

Лист Франц

Ф.Шопен

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ф82

Ф82 **Франц Л.**
Ф.Шопен / Лист Франц – М.: Книга по Требованию, 2022. – 126 с.

ISBN 978-5-519-93581-4

ISBN 978-5-519-93581-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Несравненный и единственный композиторъ живетъ, несомнѣнно, какъ въ сердцахъ русскаго и польскаго образованнаго общества, такъ и вообще въ образованномъ мирѣ; музыкальное юношество много и усердно изучаетъ его творенія и я уверенъ, что появленіе апологіи Листа на русскомъ языкѣ не будетъ лишнимъ, тѣмъ болѣе, что чтеніе сочиненія въ подлинникѣ въ общемъ довольно трудно. Я полагаю, что наше учащееся музыкальное поколѣніе, прочитавъ сочиненіе Листа, проникнется грубочайшимъ уваженіемъ къ памяти Шопена и такой-же симпатіей къ пережитымъ имъ трогательнымъ, нравственнымъ страданіямъ; оно, благодаря великолѣпному изложенію Листа, изумится стойкости этого необычайно выдержаннаго, замкнутаго въ себѣ характера... Я приложилъ въ концѣ перевода полный списокъ сочиненій Шопена. Мнѣ остается еще принести здѣсь мою живѣйшую благодарность В. Д. Спасовичу, обязательно сообщившему мнѣ нѣкоторыя свѣдѣнія, въ главѣ о полонезѣ, касавшіяся польской исторіи, и просить снисхожденія къ моему труду, внушенному мнѣ безмѣрнымъ уваженіемъ къ памяти Шопена, благодарностью къ его гению за тѣ неизгладимыя и дивныя наслажденія эстетическія, испытанныя мною при прочтеніи и изученіи чудныхъ страницъ его композиціи и при слушаніи ихъ въ исполненіяхъ достойныхъ его артистовъ.

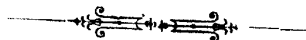
П. Зиновьевъ.

1 іюля, 1886 г.

Ф и н л я н д и я

Р. S. Спустя девятнадцать дней послѣ окончанія этихъ строкъ, музыкальный міръ былъ сраженъ извѣстіемъ о кончинѣ гениальнаго автора этого сочиненія о Шопенѣ — не стало Листа, покинувшаго свѣтъ на 76 году жизни, послѣ многолѣтней артистической и композиторской дѣятельности; искусство лишилось одного изъ послѣднихъ представителей эпохи музыкальнаго романтизма, остававшагося до конца своихъ дней блестящей звездой изъ лучезарнаго ореола именъ, давно уже отошедшихъ въ вѣчность. Миръ его свѣтлой душѣ!... Память о немъ сохранить исторія музыки!...

П. З.



— 3 —



ГЛАВА I. ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ШОПЕНА

Веймаръ, 1850 г.

Шопень, дивный геній гармоніи! Какому сердцу не былъ онъ дорогъ, кто не испытывалъ волненія, изъ имѣвшихъ счастье его знать, при одномъ только воспоминаніи объ этомъ дорогомъ для искусства существѣ? Но какъ не былъ онъ оплакиваемъ артистами и многочисленными друзьями, мы все-таки позволяемъ себѣ сомнѣваться, что насталъ уже моментъ, когда Шопень (для насъ потеря его особенно чувствительна), оцѣненный въ справедливомъ достоинствѣ, занимаетъ во всемірномъ почитаніи то высокое положеніе, какое готовитъ и сохранить ему грядущее время.

Одинъ изъ избитыхъ афоризмовъ говоритъ, что никто въ своемъ отечествѣ не бывалъ пророкомъ; но не приходимъ-ли мы путемъ опыта къ тому, что люди будущаго, предчувствующіе и приближающіе въ своихъ твореніяхъ это будущее, въ дѣйствительности своими современниками не признаются за предвозвѣстниковъ?... По правдѣ сказать, можетъ-ли и быть иначе? Не останавливая вниманія на томъ, что разсудокъ долженъ-бы до нѣкоторой степени служить путеводителемъ опыта, мы смѣемъ однако утверждать, что всякій геній-новаторъ, всякій авторъ въ области искусства, покидающій идеалы, типы и формы, которыми жили и очаровывались умы его времени, оскорбитъ своихъ современниковъ, когда вызоветъ новые идеалы, создастъ новые типы и формы неизвѣданныя. Только послѣдующее поколѣніе овладѣетъ его мыслью и пойметъ его чувства. Молодые артисты, окружающіе такого новатора и вмѣстѣ съ тѣмъ изобрѣтателя, конечно, будутъ протестовать противъ ретроградовъ, неизмѣнное обыкновеніе которыхъ — пофдаты живыхъ вмѣстѣ съ мертвыми — замѣчается въ музыкальномъ искусствѣ болѣе, нежели въ другихъ искусствахъ; но не рѣдко только одному времени предоставляется поднять красоты и достоинства новыхъ вдохновеній и формъ въ искусствѣ. Въ разнообразныхъ формахъ искусства, — гдѣ какъ-бы въ чародѣйствѣ, различныя проявленія предназначаются для вызова въ своемъ волшебномъ кругѣ чувствъ и страстей, желаемыхъ быть переданными артистомъ для ощущенія, глаза и слуха, чтобы затѣмъ сообщиться волненію, — только *геній* обыкновенно характеризуется изобрѣтеніемъ *формъ новыхъ* посвященныхъ не рѣдко впечатлѣніямъ и чувствамъ, въ этомъ заколдованномъ кругѣ еще никогда не появлявшимся. Какъ въ музыкѣ, такъ и въ архитектурѣ, впечатлѣніе связано съ возбужденіемъ, безъ посредничества мысли или разсужденія; также впрочемъ бываетъ и въ

ораторскомъ краснорѣчіи, поезіи, живописи, скульптурѣ, драматическомъ искусствѣ, требующихъ знанія и понятія ихъ сюжета, требующихъ, однако, чтобы смыслъ объялъ ихъ прежде, чѣмъ сердце будетъ тронуто. Какимъ-же образомъ введеніе формъ и способовъ непробованныхъ не можетъ не сдѣлаться въ искусствѣ препятствіемъ для немедленного пониманія извѣстнаго произведенія?...

Изумленіе и даже утомленіе, причиненныя странностями новыхъ впечатлѣній и новыми способами выражать мысли и чувства, усвоить красоты и таинства, придаютъ большинству произведеній, сочиненныхъ при такихъ условіяхъ, свойства быть какъ бы написанными неизвѣстнымъ языкомъ, кажущимся варварскимъ!...

Единственно трудъ достаточенъ для освобожденія себя во многомъ, чтобы приучить слухъ, отдать себѣ должный отчетъ въ соображеніяхъ, для которыхъ старинныя правила иначе приложены, употреблены, переформированы для соотвѣтствія тѣмъ надобностямъ, какія, при появленіи ихъ въ былое время, еще не практиковались. Эти то старинныя правила главнымъ образомъ противодействуютъ изучать сознательно произведенія новыя, съ цѣлію хорошо усвоить послѣдними высказанное и то, что онѣ не могли высказать безъ измѣненій старыхъ привычекъ музыкальнаго языка, имѣя, конечно, въ виду оттолкнуть недостойное провинціальное нарѣчіе (patois), внесенное мастерами въ чистое и свѣтлое искусство. Это отвращеніе становится, въ умахъ совѣстливыхъ, сознательныхъ, полагавшихъ много стараній для изученія догматовъ, внѣ которыхъ «нѣсть спасенія», еще болѣе сильнымъ и повелительнымъ, когда геній-новаторъ вводитъ въ искусство, въ формахъ новыхъ, *чувства*, никогда еще не выражавшіяся. Тогда его обвиняютъ какъ въ незнаніи того, что дозволено высказывать въ искусствѣ, такъ и въ способахъ его выраженія. Музыканты не могутъ даже надѣяться, что *смерть* принесетъ ихъ трудамъ ту внезапную стоимость или повышеніе въ цѣнѣ, какое приносить смерть художникамъ; никто изъ музыкантовъ не могъ-бы возобновить для своихъ манускриптовъ увертку одного фламандскаго художника, поручившаго женѣ распространить слухъ о своей кончинѣ для того, чтобы въ живыхъ эксплуатировать будущую славу и возвысить цѣну картинъ, украшавшихъ его мастерскую. Условія школы и въ искусствѣ пластики иногда могутъ заставить запоздать достойную оцѣнку извѣстныхъ мастеровъ при ихъ жизни. Кто не знаетъ, что горячіе поклонники Рафаэля гремѣли противъ Микель-Анджело, что единомышленники Корнеліуса посылали проклятія Каульбаху. Но эти схватки приходятъ въ живописи чаще къ какому нибудь разрѣшенію, ибо картины или статуи новатора остаются видимыми для всѣхъ; толпа, такимъ образомъ, приучаетъ свои глаза, а мыслитель и безпристрастный критикъ (если таковыхъ можно найти) должны совѣстливо, въ свою очередь, изучать открывать *дѣйствительныя* достоинства новыхъ идей и формъ, еще не испробованныхъ.

Иначе дѣло происходитъ въ музыкѣ. Исключительные партизаны старинныхъ мастеровъ и ихъ стиля не позволяютъ умамъ независимымъ осваиваться съ произведеніями возникающей школы. Они стараются отвлечь отъ нихъ ознакомленіе публики. Если какое-нибудь произведеніе, написанное въ новомъ стилѣ исполняется публично, то эти партизаны, недовольные нападками въ располагаемыхъ ими органахъ печати, не рѣдко мѣшаютъ или затрудняютъ вторичное исполненіе. Они производятъ въ оркестрахъ, консерваторіяхъ, концертныхъ залахъ, возстановляя противъ автора, перестающаго быть подражателемъ, систему возбраненія, начинающуюся въ школахъ, гдѣ образуется вкусъ виртуозовъ и капельмейстеровъ и простирающуюся далѣе въ курсахъ, лекціяхъ, публичныхъ исполненіяхъ, гдѣ формируется уже вкусъ слушателей.

Художникъ и скульпторъ могутъ еще надѣяться мало по малу отвратить тѣхъ изъ своихъ добродушныхъ современниковъ, которыхъ зависть, злоба и партѣйность не сдѣлали вполне недоступными къ какому-либо превращенію; они могутъ уже, болѣе распространенною общественностью своихъ произведеній, вліять и на простодушныхъ, также и на тѣхъ, которые стоятъ выше мелкихъ дразгъ художниковъ. Музыкантъ-новаторъ обреченъ на ожиданіе слѣдующаго поколѣнія, чтобы быть выслушаннымъ; внѣ театра, имѣющаго свои особенныя условія, нормы и законы (ими мы здѣсь не занимаемся) новаторъ не можетъ надѣяться завоевать публику своего времени, то есть видѣть чувство, его вдохновившее, силу воли, его заставившую, мысль, его руководившую, совершенно понятными и ясно представленными, — гдѣ бы его произведенія не исполнялись. Вообще ему надобно заранѣе со смѣлостью отказаться увидать справедливо оцѣненными и признанными достоинства и красоты формъ, въ которыя заключены его чувства и мысли, артистами, ему равными, ранѣе чѣмъ чрезъ четверть века, — чтобы не сказать ранѣе смерти. Послѣдняя приноситъ для него иногда благопріятное измѣненіе въ приговорахъ; не оттого-ли, что смерть даетъ случай маленькимъ и сквернымъ страстишкамъ преслѣдовать и раздражать модныя репутаціи оставшихся въ живыхъ, противопоставя плоскимъ сочиненіямъ послѣднихъ — произведенія уже отышедшихъ отъ міра сего? Но и этому относительному уваженію еще далеко до того, чтобы зависть оказала пониманіе симпатичное и почтительное для генія или таланта внѣ сравненія.

Музыкальные ретрограды можетъ быть, и менѣе виноваты, чѣмъ думаютъ о нихъ тѣ, усилія которыхъ они стараются ослабить, успѣху которыхъ они мѣшаютъ, и чью славу отлагаютъ. Не нужно-ли отдать отчетъ въ дѣйствительной трудности понять незнакомыя красоты и оцѣнить достоинства, отвергаемые столь упорно? Слухъ, несомнѣнно, чувство болѣе тонкое, болѣе нервное, чѣмъ зрѣніе; съ того момента, какъ слухъ перестаетъ служить исключительно простѣйшимъ жизненнымъ надобностямъ, онъ сообщаетъ черезъ музыку волненія мозга, связанныя съ впечатлѣніями; приноситъ мысли, оформленныя различными звуковыми особенностями съ послѣдовательною мелодіей, ритмической группировкой и гармоніей; въ самомъ дѣлѣ, гораздо труднѣе привыкнуть къ новымъ такимъ формамъ, чѣмъ къ тѣмъ, которыя поражаютъ напр. взглядъ. Зрѣніе значительно скорѣй овладѣваетъ контурами монотонными или излишними, линіями угловатыми или отталкивающими, сочными красками или отсутствіемъ колорита, чтобы схватить суровое или страстное намѣреніе мастера и его манеры; слухъ же иногда можетъ и не освоиться съ появленіями диссонансовъ, кажущимися жесткими, съ модуляціями, смѣлость которыхъ причиняетъ головокруженіе. Впрочемъ, музыканты, не уклоняющіеся отъ принятой рутины, имѣютъ болѣе чѣмъ другіе артисты надобность въ помощи времени при оцѣнкѣ, ибо искусство, связывающее ихъ съ тончайшими струнами человеческого сердца, заставляетъ ихъ же страдать, когда это искусство не очаровываетъ и не плѣняетъ.

Организмы юные и живые, менѣе окованные вліяніемъ привычекъ къ стариннымъ формамъ и къ чувствамъ, ими выраженнымъ, обыкновенно сначала изъ любопытства, потомъ уже по страсти приближаются къ новому нарѣчію, идеалу новой эпохи, къ народившимся типамъ слѣдующаго періода.

Благодаря усиліямъ этихъ молодыхъ энтузіастовъ, новый языкъ проникаетъ въ упрямые районы публики; благодаря имъ, публика оканчиваетъ тѣмъ, что схватываетъ чувство, возвышенность строенія и рѣшается наконецъ отдать должную справедливость качествамъ и скрытымъ богатствамъ произведеній.

Какъ ни обширна популярность извѣстной части произведеній композитора,

котораго такъ преждевременно разбили страданія, но все-таки слѣдуетъ предполагать, что будущія поколѣнія отнесутся къ его твореніямъ сравнительно съ большимъ уваженіемъ, чѣмъ то, которое ему до сихъ поръ же уже оказано. На обязанности тѣхъ, кто будетъ заниматься исторіей музыки, лежитъ этотъ долгъ; почитаніе того, кто отличался такимъ мелодическимъ геніемъ, кто ввелъ столько ритмической новизны, настолько расширилъ гармоническую ткань, должно быть, въ самомъ дѣлѣ, велико. Произведенія его будутъ со временемъ предпочитаться многимъ произведеніямъ, болѣе обширнымъ, исполняемымъ большимъ количествомъ инструментовъ, пѣтымъ толпою примадоннъ всякаго разбора.

Геній Шопена былъ достаточно глубока, возвышенъ и богатъ содержаніемъ, чтобы водвориться и въ обширной области оркестра. Его музыкальныя мысли были достаточно велики, многочисленны, опредѣленны, чтобы быть вмѣщенными въ оркестръ. Если педанты и упрекали его въ томъ, что онъ не былъ полифонистомъ, то онъ имѣлъ, въ чемъ и надъ ними посмѣяться; онъ доказывалъ имъ, что полифонія, будучи однимъ изъ самыхъ могущественныхъ, выразительныхъ, величественныхъ средствъ музыкальнаго генія, представляется только какъ способъ выраженія, какъ одна изъ стильныхъ формъ въ искусствѣ, болѣе культивированная извѣстными авторами, болѣе присущая эпохѣ и странѣ, смотря по чувствамъ, эпохамъ и странамъ, имѣвшимъ надобность въ таковомъ именно изложеніи авторовъ. Впрочемъ, искусство вообще не имѣетъ надобности руководствоваться такими средствами, какъ средствами исключительными; очевидно, что и артистъ можетъ ими пользоваться только тогда, когда эти средства и формы полезны или необходимы для выраженія его, именно, мысли и чувства. Если природа артистическаго генія и избранныхъ имъ содержаній не вызываетъ этихъ формъ и не имѣетъ надобности въ этихъ средствахъ, то, очевидно, что и геній оставляетъ ихъ въ тѣни, въ сторонѣ, также какъ онъ оставляетъ въ спокойствіи флейты, басъ-кларнетъ, віоль д'амуръ и большой тамтамъ, если ему съ ними нечего дѣлать.

Геній автора высказывается въ чувствахъ, имъ воспріимомомъ; онъ соразмѣряется съ его благородствомъ, онъ свидѣтельствуется въ союзѣ, въ единеніи *чувства* и избираемой имъ *формы*, такъ что нельзя себѣ вообразить одного безъ другой, ибо одно родственно другой, — внезапная заря другаго. Ничто лучше не доказываетъ, что мысли Шопена могли бы быть переданы имъ оркестру, какъ та легкость, съ которой можно переложить для оркестра самыя красивыя или самыя замѣчательныя его сочиненія. Итакъ, не отъ того онъ не затрогивалъ симфонической музыки, чтобы не хотѣлъ. Это были ни излишняя скромность, ни неумѣстное презрѣніе; это было ясное сознаніе формы, наиболѣе подходившей его чувству, сознаніе, составляющее одно изъ важнѣйшихъ принадлежностей генія во всѣхъ искусствахъ, наиболѣе въ музыкѣ.

Шопень, отдаваясь исключительно піанизму, представилъ, по нашему мнѣнію, доказательство рѣдкаго и важнаго качества всякаго писателя, именно, вѣрную оцѣнку той формы, въ какой дано было ему выказаться, отличиться; но такое воззрѣніе Шопена, которое мы ставимъ ему въ *серьезную заслугу*, отчасти какъ-бы и вредитъ его высокому положенію. Мы полагаемъ, что всякій другой композиторъ, обладая подобными-же громадными мелодическими и гармоническими способностями, съ трудомъ, можетъ быть, устоялъ-бы передъ обольщеніями, какія представляются въ оркестровыхъ эффектахъ, въ которыхъ мы, съ своей стороны, полагаемъ найти единственную посланницу старой богини, отъ которой мы всѣ ждемъ и домогаемся внезапныхъ вдохновеній и откровеній. Какого размысленія, какой глубокой борьбы мысли стоило Шопену ограничиться этой, сравнительно узкой сферой и заставить, силою своего таланта, распусться здѣсь тому,

что казалось уже отцвѣтшимъ на этой почвѣ!... Какою созерцательною проницательностію руководился онъ при этомъ выборѣ въ которомъ хотя и отнимались различные эффекты инструментальные, но при которомъ они переносились въ сферу, хотя и менѣе обширную, но болѣе идеализированную! Какое довѣрчивое представленіе будущаго могущества своего инструмента должно было предшествовать этому невольному отреченію отъ владычества надъ оркестровыми массами; отреченію, въ которомъ иной композиторъ усмотритъ, можетъ быть, бессмысленное, упрямое желаніе отнять такіа дивныя мысли отъ ихъ обычнаго и лучшаго истолкователя! Какъ искренно должны мы преклониться передъ этимъ тщательнымъ проведеніемъ великой идеи искусства для искусства, давшей ему возможность поднять значеніе и усилить средства своего инструмента, вмѣстѣ съ тѣмъ возвысить искусство, — научая концентрировать мысли въ формы упругія, стальные, хотя и менѣе обширныя!...

Итакъ, Шопенъ довольствовался видѣть свою мысль точно изложенною на фортепіано; онъ былъ далекъ отъ погони за оркестральными эффектами; онъ желалъ, чтобы эта мысль не теряла своей энергіи и выразительности; онъ не претендовалъ на большіе эффекты, не заботился о намалеванной декоративности. Вообще, достоинства этой кисти тонкой и деликатной не достаточно серьезно и не достаточно внимательно обсуждали, особенно въ наши дни, когда вошло вообще въ привычку признавать достойными большого имени изъ композиторовъ только такихъ, которые оставили послѣ себя полдюжины оперъ и столько же симфоній и ораторій.

Этотъ способъ оцѣнки гениальныхъ качествъ количествомъ и объемомъ сочиненій, несмотря на его распространеніе, все-таки отличается весьма проблематическою справедливостію. Никто не захочетъ оспаривать трудностей достигнуть славы и величія эпическихъ пѣвцовъ, облакавшихъ въ обширныя формы свои величественныя произведенія; но мы желали бы, чтобы при оцѣнкѣ музыкальныхъ произведеній, руководились тѣми-же взглядами, какими принято руководствоваться и въ другихъ отрасляхъ искусствъ, принимая при этомъ во вниманіе даже матеріальные, вещественные размѣры произведеній. Такъ, напр., въ живописи, картина въ 20 дюймовъ шириной, какъ «Видѣніе Іезекііля» или «Кладбище» Рюисдаля цѣнится и уважается на столько-же, какъ и картины значительно большихъ размѣровъ, хотя-бы Рубенса и Тинторрета.

Такъ и въ литературѣ: развѣ Беранже не великій поэтъ, хотя онъ в заключалъ свою мысль въ тѣсныя рамки пѣсенъ и куплетовъ? Разве Уландъ и Петѣфи утратили достоинства національныхъ поэтовъ отъ того, что отличились въ лирической поэзіи и балладѣ? Не обязанъ-ли Петрарка триумфомъ своимъ сонетамъ и многіе-ли изъ читавшихъ его звучные стансы знаютъ о существованіи поэмы «Африка»)?¹

Мы не сомнѣваемся въ томъ, что такіе предразсудки постепенно исчезнутъ; этими предразсудками еще до сихъ поръ оспариваютъ у артиста его превосходство надъ композиторами, подписавшими свое имя надъ такими операми, какія мы даже не хотимъ и приводить. Мы не сомнѣваемся, что скоро въ различныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ начнутъ отдавать предпочтеніе красивости и таланту, съ какимъ изложены мысли и чувства композитора, не обращая при этомъ вниманія на форму и средства ихъ выраженія.

Нельзя приписывать себѣ тщательный анализъ произведеній Шопена безъ того, чтобы не отыскать въ нихъ красоту перваго разбора, съ выраженіемъ совершенно новымъ, также гармоническихъ тканей оригинальныхъ и искусныхъ. Смѣлость изобрѣтенія оправдываетъ все у Шопена; роскошныя, обильныя детали не затемняютъ собой ясности цѣлаго; оригинальность не переходитъ въ некрасивую, грубую причудливость; отдѣлка

отличается необычайною правильностью, богатство орнаментики не обременяет собой элегантности главных очертаний и красоты цѣлаго. Его лучшія произведенія изобилуютъ комбинаціями, составившими въ свое время *эпоху въ новизнѣ стили*. Глубина въ этихъ произведеніяхъ смѣлыхъ, блестящихъ, обворожительныхъ такъ искусно скрыта подъ граціозной оболочкой, искусство настолько облечено общимъ обаяніемъ композиціи, что только съ трудомъ освободясь отъ этихъ увлекательныхъ, притягивающихъ контуровъ, можно заставить себя съ холодною обсудить ихъ достоинства *теоретическія*. Эти теоретическія достоинства дали уже почувствовать себя; но когда придетъ пора внимательнаго разсмотрѣнія заслугъ, оказанныхъ Шопеномъ искусству въ періодъ его кратковременной жизни, то и эти достоинства обозначатся тогда со всею ихъ рельефностью.

Шопену обязаны мы многообразіемъ аккордовъ — *plaquès*, аккордовъ арпеджированныхъ, аккордовъ *en batteries*ⁱⁱ; ему обязаны мы хроматическими и энгармоническими извилинами, встрѣчаемыми на страницахъ его композицій; онъ ввелъ эти маленькія группы дополнительныхъ нотъ, (*notes surajoutées*) падающихъ подобно каплямъ радужной росы на общій мелодическій рисунокъ. Онъ придавъ этому послѣднему роду украшенія неожиданность (*l'imprevu*) и разнообразіе; слабые примѣры подобныхъ украшеній можно найти только въ фіоритурахъ старой италіанской школы пѣнія. Послѣднихъ однако не выдерживалъ человѣческій голосъ и онѣ вскорѣ перешли въ употребленіе фортепіанной композиціи до шопеновскаго періода, сдѣлавшись въ послѣдствіи монотонными и стереотипными.ⁱⁱⁱ

Шопень изобрѣлъ эти удивительныя, гармоническія прогрессіи характера серьезнаго, несмотря на то, что, казалось, легкость, игривость композиціи не должна-бы претендовать на эту необходимую серьезность. Но что-же, собственно говоря, заключается въ сюжетѣ сочиненія? Не одна-ли только идея, не мысль-ли, внезапно появляющаяся, не захватывающее ли волненіе, которое ее уноситъ, облагораживаетъ, возвышаетъ?... Сколько меланхоліи, сколько тонкости, наблюдательности и искусства заключается въ *chefs d'oeuvre* Лафонтена, сюжеты которыхъ отличаются простотою и названія которыхъ такъ скромны?...

Въ свою очередь и произведенія Шопена, носящія скромныя названія *этюдовъ* и *прелюдъ*, останутся навсегда произведеніями типичной законченности въ жанрѣ имъ созданномъ и возвышенномъ силою его вдохновенія поэтическаго. Его этюды, написанные однимъ взмахомъ пера, полны юношескаго порыва, который въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ его сочиненіяхъ, хотя и болѣе обработанныхъ, болѣе законченныхъ, болѣе обдуманныхъ, мало-по-малу исчезаетъ, чтобы затѣмъ окончательно затеряться въ его послѣднихъ произведеніяхъ, полныхъ чувствительности, возбужденныхъ, экзальтированныхъ, которыя граничатъ съ насильственными попытками фантазіи, почти истомленной.

Но мало-по-малу можно придти въ заключенію, что и эта изысканность манеры, эта тонкость въ употребленіи оттѣнковъ деликатныхъ и контрастовъ ихъ преслѣдующихъ, имѣютъ только ложное сходство съ мѣстами, свидѣтельствующими объ истощеніи. Разсматривая ихъ ближе, можно найти свѣтлое созерцаніе, переходы, существующіе въ чувствѣ и мысли; но люди обыкновенные этого вовсе не замѣчаютъ, также какъ и не замѣчаютъ многихъ переходовъ въ природѣ, многихъ оттѣнковъ въ краскахъ и цвѣтахъ, составляющихъ неизгладимую красоту и дивную гармонію въ природѣ.

Еслибы мы хотѣли говорить здѣсь о развитіи фортепіанной музыки, то могли-бы подробно разобрать эти страницы, представляющія такую богатую почву для

наблюдательности; мы разобрали-бы эти ноктюрны, баллады, *impromptus*, скерцо, полныя гармонических тонкостей, неожиданных и до Шопена несслышанных; мы нашли-бы тоже самое и въ его полонезахъ, мазуркахъ, болеро и вальсахъ.

Произведенія Шопена распространились и популяризировались вслѣдствіе его черезъ край льющагося вдохновенія; эти чувства романтическія, индивидуальныя, присущія автору, особенно симпатичны не только той странѣ, для которой его имя прибавляетъ новый лучъ славы, но онѣ симпатичны и всѣмъ тѣмъ, кто когда-либо познакомился въ изгнаніи съ горемъ и несчастіемъ, тѣмъ, кто испытывалъ наслажденія и горькія муки любви.

Недовольствуясь всегда размѣрами, въ которыхъ Шопень могъ рисовать, такъ счастливо избранныя имъ картины, онѣ хотѣлъ также заключать свою мысль и въ формы классическія. Шопень написалъ прекрасные концерты и красивыя сонаты; но въ этихъ произведеніяхъ не особенно трудно отличить скорѣй его твердую волю, чѣмъ вдохновеніе. Его истинное вдохновеніе было величественно, фантастично и въ сущности мало обдуманно; его приемы могли быть только свободными; мы полагаемъ, что онѣ насилывалъ свой талантъ въ тѣхъ случаяхъ, когда онѣ пытался и искалъ подчинить свое вдохновеніе правиламъ или классификаціямъ. Все это не соотвѣтствовало требованіямъ его натуры, его ума, одного изъ такихъ, гибкость и граціозность которыхъ даетъ себя знать только тогда, когда имъ позволено, если можно такъ выразиться, плыть по теченію.

Можетъ быть Шопень увлекался желаніемъ имѣть такой двойной успѣхъ, по примѣру своего друга, Мицкевича, который, подаривъ отечественной литературѣ нѣсколько произведеній поэзіи фантастичной, сдѣлавъ своими «Поминками» (*Dziady*) и романтическими балладами эпоху въ славянской литературѣ вообще, показалъ въ послѣдствіи въ «Гражинѣ» и Валенродѣ то, что онѣ умѣлъ побѣждать также и трудности, представляющіеся для вдохновенія въ формахъ классическихъ; но Мицкевичъ былъ и тогда большимъ мастеромъ, когда брался за лиру античныхъ поэтовъ.^{iv} Шопень, дѣлая попытки аналогическія, не имель, по нашему мнѣнію, полного успѣха.

Онѣ не могъ удержать въ очертаніяхъ формы опредѣлившейся, изсѣченной, эти контуры волнующіеся, неопредѣленные, которые и составляли всю прелесть его мысли. Онѣ не могъ заключить въ эти очертанія неопредѣленную неѣшительность, облачную и въ то-же время картинную, за которой разрушались контуры формъ, которою какъ бы ступеньвались драпировки складокъ.

Эти классическія попытки Шопена блещутъ однако редкимъ благородствомъ стиля и содержатъ въ себѣ детали огромнаго интереса, мѣста необычайно величественныя. Мы приведемъ здѣсь *Adagio* втораго концерта, къ которому Шопень имѣлъ особенную привязанность и любилъ играть. Всѣ аксессуары рисунка и пассажей этого *adagio* принадлежатъ къ самой изящной манерѣ автора. Главная мысль широты удивительной; она смѣняется речитативомъ въ минорѣ, служащимъ какъ-бы антистрофой; вся эта часть идеальной законченности, выраженіе ея вмѣстѣ радостное и трогательное. Шопень мечтаетъ о какомъ-то, залитомъ свѣтомъ, великолѣпномъ пейзажѣ, о какой-то счастливой, Темпейской долинѣ, избранной мѣстомъ для горькаго, трогательнаго разсказа, мѣстомъ какой-то грустной эпопеи; здѣсь выражены неизгладимыя сожалѣнія, наполняющія сердце человѣческое, въ виду спокойнаго, ни съ чѣмъ несравнимаго величія красотъ природы; этотъ контрастъ поддерживается перемежающимися тональностями и деградацией блѣдныхъ оттѣнковъ. Въ общемъ ничто не позволяетъ диссонировать съ тѣмъ трогательнымъ впечатлѣніемъ, какое производитъ это *adagio*; оно заставляетъ призадуматься рѣзкую

веселость, оно заставляет проявиться и томительному горю. — Можем-ли мы умолчать о Шопеновском похоронном марше, (одна из частей его сонаты Op. 35) который был инструментован и исполнен в первый раз в таком переложении во время его похорон? По истине, можно-ли было найти иной способ, чтобы полнее выразить с какими раздирающими чувствами, с какими слезами провожали на место последнего успокоения того, кто сам умел с таким совершенством оплакивать большие потери, большие несчастия?!... Мы слышали, как один из его соотечественников сказал: «эти страницы могли быть написаны только поляком». И в самом деле, все, что цѣлый національный corteж, оплакивающий свою собственную смерть, мог иметь торжественного и раздирающего, все отражается в погребальном звоне этого марша, которым, как-бы сопровождается corteж. Чувство какой-то мистической надежды, религиозный призыв к милосердию, пощады и справедливости, безропотная, экзальтированная покорность, освѣтившая ореолом лучей столько скорбей и столько несчастий, перенесенных с героизмом первого христианского мученичества — все это звучит в пѣнии, полном отчаяния, мольбы; все что есть чистого, святого, вѣрующего, все, что полно покорности и надежды в сердцах женщин и дѣтей, звучит, содрогается, бьется здѣсь с невыразимыми вибрациями. Здѣсь можно почувствовать, что оплакивается смерть не одного только героя, когда еще остались другие, чтобы отомстить за него, но смерть цѣлой, подавленной генерации, которая пала, оставив послѣ себя только жен и дѣтей.

Античная сторона горя также почти исключена здѣсь. Ничто не напоминает изступления Кассандры, самоунижения Пріама, неистовства Гекубы, отчаяния Троянских плѣнников. Ни крики, ни хриплые стоны, ни ужасные проклятия не нарушают ни на минуту этой мольбы.

В этой твердой вѣрѣ оставшихся послѣ крушения новаго Иллиона, нѣтъ огорчения, страдания, упадка духа; ихъ грусть не содержитъ в себѣ этихъ земныхъ слабостей; вѣра отрываетъ ихъ отъ почвы, насыщенной кровью и слезами, заставляя прибѣгнуть къ великому Судьѣ, чтобы умолять его такими слезами, отъ которыхъ способно разорваться всякое человеческое сердце. Но было-бы ошибочно предполагать, что всѣ сочинения Шопена лишены чувствъ порыва; человекъ не можетъ быть проникнутъ всегда чувствомъ энергическаго самоотречения и чувствомъ нѣжности и стойкости. Глухое озлобленіе, подавленная ярость, бѣшенство встрѣчаются во многихъ деталяхъ его сочиненій и многие изъ его этюдовъ и скерцо рисуютъ именно такое сосредоточенное ожесточеніе; они полны безнадежности, въ которой проглядываетъ, по временамъ, гордая иронія. Эти темные апострофы его Музы проходили незамѣченными; они были менѣе поняты, чѣмъ его поэмы нѣжнаго колорита; причиной тому былъ характеръ Шопена. Любезный, ласковый въ своихъ отношеніяхъ, всегда ровный и веселый по своему расположенію, онъ не позволялъ заподозрѣвать себя въ тѣхъ волненіяхъ, которыя его тревожили.

Характеръ Шопена вообще не легко было понять; въ немъ было множество отѣнковъ, которые сплетались и скрывались одинъ за другимъ, такъ что понять и прочесть этотъ характеръ *a prima vista* было невозможно.

Въ содержаніи его мыслей легко можно было ошибиться таково впрочемъ обыкновеніе славянъ вообще, въ прямотѣ и откровенности которыхъ, также въ фамиллярности и привлекательной развязности манеръ (*la capiente desinvoltura*), не слѣдуетъ искать довѣрчивости или привязанности. Чувства ихъ показываются или скрываются подобно изгибамъ свернувшейся змѣи; нужно внимательно наблюдать, чтобы

найти связи этих змѣиныхъ колець. Было-бы большою наивностью вѣрить на слово славянской, ласковой вѣжливости, ихъ напускной скромности; эта вѣжливость и эта скромность лежатъ въ ихъ нравахъ, въ которыхъ вообще чувствуются прежнія, старинныя сношенія съ Востокомъ. Они не заразились молчаливостью мусульманъ, но выучились, у нихъ той недовѣрчивой осторожности относительно тонкихъ и интимныхъ побужденій человеческого сердца, такъ что можно быть почти увѣреннымъ, что, когда они говорятъ о сѣбѣ, то обыкновенно о чемъ-нибудь умалчиваютъ; это почти всегда даетъ имъ преимущество надъ своимъ собесѣдникомъ. Они умалчиваютъ о какомъ-нибудь обстоятельстве или скрываютъ какое-либо тайное побужденіе, за которыя можно было-бы ихъ болѣе или менѣе уважать; они умѣютъ все прикрывать улыбкой тонкой, вопросительной, неуловимо-насмѣшливой. Имѣя обыкновеніе находить удовольствіе въ мистификаціяхъ, то остроумныхъ или пошлыхъ, то горькихъ, или мрачныхъ, можно подумать, что они видятъ въ этомъ насмѣшливомъ плутовствѣ (*supercherie*) форму легкаго презрѣнія, смѣшаннаго съ превосходствомъ; они внутренно приписываютъ сѣбѣ то и другое, скрывая все въ то-же время старательно и хитро, какъ люди, когда-то угнетенные. Вслѣдствіе слабаго, хрупкаго организма Шопена, не позволявшаго ему энергическаго выраженія своихъ страстей, онъ открывалъ своимъ друзьямъ въ нихъ только то, что носило на себѣ отгѣтки нѣжные и привлекательные. Въ торопливой и занятой жизни большихъ городовъ, гдѣ не имеютъ времени разгадывать загадочныя существованія и судьбы другихъ, гдѣ всякаго судятъ только по его внѣшней, видимой дѣятельности, — весьма немногіе заботятся о томъ, чтобы бросить особый взглядъ на человека, взглядъ, превосходящій обычную; поверхностную оцѣнку характера. Но тѣ, которыхъ частыя и интимныя сношенія приближали къ Шопену, имѣли случай иногда замѣчать его неудовольствіе и нетерпѣніе, когда, (какъ то ему казалось) понимали или добивались до основаній его мысли: артистъ, увѣ, не могъ отмстить за себѣ, какъ за человека... Будучи слишкомъ слабаго здоровья, чтобы скрыть это нетерпѣніе въ бурной и страстной игрѣ онъ искалъ облегченія въ своей композиціи; но въ то-же время онъ любилъ слушать свои сочиненія въ исполненіи сильномъ и энергичномъ, что для него было невозможно. На нѣкоторыхъ страницахъ композиціи всплываетъ потому, по временамъ, страстное озлобленіе человека, сердце котораго было поражено глубокими ранами, такими ранами, какія, однако, не хочется открывать другимъ.

Однажды, послѣ обѣда, мы были втроемъ: одна весьма уважаемая въ Парижѣ дама, Шопень и написавшій эти строки. Шопень много и долго игралъ; эта дама, тронутая его вдохновеніемъ, погрузилась въ размышленія, подобныя тѣмъ, какія обхватываютъ насъ при видѣ надгробныхъ камней турецкихъ кладбищъ, зелень и роскошная растительность которыхъ издали обѣщаютъ изумленному путешественнику вмѣсто кладбища какой то веселый садъ. Она спросила его: откуда является невольное уваженіе къ памятникамъ искусства, красивость которыхъ прежде всего бросается въ глаза, и какъ назвалъ-бы онъ то необычайное чувство, какое влагаетъ онъ въ свои композиціи, какъ-бы неизвѣстный прахъ въ античную урну?... Побѣжденный слезами, заблеставшими въ прелестныхъ глазахъ этой дамы, съ рѣдкою откровенностью въ артистѣ, затаившемъ въ сѣбѣ все, что касалось интимной области его творчества, Шопень отвѣтилъ, что сердце ея не обманулось въ его мечтательной меланхоліи; «преходящія развлеченія», говорилъ тогда онъ, не могутъ «оторвать его отъ этого чувства, обратившагося въ основаніе его сердца». Для этого чувства онъ не находилъ инаго выраженія, какъ на своемъ родномъ языкѣ, будучи увѣреннымъ, что ни на одномъ языкѣ нѣтъ равнозначущаго польскому *Zal!* Онъ повторялъ часто это слово: