

Почетные дипломы получили:

<u>Эмануэль Акс</u>	— США
<u>Икуко Эндо</u>	— Япония
<u>Ален Невё</u>	— Франция
<u>Кароль Ниче</u>	— Польша
<u>Ирина Смолина</u>	— СССР

Премия Общества имени Фридерика Шопена за лучшее исполнение *Полонеза* вручена Петру Палечному.

Премию Комитета по делам радио и телевидения за лучшее исполнение *Мазурки* получил Гаррик Олссон.

Кроме того, присуждено было 11 специальных премий, учрежденных частными лицами и организациями.

IX Международный конкурс пианистов имени Фридерика Шопена состоялся в октябре 1975 года. В нем участвовало 84 пианиста из 22 стран, в том числе 12 стран европейских.

Премий удостоились:

I — <u>Кристиан Циммерман</u>	— Польша
II — Дина Иоффе	— СССР
III — Татьяна Федькина	— СССР
IV — Павел Гилилов	— СССР
V — Дин Крамер	— США
VI — Диана Каксо	— Бразилия

Почетные дипломы получили:

Эльжбета Тарнавская	— Польша
Виктор Васильев	— СССР
Джон Хендриксон	— Канада
<u>Катажина Попова-Зыдронь</u>	— Польша
Нил Лереби	— США
Александр Урвалов	— СССР
Уильям Вольфрам	— США
Дон Атанасиу	— Румыния

Премия Общества имени Фридерика Шопена и студии грамзаписи „Польске награня” за лучшее исполнение *Полонеза* вручена Кристиану Циммерману.

Премию Комитета по делам радио и телевидения за лучшее исполнение *мазурок* получил также Кристиан Циммерман.

Кроме того, присуждена 31 специальная премия, учрежденная частными лицами и организациями.

X Международный конкурс состоялся в октябре 1980 года. В нем приняло участие 149 пианистов из 37 стран, в том числе из 24 европейских и 13 неевропейских, среди которых впервые был представлен Вьетнам. И именно пианисту из этой страны была единодушно присуждена важнейшая награда. Многих премий были удостоены советские пианисты.

## Премии X конкурса:

I — <u>Данг Тхай Шон</u>	— Вьетнам
II — <u>Татьяна Шебанова</u>	— СССР
III — <u>Арутюн Папазян</u>	— СССР
IV — не присуждена	
V — поделили Акико Эби и Эва Роблоцкая	— Япония — Польша
VI — поделили Эрик Бершо и Ирина Петрова	— Франция — СССР

Кроме того, участникам X конкурса присуждены следующие премии:

Премию Общества им. Ф. Шопена за лучшее исполнение *Полонеза* поделили Данг Тхай Шон и Татьяна Шебанова.

Премию Польского радио за лучшее исполнение *мазурок* поделили Данг Тхай Шон и Эва Поблоцкая.

Премию Национальной филармонии за лучшее исполнение *концерта* поделили Данг Тхай Шон и Татьяна Шебанова.

В соответствии с регламентом трем лучшим участникам III тура конкурса, не прошедшим в финал, присуждены поощрительные премии. Их удостоены:

Александр Лонквит	— ФРГ
Хун Куаньчен	— Китай (Тайвань)
Кевин Кеннер	— США

Остальные участники III тура награждены почетными дипломами:

Анджела Нейвитт	— Канада
Бернар д'Асколи	— Франция
Дан Атанасиу	— Румыния
Иво Погорелич	— Югославия

Присуждено также 10 премий, учрежденных другими организациями и частными лицами.

Музыкальная молодежь всего мира расценивает Шопеновские конкурсы в Варшаве как одно из наиболее серьезных состязаний, а премии этого конкурса — как одну из самых почетных наград для пианиста. В состав жюри шопеновских конкурсов входят крупнейшие пианисты-шопенисты и шопеноведы со всего мира.

Следующий XI Международный конкурс пианистов имени Ф. Шопена состоится в 1985 году.

## ШОПЕНОВСКИЕ ФЕСТИВАЛИ В ДУШНИКИ-ЗДРУЕ

С 1946 года, то есть с момента воссоединения Нижней Силезии с Польшей, ежегодно в августе в Душники-Здруе (немецкое название — Рейнертц) организуется фестиваль шопеновской музыки в память концертов, данных здесь в 1826 году шестнадцатилетним Шопеном.

Фестиваль проходит в современном концертном зале, но по установившейся традиции каждый год в одном из отделанных в стиле начала XIX столетия залов восстановленного санатория „Дом здроёвы“, где выступал Шопен, устраиваются вечера музыки Шопена при свечах.

В шопеновских фестивалях в Душниках, пользующихся огромным успехом у публики, выступают, как правило, лауреаты и участники международных конкурсов имени Ф. Шопена в Варшаве, а также известные пианисты и камерные ансамбли.

Некоторые лауреаты международных шопеновских конкурсов приезжали сюда по несколько раз, как, например, японская пианистка Киоко Танака — лауреат X премии V конкурса имени Ф. Шопена. Она участвовала в восьми душниковских фестивалях.

Среди молодых советских пианистов-лауреатов шопеновских конкурсов в Душниках выступали: Евгений Малинин, Валерий Кастельский, Элисо Вирсаладзе, Бэлла Давидович (дважды), Эстера Елинайте, Ирилла Зарицкая, Валерия Постникова.

Богатая музыкальная программа состоит исключительно из произведений Шопена. К фестивалям обычно приурочены выставки, такие, к примеру, как „Фридерик Шопен и люди его эпохи в медальерном искусстве“, „Желязова-Воля в художественной фотографии“, „VII Международный конкурс пианистов имени Ф. Шопена в фотографии“ и т.п.

Эта скромная работа не ставит своей целью дать исчерпывающий анализ творчества Фридерика Шопена. Прежде всего автор хотел ближе познакомить читателей с личностью Шопена — композитора, виртуоза, педагога и, самое главное, человека. Ознакомившись с обстоятельствами, в каких создавались его произведения, а также с другими фактами его жизни, с увлечениями композитора, его привычками, а порою капризами и слабостями, читатель получит живой портрет Шопена. Если этот портрет поможет читателю глубже прочувствовать и понять его произведения, автор сочтет свою задачу выполненной.



# ОГЛАВЛЕНИЕ

Фридерик Шопен на родине	5
Фридерик Шопен на чужбине	29
Фридерик Шопен в оценке современников и потомков	61
По шопеновским местам	71

## Приложение

Основные даты жизни Шопена и его близких	77
Произведения Фридерика Шопена	81
Международные конкурсы пианистов им. Фридерика Шопена в Варшаве	89
Шопеновские фестивали в Душники-Здруе	98

Николай Шопен — отец Фридерика. Портрет работы А. Миросhevского, 1829 г.



Юстына Шопен, урожденная Кшижановская — мать Фридерика. Портрет работы А. Миросhevского, 1829 г.





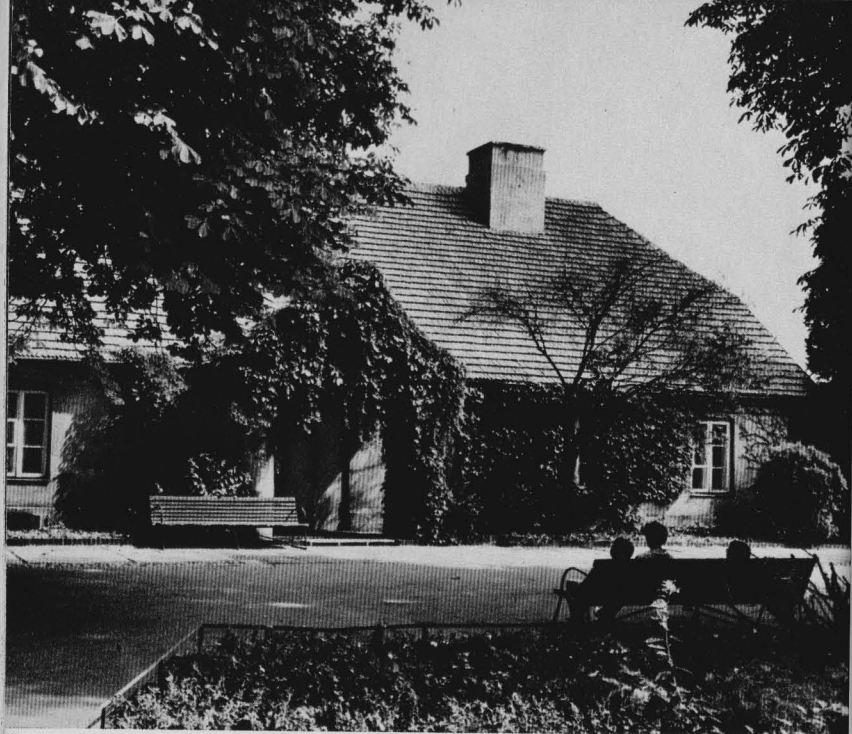
Изабелла Шопен – сестра Фридерика. Портрет работы  
А. Мирошевского, 1829 г.



Людвика Шопен – сестра Фридерика. Портрет работы  
А. Мирошевского, 1829 г.



Эмилия Шопен — сестра Фридерика.  
Миниатюра неизвестного художника,  
около 1825 г.



Желязова Воля. Дом, в котором родился Фридерик Шопен

Интерьер дома Шопена в Желязова-Воле. Здесь проходят концерты произведений Шопена в исполнении польских и зарубежных музыкантов





Фридерик Шопен. Рисунок Элизы Радзивилл (карандаш), 1826 г.



Литография портрета Фридерика Шопена с его автографом, по рисунку Виньерона, 1933 г.







Констанция Гладковская, первая любовь Фридриха Шопена



Казимировский дворец: Варшавский лицей, где учился Фридерик Шопен. Литография Ласала по рисунку Пиварского, 1824 г.





Фридерик Шопен. Акварель Марии Водзинской, Мариенбад, 1836 г.

Дельфина Потоцкая, которой Фридерик Шопен посвятил Концерт фа минор для фортепиано с оркестром. Миниатюра Анны Хамец, 1969 г. — копия миниатюры неизвестного художника 1-й половины XIX века



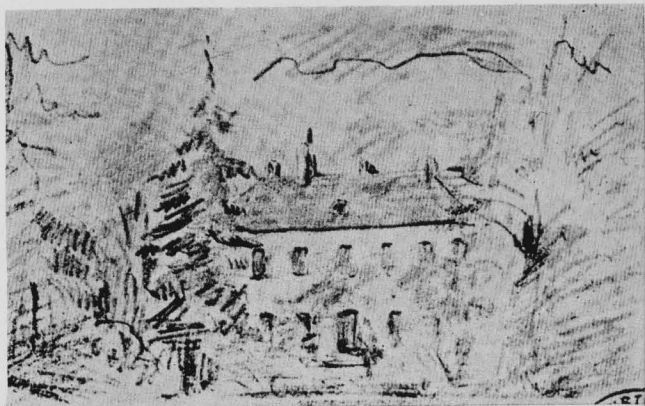
Мария Водзинская. Портрет работы С. Маршалкевича, 1840 г.



Жорж Санд. Рисунок Жюльена Байи, 1835 г.



Усадьба в Ноане. Рисунок карандашом М. Санд, 1838 г.

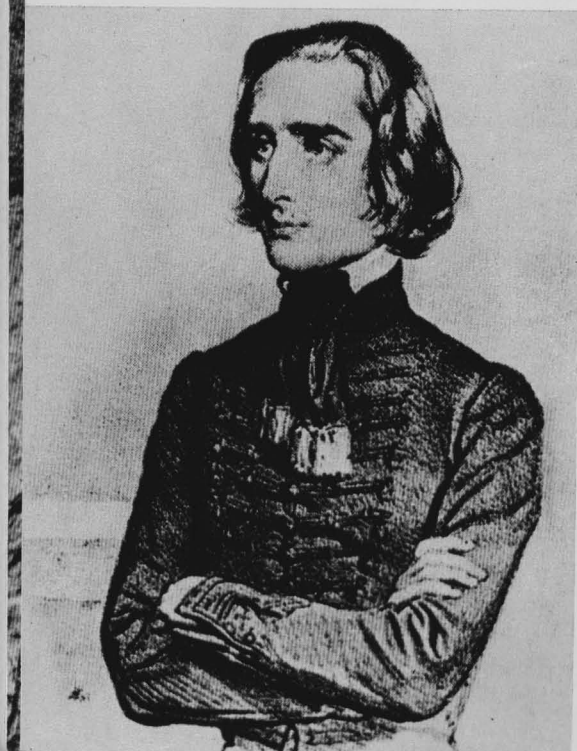


Фридерик Шопен. Рисунок Жорж Санд, 1841 г.

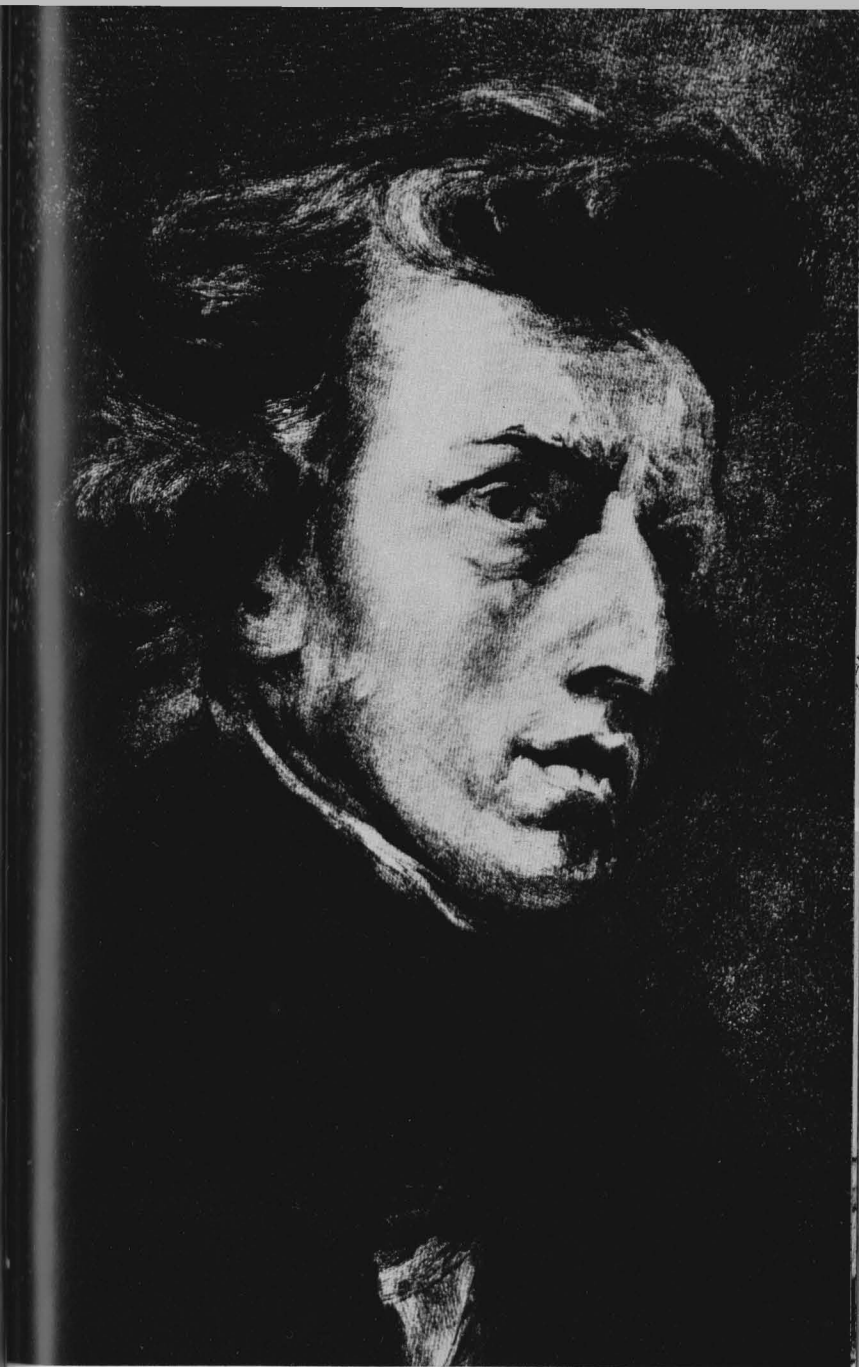




Роберт Шуман. Литография по рисунку Крихубера, 1839 г.



Ференц Лист. Литография по рисунку Крихубера, 1838 г.



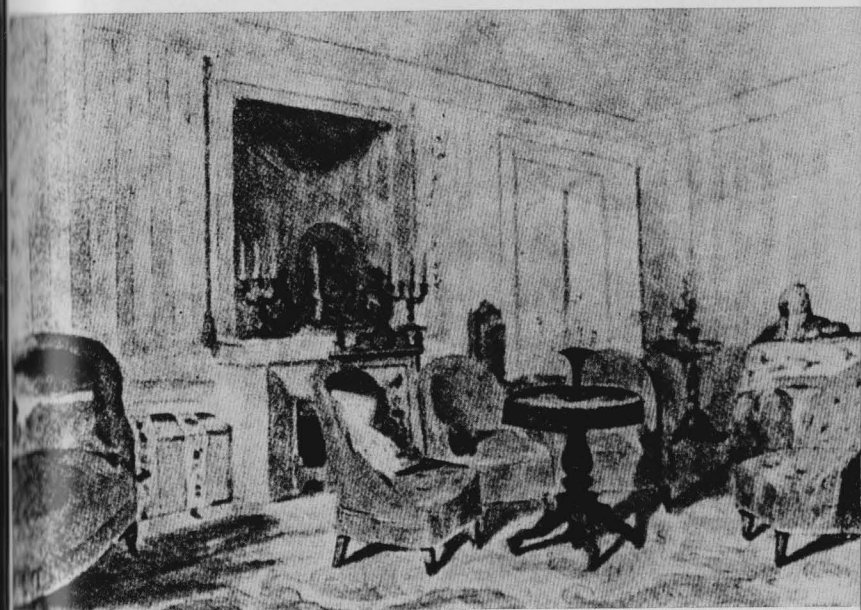
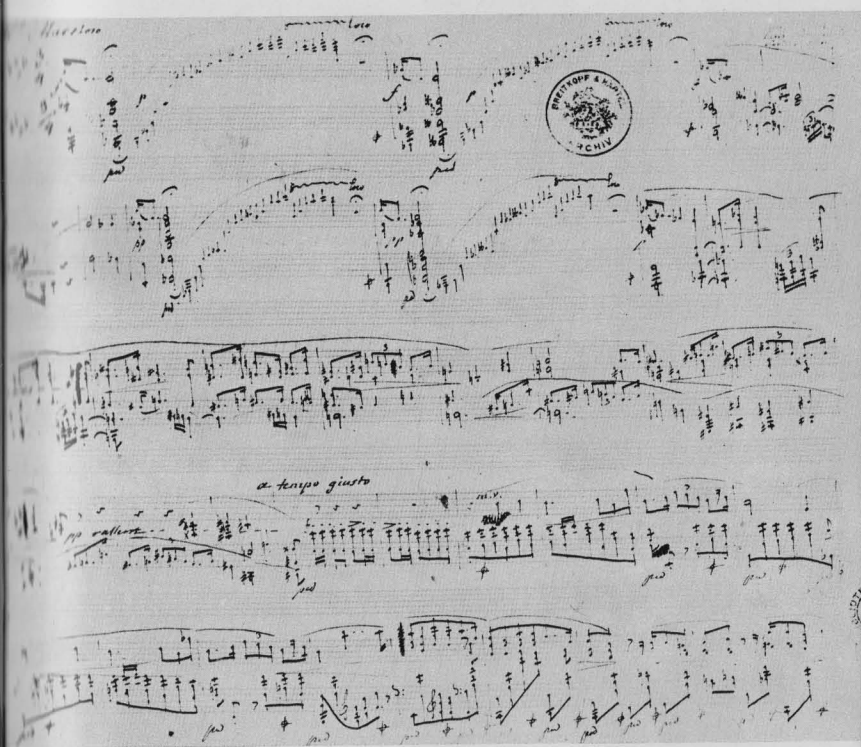
Фридерик Шопен. Офорт неизвестного автора XIX века, выполненный с портрета кисти Эжена Делакруа, 1838 г.



Фридерик Шопен. Фотография Л. А. Биссона,  
1849 г.

*Полонез-фантазия ля-бемоль мажор*  
опус 61. Автограф Фридерика Шопена





Последняя квартира Фридерика Шопена на Вандомской площади, 12.  
Акварель Т. Квятковского, 1849 г.



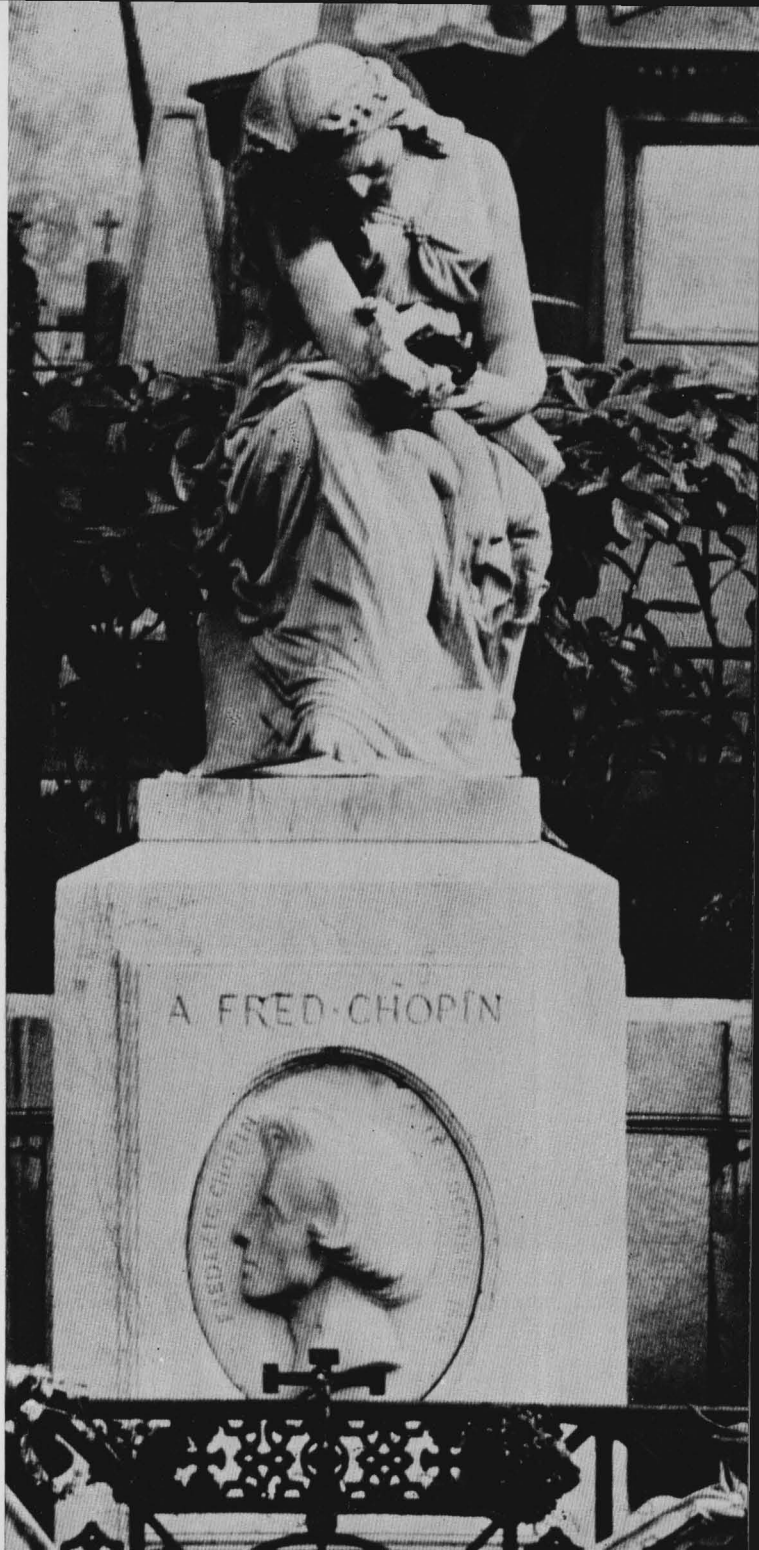


Посмертная маска Фридерика Шопена, выполненная Огюстом Клезенже



Левая рука Фридерика Шопена. Бронзовый слепок по негативу, выполненному 17 ноября 1849 года О. Клезенже

Памятник на могиле Фридерика Шопена на кладбище Пер-Лашез работы О. Клезенже





Памятник Шопену, рассеченный гитлеровцами на куски, в вагоне с металлоломом



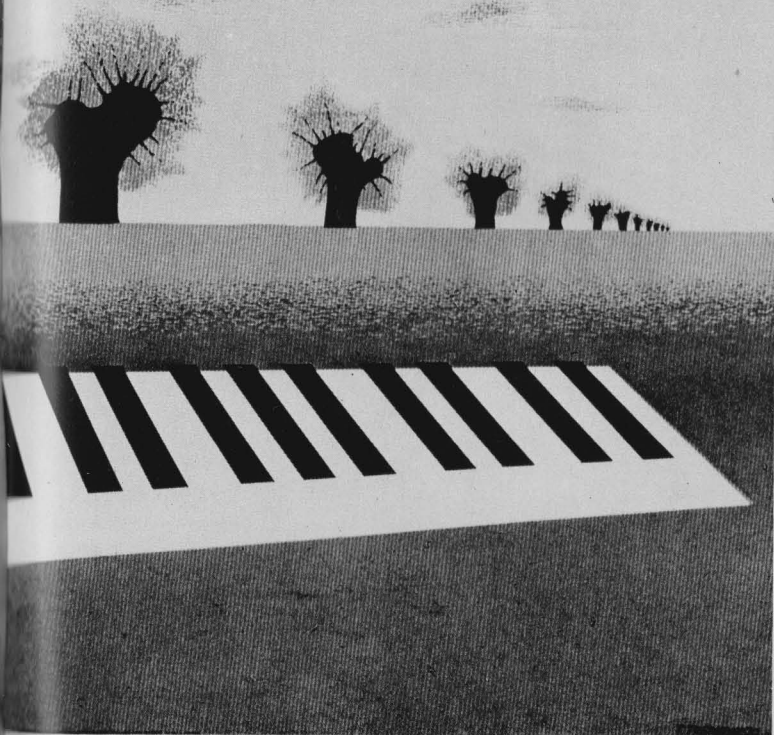


Шопеновский концерт в варшавском парке Лазенки, у подножия памятника Фридерiku Шопену работы Вацлава Шимановского

Дворец Острогских в Варшаве, ныне Обществ. имени Фридерика Шопена

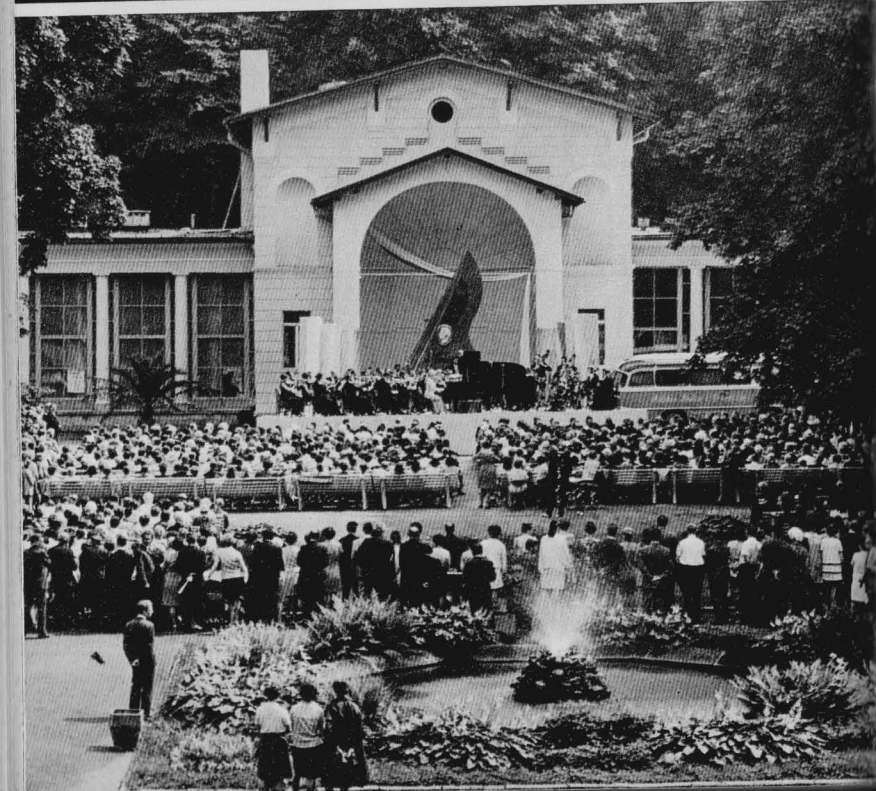


**MIEDZYNARODOWY KONKURS IM. FRYDERYKA CHOPINA  
POLSKA 22 LUTY — 21 MARZEC 1955 WARSZAWA**



Известный плакат Тадеуша Трепковского, выпущенный по случаю V. Международного конкурса имени Ф. Шопена





Из года в год в августе в Душники-Здруе проходят шопеновские фестивали с участием лауреатов Международных конкурсов пианистов имени Ф. Шопена

ВIII Международный конкурс пианистов им. Шопена. Играет Митсуко Усида (Япония), дирижирует Анджей Марковский



Мемориальная доска на одной из колонн главного нефа костела св. Креста в Варшаве, где захоронено сердце Фридерика Шопена





Памятник Фридрику Шопену в Рио-де-Жанейро