Ф. ШОПЕНЪ.

СОЧ. ФРАНЦА ЛИСТА.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО СЪ ДОПОЛНЕНІЯМИ

Н. ЗИНОВЬЕВА,

Профессора Спб. Консерваторіи.

ИЗЪ БИБЛІОТЕКИ
Николая Ѳеоѳилктовича
СОЛОВЬЕВА
СОБСТВЕННОСТЬ ПЕРЕВОДЧИКА.
Даръ Александры Дмитріевны
СОЛОВЬЕВОЙ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1887.

Многоуважаемому Н. Д. Соловьеву
от искреннего преданного
87, 16 янв. Пав. Зиновьева

Ф. ШОПЕНЪ.

СОЧ. ФРАНЦА ЛИСТА.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО СЪ ДОПОЛНЕНІЯМИ

П. ЗИНОВЬЕВА,

Профессора Спб. Консерваторіи.

СОБСТВЕННОСТЬ ПЕРЕВОДЧИКА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1887.

Дозволено цензурою,. С.-Петербургъ, 16 января 1887 г.

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
1046
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Типографія „Петерб. Газ.“, Владимірскій просп. № 12.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Глава I. Общій характеръ произведеній Шопена 1
Глава II. Полонезы 24
Глава III. Мазурки 53
Глава IV. Виртуозность Шопена 83
Глава V. Индивидуальность Шопена 125
Глава VI. Юность Шопена 172
Глава VII. Лелія 204
Глава VIII. Послѣднее время, послѣднія минуты жизни . . . 231

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Списокъ сочиненій Шопена по opus'самъ. I

ОТЪ ПЕРЕВОДЧИКА.

Настоящій переводъ біографіи Шопена Листа является впервые полностью на русскомъ языкѣ, если не считать нѣкоторыхъ, немногихъ извлеченій изъ этой книги Листа, коими воспользовался, но по первому ея изданію, г. Христіановичъ, въ своихъ письмахъ о Шопенѣ. Это литературное сочиненіе Франца Листа выходило въ «France musicale» 1851 года и затѣмъ уже появилось отдѣльнымъ изданіемъ въ Парижѣ, у Эскюдье въ 1852 г. Будучи проникнутъ съ моихъ юныхъ лѣтъ, когда еще «вѣрилось и плакалось,» чрезвычайнымъ уваженіемъ и чувствомъ обожанія композицій Шопена, я рѣшился перевести сочиненіе Листа тому назадъ лѣтъ девять; я начиналъ работу урывками лѣтомъ, когда мнѣ только позволяло вакантное отъ служебныхъ занятій время. Окончивъ такимъ образомъ около двухъ третей перевода, по первому изданію 1852 г., почти сдѣлавшемуся библіографическою рѣдкостью, я встрѣтился съ появленіемъ втораго изданія въ 1879 г. въ Лейпцигѣ, у Брейткопфа и Гертеля; тогда мнѣ пришлось все уже сдѣланное мною передѣлывать вновь, многое дополнять, вслѣдствіе чего переводъ мой затянулся. Наконецъ, уединившись въ про-

шедшее лѣто отъ всѣхъ препятствій по работѣ, я могъ, принявшись съ жаромъ, довершить и закончить мое заповѣдное желаніе....

Чувство, пробуждающееся послѣ прочтенія книги Листа, оригинально и захватывающе; очевидно, какъ, впрочемъ, и говоритъ самъ Листъ въ концѣ сочиненія, онъ написалъ *апологію* подъ свѣжими впечатлѣніями неизгладимой потери Шопена, будучи вдохновленнымъ высокимъ почитаніемъ личности великаго композитора и артиста, полнымъ дружбы и любви, раздѣляемой нѣкогда и Шопеномъ къ именитому артисту. Листъ писалъ, полный юношескаго увлеченія къ высокой личности Шопена, какъ патріота своей родины, поддаваясь взглядамъ Шопена и едва-ли даже не превосходя его въ степени поклоненія польской женщины. Слѣдствіемъ послѣдняго увлеченія у Листа являются преувеличенія въ изложеніи, которыя мнѣ пришлось выбросить изъ 3-ей главы перевода, по вполнѣ невозможнымъ цензурнымъ условіямъ. Такимъ образомъ, руководствуясь своей собственной цензурой, я долженъ былъ выкинуть около 11 страницъ изъ 3-ей главы и сдѣлать также весьма малое количество пропусковъ въ выраженіяхъ другихъ главъ, хотя какъ то, такъ и другое не относилось къ Шопену и, вообще, было весьма незначительно; я руководился единственно чувствомъ осторожности къ высокопривлекательной личности великаго виртуоза, любовь и уваженіе къ которому еще не остыли и не потерялись въ образованномъ, русскомъ обществѣ.

Стиль Листа, по временамъ, нѣсколько напыщенъ, изобилуетъ метафорами, антитезами, сравненіями, не рѣдко уклоняющимися отъ предмета, но всегда блестящими, полными ума, наблюдательности и эрудиціи многообразной. Читатели поймутъ, что я встрѣчался потому въ переводѣ съ нѣкоторыми,

иногда и большими литературными затрудненіями, а критика, надѣюсь, окажетъ мнѣ снисхожденіе, ибо я и самъ сознаю недостатки моего скромнаго труда...

Занимавшись, вообще, много Шопеномъ и много о немъ перечитавъ, я не могъ воздержаться отъ нѣкоторыхъ добавленій въ выноскахъ подъ нумерами, въ которыхъ иногда бросается нѣсколько отличное отъ Листа освѣщеніе на событія, — иначе и быть не могло, ибо Каразовскій, г-жа d'Audley, въ сочиненіяхъ о Шопенѣ и современники его въ письмахъ смотрѣли другими, иногда и болѣе спокойными глазами на многое, случавшееся въ жизни Шопена, на отношенія къ нему, напр., Жоржъ Зандъ, на исторію ихъ разрыва, стоившую Шопену жизни и проч.

Несравненный и единственный композиторъ живетъ, несомнѣнно, какъ въ сердцахъ русскаго и польскаго образованнаго общества, такъ и вообще въ образованномъ мірѣ; музыкальное юношество много и усердно изучаетъ его творенія и я увѣренъ, 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 уваженіямъ къ памяти Шопена и такой-же симпатіей къ пережитымъ имъ трогательнымъ, нравственнымъ страданіямъ; оно, благодаря великолѣпному изложенію Листа, изумится и 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 генію 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.
Финляндія.

P. S. Спустя девятнадцать дней послѣ окончанія этихъ строкъ, музыкальный міръ былъ сраженъ извѣстіемъ о кончинѣ геніальнаго автора этаго 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 звѣздой изъ лучезарнаго ореола именъ, давно уже отошедшихъ въ вѣчность. Миръ его свѣтлой душѣ!.... Память о немъ сохранитъ исторія музыки!... *П. З.*

I.

Веймаръ, 1850 г.

Шопенъ, 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 Шопенъ (для насъ потеря его особенно чувствительна), оцѣненный въ справедливомъ достоинствѣ, занимаетъ во всемірномъ почитаніи то высокое положеніе, какое готовитъ и сохранитъ 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 — поѣдать 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, поэзіи, 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 немедленнаго 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 пріучить 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 противодѣйствуютъ 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 приноситъ 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 эксплоатировать будущую славу и возвысить цѣну картинъ, украшавшихъ его мастерскую. Условія школъ 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, пріучаетъ свои глаза, а мыслитель и безпристрастный критикъ (если таковыхъ можно найти) должны совѣстливо, въ свою очередь, изучать и 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 современ-

никовъ, которыхъ зависть, злоба и партійность не сдѣлали вполнѣ 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 дрязгъ художниковъ. Музыкантъ-новаторъ обреченъ на ожиданіе слѣдующаго поколѣнія, чтобы быть выслушаннымъ; внѣ театра, имѣющаго свои особенные 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 понятыми 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 вѣка,—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, противоставя плоскимъ сочиненіямъ послѣднихъ—произведенія уже отъшедшихъ 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, отвергаемыя столь упорно? Слухъ, несомнѣнно, чувство болѣе тонкое, болѣе нервозное, чѣмъ зрѣніе; съ того момента, какъ слухъ перестаетъ служить исключительно простѣйшимъ жизненнымъ надобностямъ, онъ сообщаетъ черезъ музыку волненія мозгу, связанныя съ впечатлѣніями; приноситъ мысли, оформленныя различными звуковыми особенностями съ послѣдовательной 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 человѣческаго 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 современемъ предпочитаться многимъ произведеніямъ, болѣе обширнымъ, исполняемымъ большимъ количествомъ инструментовъ, пѣтымъ толпою примадоннъ всякаго разбора.

Геній Шопена былъ достаточно глубокъ, 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 изложе-

ніи 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 чувствѣ, имъ воспѣваемомъ; 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.

Шопенъ, 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 размышленія, какой глубокой борьбы мысли стоило Шопену ограничиться этой, сравнительно, узкой сферой и заставить, силою своего таланта, распуститься здѣсь тому, что казалось уже отцвѣвшимъ 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, безсмысленное, упрямое желаніе отнять такія дивныя мысли отъ ихъ обычнаго и лучшаго истолкователя! Какъ искренно должны мы преклониться передъ этимъ тщательвымъ 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, стальныя, 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 геніальныхъ качествъ количествомъ и объемомъ сочиненій, несмотря на его распространеніе, все-таки отличается весьма проблематическою справедливостью. Никто не захочетъ оспаривать трудностей достигнуть славы и величія эпическихъ пѣвцовъ, облекавшихъ 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 Іезекіиля» 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 и заключалъ свою мысль въ тѣсныя рамки пѣсень и куплетовъ? Развѣ Уландъ и Петёфи утратили достоинства національныхъ поэтовъ отъ того, что отличились въ лирической поэзіи и балладѣ? Не обязанъ-ли Петрарка тріумфомъ 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 красотъ 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 обременяетъ собой элегантности главныхъ очертаній и красивости цѣлаго. Его лучшія произведенія изобилуютъ комбинаціями, составившими въ свое время *эпоху въ новизнѣ стиля*. Глубина въ этихъ произведеніяхъ смѣлыхъ,

---

[1]) Сюжетомъ эпической поэмы „Африка“ Петрарки послужила судьба Сципіона Африканскаго; поэтъ ожидалъ отъ этой поэмы многаго, думалъ обезсмертить себя ею, но онъ ошибся. Неувядаемые сонеты, написанные Лаурѣ, живутъ и до нашихъ дней въ устахъ его народа, ихъ знаетъ, ими наслаждается образованный міръ. *П. З.*

блестящихъ, обворожительныхъ такъ искусно скрыта подъ граціозной оболочкой, искусство настолько облечено об щимъ обаяніемъ композиціи, что только съ трудомъ освободясь отъ этихъ увлекательныхъ, притягивающихъ контуровъ, можно заставить себя съ холодностью 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— plaqués, аккордовъ арпеджированныхъ, аккордовъ en batteries [2]); 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 придалъ 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

[2]) Аккордами plaqués называются аккорды, аттакируемые съ возможною сжатостью звука; аккордами арпеджированными называются раздѣленные, широкіе, растяжимые аккорды; подъ названіемъ аккордовъ en batteries разумѣются такіе аккорды, которые изображаются въ маленькихъ нотахъ, служащихъ дополненіемъ слѣдующаго за ними большаго, окончательнаго, завершающаго аккорда. П. З.

періода, сдѣлавшись впослѣдствіи монотонными и стеоретипными [3]).

Шопенъ изобрѣлъ эти удивительныя, гармоническія прогрессіи характера серьезнаго, несмотря на то, что, казалось, легкость, игривость композиціи недолжна-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'oeuvr'ахъ Лафонтена, сюжеты которыхъ отличаются простотою и названія которыхъ такъ скромны?..

Въ свою очередь и произведенія Шопена, носящія скромныя названія *этюдовъ* и *прелюдовъ*, 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

[3]) Листъ говоритъ здѣсь о тѣхъ стереотипныхъ украшеніяхъ, которыя явились наслѣдіемъ вѣнской фортепіанной школы композиціи и игры. Представителями этой школы и композиціи, вообще довольно безсодержательной для нашего времени, были: Черни, Гиммель, Кленгель, Дюссекъ, Штейбельтъ, позднѣе Гуммель и Мошелесъ; послѣдніе два композитора имѣютъ впрочемъ и до сихъ поръ нѣкоторую важность въ литературѣ педагогической. Шопенъ и Шуманъ ниспровергли ихъ съ пьедесталовъ, основали новые формы композиціи, дали импульсы для дальнѣйшаго развитія искуства, поставивъ главнымъ элементомъ и стимуломъ для композиціи душевное настроеніе автора, его субъективность, его вдохновеніе поэтическое; они проводили идеи искусства для искусства и покончили съ тѣмъ, чтобы писать музыку для музыки. П. З.

и болѣе обработанныхъ, болѣе законченныхъ, болѣе обдуманныхъ, мало-по-малу изчезаетъ, 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 къ 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 гармоническихъ тонкостей, неожиданныхъ и до Шопена неслышанныхъ; мы нашли-бы то-же 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 лучь славы, но онѣ симпатичны и всѣмъ тѣмъ, кто когда-либо

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWA BIBLIOTEKA
Stowarzyszenia

познакомился въ изгнаніи съ горемъ и несчастіемъ, тѣмъ, кто испытывалъ наслажденія и горькія муки любви.

Недовольствуясь всегда размѣрами, въ которыхъ Шопенъ могъ рисовать, такъ счастливо избранныя имъ картины, онъ хотѣлъ также заключать свою мысль и въ формы классическія. Шопенъ 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 пріемы могли быть только свободными; мы полагаемъ, что онъ насиловалъ свой талантъ въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ 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 Шопенъ 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 онъ умѣлъ побѣждать также и трудности, представляющіеся для вдохновенія въ формахъ классическихъ; но Мицкевичъ былъ и тогда большимъ мастеромъ, когда брался за лиру античныхъ поэтовъ. [4]) Шопенъ,

[4]) Здѣсь почтенный апологистъ Шопена дѣлаетъ небольшую хронологическую ошибку. „Поминки“ и „Гражина“ были написаны

дѣлая попытки аналогическія, не имѣлъ, по нашему мнѣнію, полнаго успѣха.

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

Эти классическія попытки Шопена блещутъ однако рѣдкимъ благородствомъ стиля и содержатъ въ себѣ детали огромнаго интереса, мѣста необычайно величественныя. Мы приведемъ здѣсь Adagio втораго концерта, къ которому Шопенъ 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. Шопенъ 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 то-

---

Мицкевичемъ въ періодъ пребыванія поэта въ Ковно(1820—1823); обѣ поэмы изданы были въ двухъ томикахъ одновременно и были встрѣчены критикой довольно неблагопріятно. П. З.

нальностями и деградаціей блѣдныхъ оттѣнковъ. Въ общемъ ничто не позволяетъ диссонировать съ тѣмъ трогательнымъ впечатлѣніемъ, какое производитъ это adagio; оно заставляетъ призадуматься рѣзвую веселость, оно заставляетъ проясниться и томительному горю.—Можемъ-ли мы умолчать о Шопеновскомъ похоронномъ маршѣ, (одна изъ частей его сонаты Op. 35) который былъ инструментованъ и исполненъ въ первый разъ въ такомъ переложеніи во время его похоронъ? По истинѣ, можно-ли было найти иной способъ, чтобы полнѣе выразить съ какими раздирающими чувствами, съ какими слезами провожали на мѣсто послѣдняго успокоенія того, кто самъ умѣлъ съ такимъ совершенствомъ оплакивать большія потери, большія несчастія?!... Мы слышали, какъ одинъ изъ его соотечественниковъ сказалъ: «эти страницы могли быть написаны только полякомъ». И въ самомъ дѣлѣ, все, что цѣлый національный кортежъ, оплакивающій свою собственную смерть, могъ имѣть торжественнаго и раздирающаго, все отражается въ погребальномъ звонѣ этого марша, которымъ, какъ-бы сопровождается, кортежъ. Чувство какой-то мистической надежды, религіозный призывъ къ милосердію, пощадѣ и справедливости, безропотная, экзальтированная покорность, освѣтившая ореоломъ лучей столько скорбей и столько несчастій, перенесенныхъ съ героизмомъ перваго христіанскаго мученичества—все это звучитъ въ пѣніи, полномъ отчаянія, мольбы; все что есть чистаго, святаго, вѣрующаго, все, что полно покорности и надежды въ сердцахъ женщинъ и дѣтей, звучитъ, содрагается, бьется здѣсь съ невыразимыми вибраціями. Здѣсь можно почувствовать, что оплакивается смерть не одного только героя, когда еще остались другіе, чтобы отомстить

за него, но смерть цѣлой, подавленной генераціи, которая пала, оставивъ послѣ себя только женъ и дѣтей.

Античная сторона горя также почти исключена здѣсь. Ничто не напоминаетъ изступленія Кассандры, самоуниженія Пріама, неистовства Гекубы, отчаянія Троянскихъ плѣнниковъ. Ни крики, ни хриплые стоны, ни ужасныя проклятія не нарушаютъ ни на минуту этой мольбы.

Въ этой твердой вѣрѣ оставшихся послѣ крушенія новаго Иліона, нѣтъ огорченія, страданія, упадка духа; ихъ грусть не содержитъ въ себѣ этихъ земныхъ слабостей; вѣра отрываетъ ихъ отъ почвы, насыщенной кровью и слезами, заставляя прибѣгнуть къ великому Судьѣ, чтобъ умолять его такими слезами, отъ которыхъ способно разорваться всякое человѣческое сердце. Но было-бы ошибочно предполагать, что всѣ сочиненія Шопена лишены чувствъ порыва; человѣкъ не можетъ быть проникнутъ всегда чувствомъ энергическаго самоотреченія и чувствомъ нѣжности и стойкости. Глухое озлобленіе, подавленная ярость, бѣшенство встрѣчаются во многихъ деталяхъ его сочиненій и многіе 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 оттѣнковъ, 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 прямодушіи и откровенности которыхъ, также въ фамильярности и привлекательной развязности манеръ (la cartente desinvoltura), не слѣдуетъ искать довѣрчивости или привязанности. Чувства ихъ показываются или скрываются подобно изгибамъ свернувшейся змѣи; нужно внимательно наблюдать, чтобы найти связи этихъ змѣиныхъ колецъ. 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 человѣческаго сердца, такъ что можно быть почти увѣреннымъ, что, когда они говорятъ о себѣ, то обыкновенно о чемъ-нибудь умалчиваютъ; это почти всегда даетъ имъ преимущество надъ своимъ собесѣдникомъ. Они умалчиваютъ о какомъ-нибудь обстоятельствѣ 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 себѣ 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 оттѣнки нѣжные и привлекательные. Въ торопливой и занятой жизни большихъ городовъ, гдѣ не имѣютъ 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 человѣка, 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 добирались до основаній его мысли: артистъ, увы, не могъ отмстить за себѣ, какъ за человѣка... 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 человѣка, 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, Шопенъ и написавшій эти строки. Шопенъ 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, заблиставшими въ прелестныхъ глазахъ этой дамы, съ рѣдкою откровенностью въ артистѣ, затаившемъ въ себѣ все, что касалось интимной области его творчества, Шопенъ отвѣтилъ, что сердце ея не обманулось въ его мечтательной меланхоліи; «преходящія развлеченія», говорилъ тогда онъ, не могутъ «оторвать его отъ этого чувства, обратившагося въ осно«ваніе 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: казалось, слухъ его жаждалъ этого слова, содержавшаго въ себѣ для него цѣлую гамму впечатлѣній, связанныхъ съ тяжелымъ горемъ, грустной потерей... Жаль??...

Что это за выраженіе, это слово, въ которомъ такъ много страннаго разнообразія, такъ много непонятной философіи?.. Воспринимая различный смыслъ, оно содержитъ въ себѣ нѣжную покорность подавленнаго, безропотнаго горя, пока прямой смыслъ относится по всѣмъ отдѣльнымъ фактамъ и вещамъ.

Преклоняясь, такъ сказать, передъ фатализмомъ, передъ провидѣніемъ, его можно перевести какъ «неутѣшное сожалѣніе послѣ потери безвозвратной». Это слово перемѣняетъ свой смыслъ, принимая видъ косвеннаго, непрямаго дополненія; оно означаетъ поводъ къ злопамятству, взрывъ упрековъ, преднамѣренное мщеніе, угрозу,

скрытую въ глубинѣ сердца, требующаго отвѣта или питающагося безплодною, пустою язвительностью. И въ самомъ дѣлѣ, это слово обрисовываетъ всегда какой-то рефлексъ, какой-то союзъ въ композиціяхъ Шопена. Даже нѣкоторыя изъ его нѣжныхъ пьесъ не лишены того-же. Эти впечатлѣнія имѣли столь важное вліяніе на жизнь Шопена, что впослѣдствіи многое отразилось и въ его послѣднихъ произведеніяхъ. Онѣ приняли мало-по-малу характеръ болѣзненной лихорадочности, особенно замѣтной въ его послѣднихъ сочиненіяхъ. Почти изнемогая подъ бременемъ тяжелыхъ впечатлѣній, онъ мнилъ найти въ искусствѣ трагедію своей собственной жизни; онъ, утомивъ свое чувство, хотѣлъ его затѣмъ насиловать. Можно найти въ страницахъ, написанныхъ подъ этими вліяніями, что-то похожее на насильственныя волненія Жанъ-Поля: послѣднему были необходимы разныя неожиданности въ природѣ, впечатлѣнія судорожнаго страха, болѣзненныя, нервныя возбужденія, доходившія до галлюцинацій, какъ средства пробудить свое сердце, также изможденное страстями и утомленное страданіями. Въ этихъ послѣднихъ произведеніяхъ Шопена мелодія становится безпокойною; болѣзненная, нервная чувствительность приноситъ съ собой то, что развитіе мотива преслѣдуется съ какимъ-то раздраженіемъ. Такое же грустное впечатлѣніе производитъ зрѣлище тѣхъ пытокъ, какія испытываются при тяжелыхъ болѣзняхъ душевныхъ и тѣлесныхъ, болѣзняхъ, для которыхъ смерть составляетъ единственное исцѣленіе. Шопенъ страдалъ именно такою болѣзнью, которая, увеличиваясь съ году на годъ, похитила его въ цвѣтущую пору жизни; такимъ образомъ, въ послѣднихъ его произведеніяхъ можно найти отраженіе тяжелыхъ

физическихъ и нравственныхъ страданій, которыя и подточили его молодую жизнь....

Но развѣ перестаютъ отъ того эти сочиненія быть прекрасными? Волненіе, ихъ вдохновившее, формы, избранныя для выраженія, развѣ перестаютъ принадлежать къ высокому искусству?—О, нѣтъ!.. Это волненіе, оставаясь чистымъ и благороднымъ въ раздиравшихъ его душу сожалѣніяхъ и безъисходномъ отчаяніи, принадлежитъ все-таки къ высочайшимъ побужденіямъ сердца человѣческаго; выразительность Шопена будетъ жить всегда въ предѣлахъ языка искусства, не будетъ имѣть старости, или театральныхъ, насильственныхъ, судорожныхъ криковъ. Съ точки зрѣнія технической нельзя скрыть того, что качества гармоническія становятся въ послѣднихъ его сочиненіяхъ болѣе и болѣе интересными, любопытными для изученія.



II.

Въ пьесахъ любимыхъ и наиболѣе извѣстныхъ Шопена не замѣчается грустнаго и отчаяннаго чувства. Его *полонезы,* вслѣдствіе значительныхъ трудностей рѣже другихъ пьесъ исполняемые, принадлежатъ къ превосходнѣйшимъ его произведеніямъ. Они совершенно не напоминаютъ тѣхъ жеманныхъ, нарумяненныхъ полонезовъ à la Pompadour, которые пропагандируютъ бальные оркестры, концертные виртуозы съ заученнымъ репертуаромъ манерной, салонной музыки.

Энергическіе ритмы Шопеновскихъ полонезовъ способны пробудить и наэлектризовать любое, застывшее равнодушіе; въ нихъ собраны благороднѣйшія традиціи античной Польши. Эти полонезы, по большей части, воинственнаго, марціальнаго характера; бравурность и достоинство переданы въ нихъ вмѣстѣ съ простотою выраженія, составлявшею отличительное качество польской націи, когда-то воинственной. Полонезы Шопена проникнуты силой спокойной и увѣренной: чувства твердой рѣшимости и важности, говорятъ, были качествами великихъ мужей стараго времени. Въ нихъ какъ будто возстаютъ старые поляки такими, какъ ихъ рисуютъ намъ хроники историческія: весьма развитыми, съ массивнымъ

тѣлосложеніемъ, искренно набожными, храбрыми, но въ то же время любезными, вѣжливыми, надѣленными галантностью, не оставлявшей ихъ и на полѣ битвы, ни наканунѣ, ни послѣ сраженія. Вѣжливость и поклоненіе женщинамъ были присущи Полякамъ, несмотря на тотъ кажущійся гнетъ, которому они когда-то подвергали своихъ женъ, обрекая ихъ исключительно на домашнюю жизнь и удерживая постоянно въ какой-то освященной законами опекѣ. Послѣдніе обычаи были усвоены вслѣдствіе сношеній съ восточными сосѣдями и также съ ихъ заклятыми врагами, невѣрными Стамбула. Поклоненіе прекрасному полу, несмотря на все это, обезсмертило въ польскихъ лѣтописяхъ нѣсколькихъ королевъ, причисленныхъ къ лику святыхъ; покрыло славой дворянокъ, сдѣлавшихся королевами, также и многихъ красавицъ, для которыхъ одни короли рисковали своими тронами, другіе ихъ теряли, также какъ для какихъ нибудь ужасныхъ Сфорца, интриганокъ Аркіеннъ, кокетливыхъ Гонзагъ [5]).

Поляки временъ прошедшихъ отличались мужественною рѣшительностью, соединенною съ какимъ-то горячимъ боготвореніемъ предмета своей страсти, такой страсти, которая диктовала *Яну Собѣсскому* передъ знаменами полумѣсяца (по выраженію лѣтописца, «также многочисленными, какъ колосья въ полѣ»), нѣжныя любовныя письма своей женѣ. Это странное соединеніе разнородныхъ качествъ принимало оттѣнокъ особенной импо-

[5]) Листъ приводитъ здѣсь рядъ историческихъ именъ, не опредѣляя ихъ историческаго положенія. Изъ канонизированныхъ королевъ можно назвать Св. Саломію, жену Болеслава Пудика, жившую во времена нашествія Батыя; изъ числа дворянокъ, достигшихъ королевскаго титула, Барбару Радзивиллъ, жену Сигиз-

зантности въ привычкѣ держать себя, благородной, доходившей даже до нѣкоторой напыщенности. Поляки не могли не заразиться этими манерами, видя торжественныя манеры послѣдователей ислама, качества, которыя, они подмѣчали и усваивали, отражая въ тоже время ихъ набѣги. Они умѣли также, какъ и старинные ихъ противники, сопровождать свои дѣйствія обыкновенно размышленіемъ; казалось, что всякому изъ нихъ сообщенъ былъ извѣстный девизъ князя Болеслава Поморскаго [6]). «Erst wieg's dann wag's», «Pèse d'abord et puis ose». Все это, придавая движеніямъ ихъ извѣстную помпезность, не отнимало въ тоже время самодовольства, легкости ума, не покидавшихъ ихъ въ самыхъ нѣжныхъ заботахъ о предметахъ страсти и въ самыхъ пустыхъ жизненнымъ интересахъ; такъ какъ они покупали дорогою цѣною свою честь, то они и любили украшать себя ею; они умѣли любить также и то, что она украшала и благоговѣть передъ тѣмъ, что дѣлало ее для нихъ безцѣнною. Рыцарскій героизмъ былъ освященъ надменною важностью и убѣжденною преднамѣренностью; соединяя съ этимъ тонкій умъ и энергію добродѣтелей старинные Поляки достигали того, что имъ удивляются

мунда Августа. Марія д'Аркіеннъ, много вредившая своимъ неуживчивымъ характеромъ и своими интригами Яну Собѣсскому въ глазахъ народа, была его нѣжно любимой женой. Марія Луиза Гонзаго была въ первомъ бракѣ за Владиславомъ IV, а затѣмъ за королемъ Яномъ Казиміромъ. *П. З.*

[6]) Мы оставили этотъ девизъ, вошедшій въ пословицу, безъ перевода; въ русскомъ народѣ хотя и живутъ сходныя съ этимъ пословицы: „шесть разъ примѣрь и одинъ одѣнь“, „сто разъ отмѣрь и одинъ отрѣжь“, но ихъ нельзя было утилизировать въ данномъ случаѣ и тѣмъ болѣе вложить въ уста храбраго Болеслава Поморскаго. П. З.

всѣ возрасты, многіе умы и даже ихъ противники. Въ дѣйствіяхъ ихъ было что-то въ родѣ дерзкой разсудительности, что-то въ родѣ фаталистическаго фанатизма. Знаменитый походъ Собѣсскаго, которымъ онъ спасъ Вѣну и нанесъ смертельный ударъ Оттоманской Имперіи, былъ однимъ изъ историческихъ проявленій, полныхъ дерзкаго разсчета и рискованной осмотрительности; Собѣсскій остался славнымъ побѣдителемъ въ этой долгой борьбѣ, выдержанной съ одинаковою удалью, съ блескомъ, со взаимнымъ уваженіемъ между двумя непримиримыми врагами въ битвахъ, великодушными въ перемиріи.

Въ продолженіи долгихъ столѣтій, Польша представляла государство, высокая, первобытная образованность котораго была вполнѣ самобытною; она должна бы оставаться единственною въ своемъ родѣ. Отличная отъ средне-вѣковаго германскаго феодализма, соприкасавшагося съ Польшей на Западѣ и отъ завоевательныхъ наклонностей ислама, безпокоившаго восточныя польскія границы, эта средневѣковая образованность наиболѣе приближалась къ обще европейской—духомъ рыцарскаго христіанства, одинаковымъ жаромъ и рвеніемъ побивать невѣрныхъ. Эта цивилизація получила отъ византійскихъ учителей хорошія уроки прозорливой, тонкой политики, военнаго устройства и блестящаго краснорѣчія; такимъ образомъ, при помощи ея соединились разнородные элементы въ обществѣ, усвоившемъ уже себѣ причины позднѣйшаго историческаго паденія. Такимъ образомъ это общество вмѣщало въ себѣ геройскія качества мусульманскаго фанатизма и въ тоже время величайшія добродѣтели христіанской святости *). Общія,

*) Извѣстно, сколько знаменитыхъ польскихъ именъ украсили собой календарь и мартирологію католической церкви;

распространенныя занятія латинскою литературою, знакомство, вкусъ и любовь къ литературамъ итальянской и французской рано проникли въ это общество, странные контрасты внутренней жизни котораго были прикрыты лоскомъ и блестящими, но поверхностными познаніями классицизма. Такая цивилизація должна была наложить особенный знаменательный отпечатокъ своимъ малѣйшимъ проявленіямъ.

Мало склонная къ романамъ странствующаго рыцарства, къ турнирамъ, боямъ, что и совершенно естественно было въ націи, постоянно находившейся въ борьбѣ съ врагами, цивилизація эта замѣнила военныя игры и блескъ турниров другими праздниками, на которыхъ полонезы сдѣлались лучшими и главными украшеніями.

Мы не скажемъ ничего новаго, если замѣтимъ, что въ народныхъ танцахъ отражается извѣстная сторона народнаго характера. Но мы полагаемъ, что мало такихъ танцевъ, какъ полонезъ, въ которомъ подъ большою простотою контуровъ, такъ хорошо познаются въ общемъ причины, вызвавшія танецъ и также отдѣльные эпизоды, предоставленные для изобрѣтенія каждому танцующему. Какъ только эпизоды эти изчезли, какъ только пропало увлеченіе танца, такъ перестали играть спеціальныя роли въ этой короткой интермедіи, начали довольствоваться обязательнымъ, машинальнымъ хожденіемъ по

римскій дворъ далъ ордену Trinitates или обществу „Искупленія“ (Frères de la Redemption), обязанности, состоявшія въ выкупѣ христіанъ, попавшихъ въ плѣнъ къ невѣрнымъ; члены „Искупленія“ имѣли исключительную привилегію носить красный кушакъ на бѣлой одеждѣ, въ память многочисленныхъ мучениковъ этого ордена преимущественно въ мѣстностяхъ около Каменецъ-Подольска. *Ф. Л.*

залѣ; отъ стариннаго танца остался только одинъ остовъ, скелетъ...

Довольно трудно въ настоящее время отгадать начальный характеръ этаго чисто польскаго танца, до такой степени онъ выродился, по словамъ тѣхъ, кто видали его исполняемымъ въ началѣ еще настоящаго столѣтія. Можно понять, до какой степени долженъ теперь показаться полонезъ вялымъ, принимая въ соображеніе, что большинство народныхъ танцевъ не можетъ сохранить свою первоначальную оригинальность съ той поры, когда костюмъ, имъ принадлежавшій, уже вышелъ изъ употребленія. Полонезъ лишенъ быстрыхъ движеній, настоящихъ па въ смыслѣ хорографіи, то есть па трудныхъ и однообразныхъ. Полонезъ былъ изобрѣтенъ болѣе съ цѣлію выказать тщеславіе; въ немъ предназначалось выказать мужчинамъ красоту, изящный видъ, манеры воинственныя и въ то-же время галантныя. Не лежатъ-ли эти черты вообще въ польскомъ характерѣ? Полонезъ долженъ былъ потерять характеръ пышной важности и горделиваго самодовольства, измѣниться въ неинтересный променадъ съ тѣхъ поръ, какъ исполняющіе его лишились необходимыхъ аксессуаровъ, для того, чтобы жестами оживлять игру физіономій [7]).

Въ нѣкоторыхъ полонезахъ Шопена такъ и кажется, слышится тяжелая, увѣренная поступь людей, пренебрегавшихъ съ мужественною храбростью всѣмъ тѣмъ, что судьба могла принести имъ славнаго или несправедливаго.

[7]) Важность, отсутствіе быстрыхъ движеній вообще отличительные признаки средневѣковыхъ танцевъ. Что-то въ родѣ полонеза или хожденія парами по заламъ танцовали уже въ XII столѣтіи при испанскомъ дворѣ, откуда полонезъ и былъ перенесенъ въ Польшу Генрихомъ Валезомъ. П. З.

По временамъ можно повѣрить, что проходятъ великолѣпныя группы, какъ ихъ писалъ Павелъ Веронезъ. Воображеніе одѣваетъ ихъ въ богатые средневѣковые костюмы, въ широкія золотыя парчи, въ венеціанскій бархатъ, въ шелковыя ткани съ разводами, въ мягкіе соболя съ отброшенными рукавами на плечи; здѣсь искрятся великолѣпные брилліанты, бирюзы съ таинственными арабесками, виднѣется обувь красная или желтая; — передъ нами двигаются дамы съ суровыми нагрудниками, съ вышитыми на нихъ крестами; ихъ платья отдѣланы фламандскими кружевами, корсажи съ жемчугами, шелестящіе шлейфы, прически съ кровяными рубинами и зелеными изумрудами, крошечные шитые башмачки, надушенныя гаремными саше перчатки!... Эти группы выдѣляются въ темной дали изчезнувшихъ вѣковъ; уже не раздаются болѣе ихъ тяжелые шаги, утопающіе въ пушистыхъ персидскихъ коврахъ, они не проходятъ между рядами филигранной, константинопольской мебели... Здѣсь цѣлыя картины пышнаго мотовства старыхъ польскихъ магнатовъ, которые черпали кубками старое токайское изъ искусно-приготовленныхъ, бившихъ виномъ фонтановъ; эти магнаты подковывали слегка своихъ арабскихъ бѣгуновъ серебряными и даже золотыми подковами, когда въѣзжали въ иностранные города, чтобы подковы, теряясь на ходу, свидѣтельствовали изумленнымъ народамъ объ ихъ княжеской щедрости. Гербы ихъ украшались одинаковымъ для всѣхъ дворянскимъ знакомъ, который, послѣ элекціи въ короли, могъ обратиться въ знакъ королевскій; наиболѣе гордые изъ нихъ презирали вообще всѣ другіе гербы. Они носили только одинъ этотъ дворянскій знакъ, какъ эмблему ихъ славнаго равенства на гербовомъ щитѣ; честь

всякаго члена фамиліи должна была отвѣчать за его цѣлость.

Нельзя себѣ представить многочисленныхъ оттѣнковъ выразительной мимики, введенныхъ нѣкогда въ полонезъ, болѣе разыгранный, чѣмъ танцованный, безъ разсказовъ и примѣровъ нѣкоторыхъ старыхъ поляковъ, носящихъ понынѣ національный костюмъ. Прежній *кунтушъ* былъ родъ кафтана, что-то въ родѣ восточныхъ *фереджи*, по колѣна; это была восточная одежда, сдѣланная сообразно привычкамъ дѣятельной жизни. Открытые рукава кунтуша, для важныхъ случаевъ, обыкновенно богатой матеріи и яркаго цвѣта, показывали исподнюю одежду, *жупанъ*, гладкаго шелка, если кунтушъ бывалъ пестрый, и наоборотъ. Часто отороченный дорогими мѣхами, предпочтительная роскошь того времени, кунтушъ имѣлъ свою особенность въ употребленіи частаго жеста, которымъ отбрасывались рукава назадъ за спину, чтобы лучше показать болѣе или менѣе удачное соединеніе цвѣтовъ матерій, соединеніе, не рѣдко бывавшее даже и символическимъ. Тѣ, кто не носили этого яркаго и величаваго костюма, могли съ трудомъ овладѣть манерой, важною поступью, мѣрнымъ, спокойнымъ наклоненіемъ головы, быстрымъ выпрямленіемъ туловища, всѣми тонкостями нѣмой пантомимы, бывшими въ употребленіи у ихъ предковъ, когда они, дефилируя въ полонезѣ, какъ на блестящемъ военномъ смотру, то покручивали свои длинные усы, то небрежно играли рукоятками своихъ сабель. Какъ усы, такъ и сабли составляли весьма важныя, существенныя части костюма; они считались предметами гордости для всѣхъ возрастовъ безъ исключенія, были-ли это усы блондина или сѣдаго старика, была-ли то сабля еще дѣвственная или зазубрившаяся на поляхъ

кровавыхъ битвъ. Брилліанты и сафиры нерѣдко блистали на оружіи, небрежно-опущенномъ поверхъ кашемировыхъ или шелковыхъ кушаковъ, шитыхъ богатыми золотыми или серебряными узорами; кушаками обрисовывались таліи почти всегда довольно полныя; еще чаще подъ длиннымъ усомъ скрывался едва виднѣвшійся шрамъ, значеніе котораго было выше цѣнныхъ алмазовъ. Роскошь матерій, драгоцѣнныхъ вещей, яркихъ цвѣтовъ была настолько-же распространена между мужчинами, какъ и между женщинами; разноцвѣтные камни также, какъ и на венгерскихъ костюмахъ *) встрѣчались на пуговицахъ кунтуша и жупана, на кольцахъ, на шейныхъ аграфахъ, на головныхъ уборахъ, на шапкахъ и колпакахъ, на запястьяхъ съ блестящимъ аксамитомъ; цвѣтъ малиновый служилъ фономъ для бѣлаго орла Польши. Въ умѣніи снимать и надѣвать головной колпакъ, играть имъ, перекидывая изъ руки въ руку во время полонеза, при чемъ брилліанты еще ярчѣе блистали на складкахъ бархата, заключалось цѣлое искусство; все это особенно замѣчалось въ кавалерѣ первой пары, который давалъ тонъ всему шествію.

Балъ былъ всегда открываемъ хозяиномъ дома, именно полонезомъ; онъ шелъ не съ самой красивой и не съ самой молодой дамой, но съ самой уважаемой изъ присутствующихъ; за хозяиномъ дома слѣдовали обыкновенно значительные люди, изъ которыхъ одни выбирали по привязанности, другіе-же по разсчету красивыхъ или вліятельныхъ дамъ. Вообще хозяину дома представлялась задача менѣе спокойная, чѣмъ въ настоящее время:

*) Въ Англіи еще помнятъ и теперь о венгерскомъ костюмѣ, надѣтомъ на князѣ Эстергази при коронаціи Георга IV, стоившемъ нѣсколько милліоновъ гульденовъ. Ф. Л.

цѣлый полонезъ, который онъ велъ, долженъ былъ прослѣдовать по разнымъ заламъ; въ послѣднихъ толпились остальные гости, опоздавшіе принять участіе въ блестящемъ шествіи; этотъ кортежъ обыкновенно достигалъ отдаленныхъ галлерей, проходилъ черезъ садъ, между разными боскетами; сюда доносились только слабые отголоски оркестра, но затѣмъ по возвращеніи полонеза въ главную залу громкія фанфары трубъ шумно встрѣчали гостей. Такимъ образомъ зрители, встрѣчавшіе полонезъ и любовавшіеся имъ, постоянно мѣнялись. Хозяинъ, шедшій въ первой парѣ, всегда придавалъ своей осанкѣ, манерѣ держать себя, важность, смѣшанную съ нѣкоторою шутливою веселостью; послѣдней любовались женщины, но она возбуждала зависть и въ мужчинахъ. Самолюбивый и довольный въ то-же время собой, хозяинъ обидѣлъ бы гостей, не выказавъ, даже съ нѣкоторой наивностью, гордости, испытываемой имъ, при видѣ собравшагося у него общества именитыхъ друзей, важныхъ пановъ, преданныхъ шляхтичей. Своею заботливостью въ выборѣ пышныхъ костюмовъ гости, въ свою очередь, желали всегда оказать уваженіе амфитріону. Такимъ образомъ въ неожиданныхъ поворотахъ полонеза, по разнымъ заламъ, встрѣчались иной разъ съ сюрпризами, устроенными заранѣе; послѣдніе заключались въ въ какой нибудь хитрой, замысловатой выдумкѣ, декораціи, приличной случаю или торжественности дня праздника; иной разъ хозяиномъ устраивалась, гдѣ нибудь въ комнатѣ, арматура или щитъ, на которыхъ воздавались честь храбрѣйшему или красивѣйшей изъ всѣхъ. Чѣмъ болѣе было неожиданностей въ этихъ небольшихъ прогулкахъ, чѣмъ болѣе обнаруживалось въ нихъ фантазіи и разнообразія, тѣмъ болѣе аплодировала имъ молодежь,

слышались горячіе виваты; веселый смѣхъ достигалъ до главнаго виновника и путеводителя, репутація котораго росла прогрессивно съ его искусствомъ. Онъ становился привелигированнымъ корифеемъ и избраннымъ кавалеромъ. Если онъ былъ человѣкъ пожилой, то при возвращеніи полонеза его встрѣчали депутаціи молодыхъ дѣвушекъ, которыя поздравляли и благодарили его отъ всего общества; молодыя дѣвушки составляли предметъ любопытства для всѣхъ остальныхъ гостей и вообще увеличивали собой оживленіе, съ которымъ составлялись послѣдующіе полонезы. Не принадлежавшіе къ этому кортежу оставались зрителями всего шествія.

Въ этой странѣ аристократической демократіи, странѣ шумныхъ, возбужденныхъ выборовъ, не было изумительнымъ видѣть на балахъ гостей, сидѣвшихъ въ трибунахъ или на хорахъ залы; тамъ помѣщались многочисленные слуги большихъ магнатскихъ домовъ, столько-же благородные, иногда даже старше родомъ, чѣмъ ихъ патроны, но слишкомъ бѣдные, чтобы сдѣлаться кастелянами, воеводами, канцлерами, гетманами, придворными или государственными людьми [8]). Тѣ изъ нихъ, которые приходили съ полей въ свои дома, похожіе на избушки, съ гордостью повторяли: «Шляхтичъ на заборѣ ровенъ воеводѣ». (Szlachtic na zagrodzie równien woyewodzie). Но изъ нихъ было много и такихъ, которые предпочитали искать счастья и шли потому на службу къ богатымъ панамъ, ихъ женамъ или посылали своихъ дѣ-

[8]) Я оставилъ почти въ подстрочномъ переводѣ выраженіе Листа „les dependants des grandes maisons“; подъ этимъ можно разумѣть и бѣдныхъ шляхтичей, игравшихъ по исторіи однако не всегда завидную роль у магнатовъ, кормившихъ ихъ изъ-за голосовъ на выборахъ въ сеймахъ. П. З.

тей, братьевъ и сестеръ. На большихъ праздникахъ, въ виду ненарядныхъ костюмовъ, шляхтичи, по своей волѣ, исключали себя изъ танца, оставаясь зрителями. Большіе господа не могли отказать себѣ въ удовольствіи затмѣвать шляхтичей, когда полонезъ, извиваясь, проходилъ передъ ихъ жадными глазами, передъ изумленными взглядами, въ которыхъ иногда виднѣлась зависть, скрывавшаяся подъ выраженіями льстивыми, иногда и подъ выраженіями чести и привязанности.

Подобно длинной, извивающейся змѣѣ, веселые и довольные гости скользили по паркету, иногда вытягиваясь во всю длину шествія, иногда перевиваясь, чтобы показать разнообразіе цвѣтовъ костюмовъ; шумъ волочившихся сабель смѣшивался съ шорохомъ тяжелыхъ и великолѣпныхъ шлейфовъ, шелковыхъ матерій, усыпанныхъ алмазами, брилліантами, украшенныхъ кокетливыми бантами, разбросанными по платьямъ. Въ шумѣ голосовъ слышалось издалека приближеніе полонеза. Какъ не найти въ деталяхъ полонеза того духа польскаго гостепріимства, который, казалось, поддерживался деликатностью, развившеюся вмѣстѣ съ образованностью; какъ не найти въ этомъ танцѣ трогательной простоты нравовъ, не нарушавшей при всемъ томъ общепринятыхъ приличій! Послѣ того, какъ хозяинъ отдалъ честь своимъ гостямъ, открывая балъ, съ дамой благороднѣйшей, знатнѣйшей изъ присутствующихъ, любой изъ гостей имѣлъ право занять его мѣсто подлѣ этой дамы; при этомъ обыкновенно сначала ударяли въ ладоши, чтобы на минуту остановить шествіе. Подходившій кавалеръ кланялся дамѣ, просилъ позволеніе пройтись съ нею, въ то-же время тотъ, у кого такимъ образомъ отнималась дама, переходилъ къ дамѣ второй пары и

этому послѣднему примѣру слѣдовали всѣ. Дамы, перемѣняя такимъ образомъ кавалеровъ, одновременно съ подходившимъ искать себѣ чести вести первую изъ нихъ, оставались въ прежнемъ послѣдованіи; случалось, что тотъ, кто начиналъ полонезъ, оставался при послѣдней парѣ, и часто даже вовсе переставалъ танцовать.

Кавалеръ, становившійся во главѣ колонны, старался превзойти своего предшественника въ составленіи неупотреблявшихся комбинацій, разныхъ изгибовъ полонеза, которыми выписывались въ залѣ граціозныя арабески, часто цѣлые шифры и вензеля; онъ изощрялся въ своемъ искусствѣ и въ правахъ взятой имъ на себя роли. Эти вензеля писались съ такою умѣлостью и увѣренностью, что живая лента, развертывавшаяся во всѣ стороны, не разрывалась и не свертывалась въ узлы; вообще не происходило никакого замѣшательства, никакой остановки. Женщинамъ и всѣмъ, кому оставалось только слѣдовать данному импульсу, не дозволялось однако лѣниво, неохотно волочиться по паркету; походкѣ старались придавать ритмъ, сдѣлать ее кадансированной, волнообразной, причемъ сообщали тѣлу незамѣтное и легкое гармоническое покачиваніе; вообще остерегались идти торопливо или двигаться быстро, спѣша какъ-бы по необходимости. Женщины скользили, подобно лебедямъ, переплывающимъ озеро; ихъ какъ-бы поднимали непримѣтныя волны. Кавалеръ, предлагая дамѣ то одну, то другую руку, иногда слегка дотрогивался до кончиковъ пальцевъ, иногда бралъ всю руку. Онъ переходилъ съ правой стороны на лѣвую и этимъ движеніямъ слѣдовали въ свою очередь всѣ пары.

Въ эту короткую минуту разговоры какъ-бы прекращались, каблуки отбивали тактъ, слышался только шумъ

платьевъ... Но вотъ шествіе снова двинулось, возобновились шаги легкіе и тяжелые, зашелестили вѣерами, снова послышался смѣхъ и возобновились разговоры,—музыка подъ своими звуками скрывала не рѣдко какой-нибудь робкій шопотъ... Хотя кавалеръ первой пары бывалъ очень занятъ и до нѣкоторой степени поглощенъ всѣми этими маневрами, но онъ всетаки находилъ время наклониться къ своей дамѣ; онъ выискивалъ удобный моментъ, чтобы шепнуть ей на ухо какую-нибудь любезность, если она была молоденькая или сообщитъ интересную новость, какую-нибудь тайну или просьбу, если она перешла уже тотъ возрастъ, когда говорятъ любезности. Затѣмъ гордо выпрямляясь, покрутивъ усы, звонко звякнувъ шпорами или саблей, онъ придавалъ своимъ движеніямъ такое выраженіе, которое обязывало даму отвѣтить ему привѣтливой улыбкой.

Итакъ это не была банальная прогулка, лишенная всякаго смысла и выраженія, это была настоящая дефилея, въ которой цѣлое общество любовалось собой, видя въ себѣ столько красоты и благородства. Это былъ постоянный miseen scene блеска, славы, почестей. Въ этомъ танцѣ принимали участіе епископы, высокіе прелаты церкви, люди, посѣдѣлые въ бояхъ, изощрявшіеся въ сеймовомъ краснорѣчіи, капитаны, носившіе чаще кирасы, чѣмъ мирныя одежды, старые сановники, воинственные воеводы, гордые кастелланы; они были желанными, ожидаемыми, даже оспариваемыми молодыми женщинами кавалерами, въ этомъ выборѣ, гдѣ почетъ и достоинства уравновѣшивали годы и могли вліять даже и на любовь *). Слыша разсказы тѣхъ, которые не хотѣли снимать жупановъ

*) Прежде примасы и прелаты принимали участіе въ полонезѣ и ходили въ его первомъ началѣ. Приличія не позволяли

и кунтушей, у которыхъ волосы на вискахъ и на затылкѣ были сбриты какъ у ихъ предковъ,—о забытыхъ движеніяхъ и затерявшихся мелочахъ полонеза, мы поняли насколько эта гордая нація обладала прирожденнымъ инстинктомъ представительства; мы поняли, что она не могла обойтись безъ этаго представительства и что она умѣла при помощи граціозности, послѣднею природа ее не обдѣлила, поэтизировать это тщеславіе, перемѣшивая чувства благородства съ изящною прелестью тонкаго ума. Когда мы были на родинѣ Шопена (насъ постоянно сопровождали тамъ воспоминанія о немъ, подобно тому, какъ гидъ возбуждаетъ интересъ путешественника) намъ приходилось встрѣчаться съ подобными старыми поляками, съ каждымъ годомъ, однако, рѣже и рѣже встрѣчающимися. Европейская цивилизація, если она и не измѣняетъ основаній національнаго характера, то, во всякомъ случаѣ, сглаживаетъ и стираетъ наружную жесткость и шероховатость. Мы имѣли возможность сблизиться съ нѣкоторыми изъ такихъ старыхъ поляковъ; мы познакомились съ этими людьми высокой образованности, выказывавшейся въ жизни практической, дѣйствительной; но мы должны сознаться, что міровоззрѣніе ихъ не шло далѣе интересовъ своей страны, своего общества, своей литературы и традицій. Мы могли замѣтить

брать у нихъ дамъ; надобно было ожидать, когда они, окончивъ туръ по залѣ, приводили дамъ на ихъ мѣста. Духовенство оставалось затѣмъ простыми зрителями полонеза. Въ послѣднее время торжества полонеза, когда деликатность какъ-бы покинула уже эти особенные нравы подъ вліяніемъ соціальныхъ отношеній съ другими народами, когда вообще духовенству была предписана большая осторожность въ отношеніяхъ, то и духовныя особы стали воздерживаться отъ этого національнаго танца и перестали даже бывать на балахъ, которыя ими начинались. Ф. Л.

въ разговорахъ съ ними, въ манерѣ обсуждать новѣйшіе нравы, что-то оставшееся отъ временъ прошедшихъ, отъ того, что составляло ихъ прежнее величіе, ихъ прелесть, ихъ слабости. Эта неподражаемая оригинальность исключительнаго взгляда на вещи была крайне любопытна для наблюденій; эта оригинальность, умаляя вѣрность мнѣній во многихъ отношеніяхъ, снабжала въ то-же время ихъ исключительной силой, какимъ-то острымъ обоняніемъ, чутьемъ на счетъ дорогихъ имъ интересовъ, особенной энергіей, которая, проходя безъ вниманія все побочное, упорно преслѣдовала свою цѣль.—Въ этой оригинальности, какъ въ зеркалѣ отражалась точная картина прошедшаго съ его колоритомъ, съ его живописными рамками; въ ней, одновременно съ постепеннымъ исчезновеніемъ старыхъ обычаевъ, отражался *мощный духъ*, создавшій и призвавшій ихъ къ жизни.

Шопенъ явился слишкомъ поздно и слишкомъ рано покинулъ свой домашній очагъ, чтобы вполнѣ владѣть подобною оригинальностью; но онъ зналъ многихъ людей съ такими же взглядами. Шопенъ не столько при помощи историческихъ познаній и поэзіи своей родины, сколько силою воспоминаній, связанныхъ съ его дѣтствомъ, съумѣлъ найти *индуктивно* тайну этихъ античныхъ обаяній; онъ вызвалъ затѣмъ ихъ изъ забвенія, чтобы одарить и надѣлить этими обаяніями, свои пѣсни полныя вѣчной юности. Какъ всякій поэтъ лучше понимается и оцѣнивается путешественниками, которымъ удается побывать на мѣстахъ, его вдохновлявшихъ; какъ Пиндаромъ и Оссіаномъ болѣе проникаются тѣ, кто посѣтили остатки Парѳенона, освѣщенные прозрачной атмосферой или полныя туманами долины Шотландіи, такъ и чувство, вдохновлявшее Шопена можетъ овла-

дѣть вполнѣ только при посѣщеніи его страны, увидѣвъ тѣнь, оставшуюся послѣ протекшихъ столѣтій, прослѣдивъ ея иногда увеличивающіеся контуры; надобно встрѣтить тамъ фантомъ его славы, этого безпокойнаго мертвеца, посѣщающаго иногда его родину. — Этотъ мертвецъ показывается иногда, чтобы опечалить или испугать сердца, когда его всего менѣе ожидаютъ; онъ наводитъ, по разсказамъ и воспоминаніямъ стараго времени, страхъ, подобный тому, какой распространяется между крестьянами Украйны, при появленіи блѣдной, какъ смерть дѣвушки, Мары, опоясанной краснымъ шарфомъ, которымъ она, говорятъ, оставляетъ кровяныя пятна на дверяхъ избъ деревень, подвергаемыхъ ею несчастью.

Мы не рѣшились-бы навѣрно говорить о полонезѣ, послѣ прекрасныхъ стиховъ, посвященныхъ этому танцу въ послѣдней главѣ *Пана Тадеуша*, *А. Мицкевичемъ*, еслибы этотъ разсказъ не былъ помѣщенъ въ произведеніи, извѣстномъ только соотечественникамъ поэта и не переведенномъ на другіе языки [9]). Было-бы слишкомъ

[9]) Біографія Шопена издана Листомъ въ первомъ изданіи въ 1852 г. во второмъ изданіи въ 1879 г. и написана имъ, если я не ошибаюсь, едва-ли не исключительно для французскаго и польскаго общества. Высоко-талантливый апологистъ Шопена не могъ предвидѣть въ 1852 г., что увлекательная поэма польскихъ нравовъ будетъ переведена на иностранные языки, дождется также своего перевода и на русскій языкъ. Поэма Мицкевича цѣликомъ переведена на русскій языкъ Н. Бергомъ и въ 1875 году издана была въ Варшавѣ. Въ предисловіи къ ней можно найти нѣсколько интересныхъ данныхъ объ авторѣ „Поминокъ“, „книгъ польскаго пилигримства“ и „сочиненій Стефана Гарчинскаго“ также и о польскомъ кружкѣ литераторовъ и поэтовъ, окружавшихъ Мицкевича въ 1833 году въ Парижѣ: И. Домейко, Богданѣ Залѣсскомъ, Ветвицкомъ; объ эмигрантахъ 1831 года, Дзембинскомъ, Замойскомъ, членахъ Лелевельскаго Комитета, Хозьдзко, Бездзинскомъ, Платерѣ и др. Мицкевичъ началъ Пана Тадеуша въ 1831 г. при самыхъ скудныхъ, матеріальныхъ средствахъ; странствуя по Европѣ, онъ писалъ урывками и окончилъ поэму въ Парижѣ въ 1834 г. Позволяю себѣ привести отрывокъ изъ послѣдней главы Пана Тадеуша, на который указываетъ Листъ:

Часъ польскій начинать!
Народъ шумитъ, какъ море;
Вотъ къ Зосѣ подошелъ учтиво Подкоморій;
Крутя свой сивый усъ, ей руку подаетъ,
Прося на полонезъ; вотъ выступилъ впередъ
Литавровъ рѣзкіе послышались удары—
И живописныя группируются пары
Пошли раскинувшись въ обширные круги.
На солнцѣ алые сверкаютъ сапоги
Бьетъ сабель яркій блескъ, играетъ поясъ литый.
А онъ, какъ нехотя вступаетъ въ бой открытый;
Но выразителенъ танцора каждый шагъ,
Движенье всякое имѣетъ смыслъ и знакъ:
Вотъ сталъ и пылкіе бросаетъ дамѣ взоры;
Вотъ, голову склонивъ, заводитъ разговоръ,
Но та не слушаетъ привѣтовъ и рѣчей
Конфедератку снявъ, онъ кланяется ей,
Вниманія прося учтиво и покорно...
. . . . . .

смѣло затрогивать даже въ иной формѣ сюжетъ, набросанный и обрисованный такою изящною кистью въ Панѣ Тадеушѣ, въ этой эпопеѣ польскихъ нравовъ, въ этомъ эпическомъ романѣ, въ которомъ самыя высокія красоты заключены въ рамки, подобно пейзажамъ Рюисдаля. Шопенъ безъ сомнѣнія не однократно вдохновлялся *Панома Тадеушома*, сцены котораго представляли такъ много для обрисовки волненій, имъ излюбленныхъ. Дѣйствіе въ Панѣ Тадеушѣ относится къ началу нашего столѣтія, когда еще встрѣчалось много типовъ, пред-

ставлявшихъ изысканно-важныя манеры, чувства старинныхъ поляковъ и въ то-же время много типовъ новѣйшаго происхожденія, выказавшихъ во времена наполеоновской войны страсти полныя увлеченія, эфемерныя, рожденныя между двумя кампаніями и забытыя въ третьей. Въ эту эпоху можно было еще встрѣтить контрасты военныхъ съ обожженными южнымъ солнцемъ лицами, сдѣлавшихся нѣсколько хвастливыми послѣ баснословныхъ побѣдъ, и важныхъ, прекрасныхъ людей старой школы, вообще изчезающихъ во всѣхъ стра-

---

Группируются вновь опять за нимъ летятъ!
Тогда межь зрителей послышался: виватъ!
Тихонько про себя шептался строй передній,
„Пусть смотритъ молодежь: быть можетъ то послѣдній,
„Который полонезъ умѣетъ такъ водить,“
И долго по лугу пестрѣющая нить
Живыхъ, веселыхъ паръ кружилась и ходила
И тысячи фигуръ затѣйныхъ выводила,
Вiясь по муравѣ, какъ исполинскій змѣй;
Сверкали воины одеждою своей
Бряцая шпорами и звякая мечами,
А солнце, заходя, метало въ нихъ лучами.

Пріѣхавъ въ Парижъ Мицкевичъ женился на Селинѣ Шимановской, но въ эти годы нужда и затѣмъ сумасшествіе жены совершенно озлобили и подавили высокую личность Мицкевича, которому А. С. Пушкинъ въ 1825 г. написалъ стихотвореніе „Онъ между нами жилъ“... Послѣ разныхъ пертурбацій въ жизни, Мицкевичъ рѣшился на безумный шагъ образованія польскихъ легіоновъ въ Турціи во время крымской компаніи; въ Константинополь онъ былъ очевидно сплавленъ Наполеономъ III, желавшимъ избавиться отъ безпокойнаго человѣка. Мицкевичъ, заболѣвъ лихорадкой въ Бургасѣ, умеръ въ Константинополѣ въ 1855 году; прахъ его перевезенъ въ Монморанси, близъ Парижа.

П. З.

нахъ, благодаря условіямъ, окружающимъ высшее общество.

По мѣрѣ того, какъ рѣдѣли тѣ, кто сохраняли еще привычки старины, исчезалъ также и вкусъ къ описанію прежнихъ нравовъ, манеры чувствовать, дѣйствовать, говорить и жить, какъ жили въ старину. Было-бы ошибочно полагать, что въ этомъ начиналось уже равнодушіе или индифферентность; это удаленіе, это забвеніе еще свѣжихъ, но мучительныхъ воспоминаній напоминаетъ грусть матерей, которыя не могутъ видѣть платья или даже игрушекъ умершаго ихъ ребенка! Даже въ описываемое нами время, романы Чайковскаго, этого Вальтеръ-Скотта Подоліи, котораго знатоки въ литературѣ ставятъ почти наравнѣ съ плодовитымъ шотландскимъ писателемъ, если не за количество произведеній, то за качество и національный характеръ,—уже читались менѣе. Увѣряютъ, что они не находили читательницъ, тронутыхъ ихъ живымъ разсказомъ, молодыхъ людей, приходившихъ прежде въ энтузіазмъ отъ ихъ прелестныхъ героинь, старыхъ охотниковъ, трогавшихся до слезъ пейзажами, полными утренней свѣжести, описаніями глубокихъ лѣсовъ, не уступающихъ полотнамъ самыхъ извѣстныхъ пейзажистовъ, начиная отъ Гоббема до Дюпре. Но лишь только приходилъ день воскресенія, когда любимый умершій сбрасываетъ съ себя свои покровы, какъ только показывается торжество жизни, все прошедшее, погребенное, но не забытое, снова начинаетъ блистать въ сердцахъ, въ воображеніяхъ, подъ перомъ поэтовъ и музыкантовъ, какъ оно уже блистало въ кисти художниковъ.

Примитивная музыка полонезовъ, сохранившіеся образцы которыхъ восходятъ не далѣе прошлаго столѣ-

тія, для искусства представляетъ малое значеніе. Полонезы безъимянныхъ, неизвѣстныхъ авторовъ, носящіе не рѣдко блестящія историческія имена, которыми обыкновенно и обозначается время ихъ происхожденія, были характера важнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣжнаго. Изъ нихъ *полонезъ Костюшки*—самый распространный; этотъ полонезъ такъ тѣсно связанъ съ историческими воспоминаніями эпохи, что мы встрѣчали женщинъ, которыя, припоминая отдаленное прошлое, не могли безъ слезъ слышать этого полонеза. Княгиня Ф. Л., въ которую былъ влюбленъ Костюшко, оживлялась, въ послѣдніе дни своей жизни, когда возрастъ уже ослабилъ ея способности, только при звукахъ этого полонеза; дрожащими руками она подыскивала аккорды, ибо, ослѣпшая, она уже не могла различать клавишъ.

Нѣкоторые, одновременные съ этимъ полонезы проникнуты такимъ опечаленнымъ характеромъ, что ихъ можно принять сначала за звуки, сопровождающіе похоронную процессію.

Полонезы графа Огинскаго *), послѣдняго великаго казначея Литвы, явившіеся затѣмъ, достигли вскорѣ большой популярности; они указываютъ уже на утомленіе отъ прежняго страданія; въ нихъ слышится еще мрачный колоритъ, но уже смягченный нѣжною прелестью чего-то наивнаго, меланхоличнаго. Ритмы полонезовъ графа Огинскаго менѣе тверды, модуляція смягченнѣе: этотъ, когда-то шумный, торжественный кортежъ

*) Одинъ изъ нихъ (Fa-majeur) особенно знаменитъ; онъ былъ издаваемъ съ виньеткой, представляющей автора съ пистолетомъ въ рукѣ передъ послѣднимъ моментомъ, чтобы застрѣлиться; но это одна изъ романтическихъ выдумокъ, которой, однако, долго придавали вѣру. *Ф. Л.*

сдѣлался какъ-бы тихимъ и осторожнымъ, пробираясь между могилами, сосѣдство которыхъ заставляетъ умолкнуть рѣзвый смѣхъ, внушаетъ быть менѣе горделивымъ. Одна только любовь переживаетъ все, повторяя тотъ припѣвъ, который слышалъ бардъ на своемъ островѣ;

Love born of sorrow, like sorrow, is true!

«Любовь всегда правдива, она родилась отъ грусти». Въ этихъ столь извѣстныхъ страницахъ Огинскаго слышится что-то подобное одной общей мысли, возстановившейся между двумя влюбленными сердцами; такая мысль отгадывается въ глазахъ, въ которыхъ блещутъ слезы.

Но вотъ могилы миновались; ихъ отодвинуло время, онѣ пройдены; онѣ виднѣются лишь тамъ и сямъ издали. Жизнь и оживленіе берутъ верхъ; тяжелыя, грустныя впечатлѣнія, превратившись въ грустное воспоминаніе, слышатся, подобно отдаленному эхо... Фантазія не взываетъ болѣе къ тѣнямъ... Она осторожно скользитъ, чтобы не разбудить недавно усопшихъ...

Въ полонезахъ Липинскаго уже чувствуется, что сердце бьется живѣе, веселѣе, можетъ быть, такъ, какъ оно билось когда-то, до временъ несчастій..... Мелодія обрисовывается болѣе и болѣе, въ ней свѣжесть юности, въ ней первая весенняя любовь; мелодія разростается здѣсь въ пѣніе выразительное, нерѣдко характера мечтательнаго. Она говоритъ сердцамъ молодымъ, она навѣваетъ имъ мечты поэтическія; она уже не предназначена болѣе для того, чтобы умѣрять тяжелые шаги важныхъ, высокихъ лицъ; послѣдніе вообще уже принимаютъ рѣдкое участіе въ танцѣ. Мелодія обращается къ воображенію романтическому, живому, болѣе занятому удо-

вольствіями, чѣмъ пышностью, важностью *). Мейзедеръ пошелъ еще далѣе въ этой относительной деградаціи, придавъ своимъ полонезамъ самое тонкое, живое кокетство, соединивъ его съ прелестнымъ концертнымъ entrain. Подражатели-же Мейзедера наводнили насъ пьесами, называемыми только полонезами, но неимѣющими въ сущности никакого характера, чтобы хотя до нѣкоторой степени оправдывать такое названіе.

Геніальный композиторъ вернулъ полонезу его прежній блескъ и его силу. Веберъ сдѣлалъ изъ полонеза дифирамбъ, въ которомъ внезапно нашло себѣ мѣсто прежнее, забытое его величіе. Чтобы отразить прошедшее въ формѣ, смыслъ которой успѣлъ уже затеряться, измѣниться, Веберъ соединилъ разнообразнѣйшія средства искусства. Онъ вовсе не стремился къ тому, чтобы напомнить то, чѣмъ должна была быть музыка античная, но онъ перенесъ въ свою композицію все то, что заключалось въ старинномъ полонезѣ. Веберъ придалъ ритму акценты, воспользовался мелодіей, какъ формой повѣтствованія, разсказа; послѣднему онъ придалъ, при посредствѣ модуляцій, блестящій колоритъ, который не только допускался при подобномъ сюжетѣ, но и требовался. Такимъ образомъ, въ полонезѣ Вебера жизнь бьетъ живымъ ключемъ; онъ придалъ полонезу жаръ и страсть, не расходясь при этомъ съ манерой горделивой, съ достоинствомъ церемоніальнымъ, съ

*) Карлъ Іосифъ Липинскій, извѣстный скрипачъ-виртуозъ своего времени, родился въ Польшѣ въ 1790 году; онъ учился первоначально у своего отца, затѣмъ въ Вѣнѣ у Шпора. Липинскій въ Италіи игралъ вмѣстѣ въ Паганини; его извѣстный concert militaire считается одной изъ труднѣйшихъ, виртуозныхъ пьесъ. Съ 1839 года Липинскій былъ концертмейстеромъ въ Дрезденѣ и умеръ въ 1861 г. П. З.

величественностью безъискусственною и въ то-же время съ нѣкоторою напыщенностью, вообще свойственною этому танцу. Всѣ кадансы веберовскаго полонеза маркируются аккордами; въ нихъ есть мѣсто, напоминающее шумъ сабель, вынимаемыхъ изъ ноженъ. Въ низкихъ, глубокихъ басовыхъ нотахъ слышится шумъ голосовъ, но это не равнодушная, пустая, любовная болтовня обыкновенныхъ полонезовъ: эти ноты выходятъ изъ груди людей, привыкшихъ повелѣвать; имъ отвѣчаетъ сильное ржаніе ихъ степныхъ, арабскимъ бѣгуновъ съ красивой, граціозной шеей, нетерпѣливо рвущихъ землю копытами, покрытыхъ длинными попонами съ рубинами и бирюзой, въ какія наряжали ихъ богатые польскіе магнаты *).

*) Въ хранилищахъ кн. Радзивилла, въ ординатахъ Nieswirz, можно было видѣть, во времена его богатства, 12 вальтраповъ, украшенныхъ дорогими, разноцвѣтными камнями; здѣсь-же находились также статуи 12 апостоловъ изъ массивнаго серебра въ натуральную величину. Эта роскошь не должна никого удивлять, ибо эта фамилія, происходящая отъ послѣдняго языческаго жреца Литвы (ему отданы были въ собственность, послѣ введенія христіанства въ Литвѣ, всѣ лѣса и луга, принадлежавшіе языческимъ капищамъ), владѣла еще 800 тысячами рабовъ (душъ крестьянъ) въ концѣ XVIII ст., хотя въ то время богатства ея уже значительно уменьшились. Не менѣе интересна тамъ картина изображающая Іоанна Крестителя, съ надписью: „*Во имя Бога, ты, Іоаннъ, будешь Побѣдителемъ*“. Эта картина была найдена Яномъ Собѣсскимъ, послѣ битвы подъ стѣнами Вѣны, въ шатрѣ великаго визиря, Кары Мустафы. Послѣ смерти Собѣсскаго, эта картина была передана его вдовой, Маріей Аркіеннъ, князю Радзивиллу съ ея собственною надписью, утвержденною королевскою печатью на оборотной сторонѣ картины. Въ 1843 г. картина эта была еще въ Верки, около Вильны, въ рукахъ князя Витгенштейна, женатаго на дочери князя Доминика Радзивилла, единственной наслѣдницѣ всѣхъ его несмѣтныхъ богатствъ. *Ф. Л.*

Былъ-ли Веберъ знакомъ съ Польшей прошлаго времени? Вызвалъ-ли онъ представленіе картины, которою прежде уже любовался? Тщетные вопросы! Не имѣетъ-ли геній своего собственнаго созерцанія? Неужели поэзія, въ самомъ дѣлѣ, не въ состояніи дать новыхъ откровеній, если онѣ только въ ея власти?... Пылкое воображеніе Вебера, его нервозность, затрогивая такіе сюжеты, выражали въ композиціи всю суть поэтическаго содержанія; его воображеніе такъ мастерски справлялось съ этими сюжетами, что было, въ самомъ дѣлѣ, рисковано затрогивать ихъ послѣ Вебера, въ надеждѣ достигнуть хотя-бы и такихъ-же эффектовъ.

Но что удивительнаго, если Шопенъ все-таки превзошелъ Вебера въ этомъ жанрѣ, какъ числомъ и разнообразіемъ произведеній, такъ и отдѣлкой болѣе симпатичной, новыми, невѣдомыми до него гармоническими комбинаціями? Полонезы Шопена (La-maj. и La-bémol maj.) приближаются болѣе другихъ къ веберовскому полонезу въ Mi-maj. неподдѣльностью порыва и общей конструкціей. Позднѣе, въ другихъ полонезахъ, Шопенъ покинулъ уже эту широкую манеру письма, онъ иначе относится къ этой темѣ, но всегда-ли удачнѣе, спросимъ мы? Вообще, сужденіе въ подобныхъ вопросахъ всегда весьма затруднительно и щекотливо. Возможно-ли, вообще, ограничить права поэта на различные его взгляды, на различныя его отношенія къ сюжетамъ? Неужели ему недозволено быть мрачнымъ, подавленнымъ хотя-бы и среди общаго веселья?!... Неужели онъ не можетъ слагать грустныхъ пѣсенъ послѣ того, какъ имъ была воспѣта слава?... Какъ ему не быть тронутымъ, вмѣстѣ съ побѣжденными и павшими, послѣ того какъ имъ было воспроизведено все славное, историческое прошлое его отчизны?...

Можно утверждать безъ противорѣчія, что одно изъ немалыхъ преимуществъ Шопена состоитъ, какъ въ неотступномъ, постоянномъ преслѣдованіи всего особеннаго, выдающагося въ этомъ сюжетѣ, такъ и въ томъ, что онъ умѣлъ придавать освѣщеніе всему блестящему и характеръ меланхолической грусти всему печальному и безотрадному. Его собственныя чувства, въ различныхъ фазисахъ и проявленіяхъ своего развитія, способствовали уясненію для него многочисленныхъ точекъ зрѣнія на предметъ. Можно прослѣдить эти метаморфозы чувства, можно прослѣдить его особенныя страданія въ цѣломъ рядѣ указываемыхъ нами спеціальныхъ произведеній и въ то-же время изумляться богатству его роскошнаго порыва даже тогда, когда его не уносили и не поддерживали блестящія стороны его вдохновенія. Шопенъ не всегда останавливался на цѣломъ ансамблѣ картинъ, представлявшихся его воображенію и его воспоминаніямъ. Не рѣдко онъ, любуясь группами блестящей толпы, проходившей мимо него, останавливался на какой-нибудь отдѣльной фигурѣ; магическій ея взглядъ приковывалъ его. Онъ довольствовался тѣмъ, чтобы разгадать таинственную загадочность этого взгляда, онъ вдохновлялся только одной отдѣльной фигурой, пѣлъ только о ней...

Къ числу самыхъ энергическихъ произведеній Шопена можетъ быть отнесенъ его большой полонезъ (Fa-dièse mineur, op. 44); въ него входитъ мазурка, въ которой можно было-бы видѣть внезапный бальный капризъ, если бы эта, повидимому, фривольная манера не носила на себѣ отпечатка чего-то ужаснаго, особенно въ этомъ фантастическомъ разсказѣ, поражающемъ своею мрачною странностью. Кажется, что кто то разсказываетъ о давив-

шемъ его кошмарѣ, послѣ тяжелой безсонной ночи, при темномъ и сѣроватомъ пробужденіи зимняго дня; эта поэма и вмѣстѣ съ тѣмъ—сонъ, въ которомъ впечатлѣнія и представленія предметовъ обгоняютъ другъ друга смутно, безсвязно, непослѣдовательно, подобно тѣмъ снамъ, о которыхъ говоритъ Байронъ въ своей поэмѣ A Dream:

«... Dreams in their development have breath,
And tears, and tortures, and the touch of joy;
They have a weight upon our waking thoughts,
« . . . . . .
And look like heralds of Eternity.» *).

Главный мотивъ этого полонеза характера мрачнаго, точно часъ, предшествуемый бурному урагану; въ немъ слышатся раздражительныя восклицанія, какой то вызовъ, бросаемый всѣмъ элементамъ, всѣмъ стихіямъ... Въ началѣ каждаго такта долгое, продолжительное повтореніе тоники; слышатся какъ бы пушечные выстрѣлы разгорающейся вдали битвы. За этими нотами, въ каждомъ тактѣ, являются непривычные для уха аккорды. Мы не знаемъ ничего подобнаго въ произведеніяхъ величайшихъ мастеровъ, мы не знаемъ иныхъ фрагментовъ, производящихъ такой же, равносильный эффектъ; все это внезапно прерывается сельской сценкой, мазуркой стиля идиллическаго... Но эта мазурка далеко не въ силахъ взгладить глубокое, тяжелое чувство, успѣвшее уже

*) „... Въ снахъ случаются то развитіе какого-нибудь настроенія, то слезы, то мученія, то признаки радости, они имѣютъ вліяніе на возбуждающіеся мысли... Сны похожи на герольдовъ Вѣчности...“

овладѣть слушателемъ; она, напротивъ, своимъ горькимъ, пронизирующимъ контрастомъ настолько увеличиваетъ тяжелое чувство, что можно быть почти довольнымъ при появленіи снова первой мысли, а съ нею и величественнаго, грустнаго зрѣлища фатальной борьбы, фатальнаго паденія, не оскорбляемаго, по крайней мѣрѣ, несноснымъ противорѣчіемъ счастья наивнаго, но безславнаго. Эта импровизація, этотъ сонъ заключается какимъ-то угрюмымъ содраганіемъ, оставляющимъ слушателя подъ впечатлѣніемъ исключительнымъ, властительнымъ...

Въ Polonaise-Fantaisie (op. 61), принадлежащемъ уже къ произведеніямъ послѣдняго періода творчества Шопена, произведеніямъ, полнымъ лихорадочнаго безпокойства, утомленія, уже нельзя найти слѣдовъ картинъ смѣлыхъ и блестящихъ; не слышенъ уже веселый топотъ кавалеріи, привычной къ побѣдамъ, не раздается болѣе пѣсень, которымъ не заглушить предчувствій неудачи или пораженія... Нѣтъ уже и словъ, возбуждающихъ смѣлость удалыхъ храбрецовъ... Въ нихъ преобладаетъ грусть элегическая, прерываемая моментами смущенія, меланхолическими улыбками, внезапными содраганіями, словомъ сказать всѣмъ тѣмъ, чѣмъ обхватываются окруженные со всѣхъ сторонъ, попавшіяся въ тенеты, въ западню... Не видать никакой надежды на широкомъ горизонтѣ; отчаяніе подступило къ мозгу, подобно тому какъ глотокъ кипрскаго вина, давая замѣтную живость движеніямъ, рѣзкость словамъ, зароняя искру волненія, въ то-же время поражаетъ и затѣмняетъ разсудокъ, приводитъ къ состоянію, близкому бреду.....

Такія картины не особенно благопріятны для искусства, также какъ и всѣ картины ужасающихъ моментовъ

агоніи, когда мускулы теряютъ свою силу и нервы, переставая быть покорными волѣ, приводятъ человѣка къ тому, чтобы быть вѣчной, пассивной жертвой грусти. Печальны эти картины!... Композиторъ можетъ имъ отдаваться только съ чрезвычайною осторожгистью!...



III.

Мазурки Шопена значительно отличаются отъ полонезовъ въ томъ, что касается характера, совершенно различающагося въ обоихъ жанрахъ сочиненій. Мазурки—совсѣмъ другая среда, въ которой оттѣнки деликатные, нѣжные, блѣдные, мѣняющіеся, заступаютъ роскошные и мужественные колориты полонезовъ. Выраженія и впечатлѣнія чисто индивидуальныя, постоянно измѣняющіяся, слѣдуютъ въ мазуркахъ за колоритомъ почти народнымъ или его напоминающимъ. Характеръ ихъ женскій или лучше сказать женственный видѣнъ здѣсь ясно и на первомъ планѣ, вмѣсто того чтобы отойти, какъ въ полонезѣ, въ какой то таинственный, сумрачный полусвѣтъ; характеръ этотъ играетъ такую важную роль, что все иное пропадаетъ, чтобы уступить ему главное мѣсто или служить чѣмъ то въ родѣ дополненія.

Уже прошли тѣ времена, когда, чтобы сказать «женщина прелестна», то называли ее симпатичной (wdzieczna), ибо самое слово «прелесть» выражало wdzieki. Женщина не являлась покровительствуемой, но ее считали

и ставили за королеву; она не казалось лучшимъ украшеніемъ жизни, она сама составляла всю жизнь. Мужчина былъ горячъ, гордъ, надменъ, но онъ въ тоже время весь отдавался удовольствію, наслажденію. При всемъ томъ это удовольствіе никогда не перестаетъ быть какъ бы отравленнымъ меланхоліей, ибо его существованіе не представляется на почвѣ увѣренности, силы, спокойствія, ибо нѣтъ болѣе отечества!...

. . . . . .

Мазурка въ Польшѣ становится часто мѣстомъ дѣйствія, гдѣ рѣшается судьба всей жизни, гдѣ склоняются сердца, гдѣ раздаются клятвы на вѣки. Въ этихъ случаяхъ мазурка не есть только танецъ; она—поэзія народная, предназначенная, какъ и всѣ поэзіи народовъ побѣжденныхъ, носить въ себѣ непотухаемый факелъ чувствъ патріотизма подъ прозрачною вуалью мелодіи народной. Итакъ, нѣтъ ничего удивительнаго, что большинство мазурокъ въ нотахъ и строфахъ, съ ними связанныхъ, модулируютъ два преобладающіе тона въ сердцѣ современнаго имъ поляка: наслажденія любви и печаль опасности. Многія изъ этихъ пѣсень-мазурокъ носятъ имена героевъ или вояковъ. Полонезъ Костюшки исторически менѣе знаменитъ, чѣмъ мазуръ Домбровскаго [10]),

[10]) Янъ Генрихъ Домбровскій, знаменитый польскій генералъ, родился въ 1755 г., принималъ участіе въ возстаніи Костюшки (1794), также въ войнахъ Наполеона. Домбровскій особенно отличился въ битвѣ подъ Лейпцигомъ (1813) и перевелъ остатки польской арміи чрезъ Рейнъ. По окончаніи войны, имп. Александромъ I былъ произведенъ въ генералы отъ кавалеріи польской арміи, сдѣланъ былъ воеводой; въ 1816 г. удалился въ Познань, гдѣ чрезъ два года и умеръ. П. З.

сдѣлавшійся національнымъ пѣніемъ вслѣдствіи словъ; также какъ и мазуръ Хлопицкаго былъ популяренъ впродолженіи 30 лѣтъ, по причинамъ его ритма, и 1830 г., года его изданія [11]). Съ 1863 года въ Польшѣ нѣтъ болѣе народныхъ полонезовъ, нѣтъ и популярныхъ мазурокъ. Чтобы говорить о послѣднихъ, надобно обращаться къ той эпохѣ, когда музыка и слова одинаково представляли героическую и привлекательную оппозицію, между любовью и грустью опасности, изъ которыхъ родилась надобность развеселять бѣдственное положеніе вообще; въ этомъ и можно отыскать обольстительное обвороженіе въ танцѣ и его отклоненіяхъ. Слова, которыя поютъ на мелодіи мазурокъ, имѣютъ въ себѣ особенное преимущество противъ всѣхъ другихъ танцовальныхъ мелодій; онѣ имѣютъ преимущество слиться съ самою жизнью, и

[11]) Іосифъ Хлопицкій, польскій генералъ и диктаторъ 1831 г. родился въ Галиціи въ 1771 г.; во времена Наполеона служилъ въ рядахъ арміи республики въ Италіи, при Фридландѣ, Прейшъ-Эйлау, въ Испаніи и впослѣдствіи участвовалъ въ битвахъ, подъ Смоленскомъ и Москвой, въ рядахъ польскихъ легіоновъ. При Александрѣ I, послѣ отечественной войны, вернулся въ Польшу, жилъ уединенно до 1830 г., когда народъ призвалъ его на диктатуру; несогласія съ начальниками польскихъ инсурекціонныхъ войскъ заставили его отказаться отъ диктатуры и въ 1831 г. онъ вступилъ въ войска простымъ солдатомъ, участвовалъ въ сраженіи при Граховѣ и умеръ въ Краковѣ въ 1854 г. въ глубокой старости, убѣжденный въ невозможности возстановленія Польши. По всѣмъ вѣроятіямъ, ни Домбровскій, ни Хлопицкій не писали музыкальныхъ сочиненій, но народнымъ пѣснямъ, въ ритмахъ мазуровъ, придавались ихъ имена или даже, быть можетъ, приписывалась и самая композиція. Оба сочиненія изданы и любопытствующіе могутъ съ ними познакомиться. П. З.

сутью прошедшихъ воспоминаній. Свѣжіе, звучные голоса нерѣдко повторяли эти мелодіи въ тиши уединеннаго захолустья, въ утренніе часы или за веселымъ досугомъ. Не напѣвали ли ихъ также и въ дорогѣ, въ рощахъ, на лодкахъ, въ такія минуты, когда волненіе захватываетъ насъ внезапно, когда какая нибудь встрѣча, картина, неожиданное слово освѣщаютъ неугасимымъ блескомъ для нашего сердца цѣпь воспоминаній, которымъ суждено пронестись чрезъ отдаленные годы и тихо мерцать въ темной неизвѣстности будущаго?!...

Шопенъ необыкновенно счастливо овладѣлъ этими инспираціями, придавъ имъ достоинства своей работы и своего стиля. Вычеканивая тысячи граней, онъ открывалъ скрытый блескъ этихъ брилліантовъ. Впрочемъ, какія рамки, какъ не рамки этихъ танцевъ, въ которыя онъ вложилъ столько внезапныхъ порывовъ, столько пылкаго энтузіазма, столько нѣмой мольбы, помогли бы ему лучше начертить свои личныя воспоминанія, создать поэмы, намѣтить сцены и эпизоды, выразить тоску; все это должно было ему слышаться издалека, можетъ быть, даже далѣе земли, породившей ихъ, давшей имъ жизнь; все это принадлежало къ тѣмъ идеализированнымъ типамъ, освѣщаемымъ искусствомъ въ царствѣ своего лучезарнаго свѣта!...

Чтобы понять, на сколько формы и очертанія этихъ мыслей подходили къ оттѣнкамъ чувствъ, которыя Шопенъ умѣлъ передать съ такимъ неподражаемымъ колоритомъ, надобно видѣть, какъ танцуютъ мазуръ въ Польшѣ; только тамъ, на мѣстѣ, можно подмѣтить сколько этотъ танецъ вмѣщаетъ въ себѣ гордаго, нѣжнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ вызывающаго. Тогда какъ вальсъ

и галопъ изолируютъ танцующихъ, представляя только зрѣлище для присутствующихъ; тогда какъ контрдансъ—родъ хожденія, исполняемаго съ одинаковымъ равнодушіемъ, гдѣ небрежной граціозности отвѣчаютъ и столь же небрежныя поиски за нею; тогда какъ живость польки становится довольно двухсмысленною, а менуэты, фанданго, тарантеллы суть маленькія любовныя драмы различныхъ характеровъ, интересующія только исполнителей, въ которыхъ мужчина старается выдвинуть женщину, а публика слѣдитъ довольно хмуро за кокетствомъ, пантомимы котораго вовсе не направлены по ея адресу,—въ мазурѣ роль мужчины не уступаетъ ни въ важности, ни въ граціи женщинѣ и публика имѣетъ также свою роль.

Нѣкоторые интервалы, раздѣлявшіе послѣдовательное появленіе паръ, оставлялись для разговоровъ танцующихъ, ожидавшихъ своей очереди; но разъ они принялись танцовать, то сцена не происходитъ уже между ними,—они принадлежатъ зрѣлищу публики. Передъ этой публикой мужчина гордится тою, расположенія которой онъ съумѣлъ добиться; передъ публикой и она должна оказать ему честь; она ищетъ понравиться и публикѣ, потому что слѣдующіе ея выборы, отражаясь на кавалерѣ, становятся высшимъ для женщины кокетствомъ. Въ послѣднемъ моментѣ танца она, кажется, хочетъ еще разъ пояснить выборъ танцующаго, бросаясь къ нему, откидываясь спокойно на его рукѣ; это послѣднее движеніе, болѣе чѣмъ всѣ другія, поддается тысячѣ оттѣнковъ, которые умѣютъ придавать расположеніе и ловкость женщины, начиная отъ страстнаго порыва и кончая чѣмъ то, разсѣянно отдающимся.

Для начала всѣ пары берутся за руки, образуя

большой, живой кругъ. Этимъ дѣлается что то въ родѣ гирлянды, гдѣ всякая женщина особый цвѣтокъ и гдѣ однообразный костюмъ мужчинъ, подобно темной зелени, выдѣляетъ роскошные, женскіе туалеты. Затѣмъ всѣ пары вмѣстѣ устремляются въ танцѣ одна за другой, слѣдуя оживленно, съ ревнивымъ соперничествомъ за первой; онѣ дефилируютъ передъ зрителями какъ на смотру, численность котораго не уступила бы въ интересѣ тѣмъ смотрамъ, какіе Гомеръ и Тассъ дѣлали для армій, готовыхъ къ битвамъ. Спустя часъ или два танцующіе собираются для окончанія мазура въ такой же кругъ быстроты обворожительный; если чувствуютъ себя въ своемъ обществѣ, то молодые люди, энтузіасты подпѣваютъ мелодіямъ оркестра. Всѣ танцующіе соединяются затѣмъ въ хорѣ, чтобы повторить любовный или патріотическій напѣвъ. Въ тѣ дни, когда удовольствіе и веселость овладѣвали этими, легко воспламеняющимися организмами, снова начинался общій променадъ; ускоренные его шаги не позволяли ни малѣйшаго утомленія женщинъ, созданій деликатныхъ и нетерпѣливыхъ, члены которыхъ обладаютъ однако послушною, неутомимою упругостью стали.

Мало такихъ прелестныхъ спектаклей какъ балъ въ Польшѣ, когда мазуръ уже оконченъ, и многочисленное общество, какъ и во всей Европѣ, болтавшее о разныхъ разностяхъ, притягивается внезапно къ одной парѣ, равной красоты, устремляющейся въ пустое пространство. Сколько разныхъ движеній во время такого тура по бальной залѣ! Устремившись съ нерѣшительнымъ колебаніемъ, женщина, какъ птица, начинающая свой полетъ, скользитъ какъ бы на конькахъ, по паркету; потомъ весело бѣжитъ она, подобно ребенку. Глаза ея разгораются, она, какъ миѳологическая охотница, съ открытымъ челомъ, съ высоко вздымающеюся грудью, пронизываетъ эластической ножкой воздухъ, какъ ладья разрѣзаетъ непослушныя волны. Затѣмъ она скользитъ, кокетливо осматриваетъ своихъ зрителей, бросаетъ нѣсколько улыбокъ нѣсколько небрежно произнесенныхъ словъ своимъ поклонникамъ, протягиваетъ наконецъ руки своему кавалеру и снова своими нервными шагами и волшебною быстротою переносится съ нимъ изъ одного конца зала въ другой. Но вотъ утомленіе придало новыя краски лицу танцорки; глаза ея затуманились, талья граціозно перегибается, она уже замедлила свои шаги... наконецъ утомленная, задыхаясь, она нѣжно и томно падаетъ на руки своего кавалера, который сильно ее обхватывая, поднимаетъ на воздухъ, прежде чѣмъ окончить съ ней свой променадъ.

Мужчина, приглашеніе котораго принято дамой, овладѣваетъ ею, какъ побѣдой; онъ ею гордится, онъ заставляетъ залюбоваться ею и своихъ соперниковъ; но все это до короткаго променада, въ которомъ становится замѣтнымъ уже презрительное выраженіе побѣдителя и раскраснѣвшееся самолюбіе той, красота которой сдѣлала славу его тріумфа. Кавалеръ акцентируетъ сначала свои шаги, покидаетъ на моментъ даму, чтобы еще болѣе ею залюбоваться, кружится, радостно довольный, чтобы снова соединиться съ нею въ страстной поспѣшности. Самыя разнообразныя фигуры идутъ, измѣняясь въ этомъ побѣдномъ шествіи, позволяющемъ намъ представить Аталанту болѣе красивой, чѣмъ о ней мечталъ самъ Овидій. Иногда двѣ пары выступаютъ одновременно и немного спустя кавалеры мѣняются своими дамами, третій преслѣдуетъ ихъ, ударяя въ ладоши, похищаетъ одну

изъ дамъ, какъ бы до безумія тронутый ея красотою, прелестью, несравненной граціей; если же дама царица бала, то самые блестящіе молодые люди долго оспариваютъ честь подать ей руку.

Большинство полекъ обладаетъ магическимъ искусствомъ мазура, благодаря прирожденному дару; одаренныя имъ менѣе счастливо умѣютъ въ танцѣ что нибудь найти или изобрѣсти; застѣнчивость, и скромность даютъ тоже преимущество, какъ и величественность сознающихъ, что ихъ ищутъ. Не отъ того ли мазуръ остается, между всѣми другими, танцомъ наиболѣе любовнымъ? Танцующіе, не представляя исключительнаго развлеченія для публики, обращаются напротивъ къ ней; между ними царитъ смѣсь интимной нѣжности и взаимнаго тщеславія, полныхъ какъ приличія, такъ и увлеченія.

Впрочемъ, женщины въ Польшѣ вообще очаровательны. Менѣе красивыя внушали непреодолимыя страсти, а красавицы возбуждали цѣлыя существованія своими нѣжными, бѣлокурыми рѣсницами, своими вздохами, изходившими изъ устъ, умѣвшихъ складываться для просьбъ, оставаться нѣмыми, когда требовалось высокомѣрное молчаніе. Сколько лихорадочныхъ словъ, сколько недосказанныхъ надеждъ, сколько иллюзій безнадежности должны были послѣдовать въ мазурѣ въ той странѣ, гдѣ царили такія женщины, въ воспоминаніяхъ которыхъ сохранились не одно эхо безумной страсти или сентиментальнаго объясненія! Какая полька не заключала въ своей жизни мазурки болѣе съ пылавшими щеками отъ волненія, чѣмъ отъ утомленія?..

Сколько неожиданныхъ связей образовывалось въ эти промежутки времени при звукахъ музыки, обыкновенно

заставлявшей воскресать имя какого-нибудь воина или историческаго воспоминанія, остававшихся на всегда въ словахъ и въ мелодіи? Сколькими обѣщаніями тутъ обмѣнивались, послѣднее слово которыхъ, призывая небо въ свидѣтели, никогда не забывалось сердцами, съ увѣренностью ожидавшими небесъ, чтобы тамъ найти себѣ счастіе! Сколько трудныхъ разставаній совершалось между тѣми, кто нравились другъ другу и казались такъ дружными, какъ будто-бы одна и та же кровь протекала въ ихъ жилахъ! Сколько разъ увлеченные страстью назначали свиданія другъ другу на такой длинный срокъ, что осень ихъ жизни наступала за этой весною; оба вѣрили впродолженіе цѣлаго своего существованія всего болѣе своимъ обѣщаніямъ, но не поддавались возможности отдѣльнаго союза и счастья безъ родительскаго благословенія!...

Сколько печальныхъ привязанностей, втайнѣ питаемыхъ тѣми, кого раздѣляли разстоянія богатства или родовитости, могли только возобновиться въ эти моменты мазура, когда общество любовалось болѣе красотой, чѣмъ богатствами или родомъ! Сколько лицъ, не соотвѣтствовавшихъ по рожденію другъ другу, встрѣчались только въ эти минуты, сіящія тріумфами и радостями скрытыми, блѣдный и отдаленный рефлексъ которыхъ освѣщалъ затѣмъ ихъ длинные, туманные годы, ибо поэтъ еще сказалъ, что «*разлука—это свѣтъ безъ солнца*» (*l'absence est un monde sans soleil*)!

Сколько случаевъ короткой влюбчивости всплывало въ одинъ и тотъ-же вечеръ между тѣми, кто никогда, не видавшись и не надѣясь болѣе увидѣться, чувствовали все-таки, что они не забудутъ другъ-друга! Сколько небрежно начатыхъ разговоровъ, во время отдыха и фигуръ мазура, продолжались съ ироніей, прерыва-

лись съ волненіемъ и снова охотно возобновлялись съ тонкостью и деликатностью славянъ и впослѣдствіи приводили къ глубокимъ привязанностямъ! Сколько откровенности разсыпалось въ этой искренности, бросавшей одного къ другой, когда они на минуту освобождались отъ разныхъ домашнихъ условій или обязательствъ! Но и вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько словъ обманчивыхъ, сколько обѣщаній, желаній, смутныхъ надеждъ небрежно бросалось тутъ на вѣтеръ, какъ платокъ, небрежно брошенный дамой... Ихъ не всегда умѣли подбирать неловкіе!...

Шопенъ открылъ *таинственность* поэзіи, обозначавшуюся въ оригинальныхъ, истинно народныхъ темахъ *мазурокъ*. Сохранивъ ихъ ритмъ, онъ облагородилъ мелодію, увеличивъ пропорціи; онъ ввелъ здѣсь гармоническія полутѣни (clairs-obscurs), такія же новыя, какъ и сюжеты, имъ придаваемые; онъ рисовалъ въ этихъ произведеніяхъ (Шопенъ любилъ, когда мы называли ихъ выставочными картинами (tableaux de chevalet) *) неизчислимыя волненія, безпокоившія сердца въ продолженіе танца и его интерваловъ, когда кавалеръ занималъ мѣсто около дамы, не покидая ее.

Здѣсь встрѣчались кокетство, тщеславіе, задумчивость, страсти чувствъ, отъ побѣды надъ которыми зависѣло спасеніе, иногда счастье другаго. Но въ этой землѣ, гдѣ мазуръ танцовали съ одинаковымъ увлеченіемъ, совершенно ему отдаваясь, съ интересомъ любовнымъ и

*) Я замѣнилъ здѣсь буквальный переводъ „станковыя“ картины, едва-ли понятный для публики; картины, стоящія въ комнатахъ на мольбертахъ, также называются tableaux de chevalet.

П. З.

патріотическимъ, какъ въ дворцахъ, замкахъ, такъ и въ хижинахъ, трудно составить себѣ полную идею о безконечныхъ оттѣнкахъ, съ которыми волненіе, то прерывалось, то достигало кульминаціонной точки, пробѣгая болѣе или менѣе продолжительно! Изъ этого выступало великое разнообразіе въ этихъ характерахъ съ капризной амальгамой, возбуждавшее любопытство новыми пикантностями.

Здѣсь не существовало равнодушія, не было, ничего незамѣченнаго, ничего банальнаго. Контрасты размножались между этими натурами, постоянно подвижными въ ихъ впечатлѣніяхъ, они поддерживались тонкимъ, колкимъ, постоянно оживленнымъ умомъ, чувствительностью, которой питались несчастья и страданія, бросавшіе въ неожидаемые дни въ ихъ сердца пламя пожаровъ.

Здѣсь могли тѣсно сблизиться тѣ, кто еще вчера были незнакомы, также какъ испытаніе одной минуты или слова могли разлучить сердца, давно соединенныя. Тутъ бывали вызываемы разныя откровенности но и неограниченное довѣріе должно было держаться въ тайнѣ, согласно словамъ одной умной женщины: «надобно было здѣсь часто играть комедію, чтобы избѣгнуть трагедіи». Здѣсь любили слышать то, чего иногда старались не произносить. Всякій молодой человѣкъ желалъ знать, какое между нимъ и избранною дамою существуетъ соотвѣтствіе взглядовъ на то, чему отвѣчала общая любовь ихъ къ родинѣ... [12]).

. . . . . .

[12]) Здѣсь я долженъ былъ прервать переводъ третьей главы сочиненія Листа о Шопенѣ, отъ стр. 70 до 81 стр., по причинѣ полной невозможности и едва-ли полезности сдѣлать извѣстнымъ русскимъ читателямъ написанное Листомъ, котораго у насъ при-

Поэзія мазурки можетъ заключаться только между полякомъ и полькой. Они хорошо знаютъ, что обозначаютъ приказаніе занять за мазуромъ стулья передъ канапе мамашей, отгадывающихъ вообще тонко игру физіономій и когда имъ не запрещаютъ занять мѣстъ у оркестра, заглушающаго ихъ слова отъ шопота другихъ голосовъ. Они знаютъ на передъ, что въ мазурѣ можно потерять уваженіе и пріобрѣсти преданность! Но всякій полякъ знаетъ также, что не онъ здѣсь господствуетъ надъ положеніемъ. Если онъ хочетъ нравиться, онъ боится; если любитъ, то трепещетъ. Какъ въ томъ, такъ и другомъ случаѣ, когда надѣется затмить или тронуть, обворожить умъ или привлечь сердце, онъ бросается въ лабиринтъ разговоровъ, выражающихъ съ жаромъ иногда то, что онъ воздерживался произнести, въ которыхъ тщетно допытывается того, о чемъ никогда не спрашивается, въ которыхъ ревность таковой не выказывается; эти разговоры проводятъ иногда ложь, чтобы узнать правду, поднимаютъ правду, чтобы оградить себя отъ лжи, но никогда не выходятъ изъ границъ обычной, бальной болтовни. Они все скажутъ, иногда откроютъ и душу и свои раны безъ того, чтобы танцующая съ ними, гордая или холодная

выкли уважать какъ композитора и виртуоза. Здѣсь Листъ, какъ бытописатель польскихъ нравовъ, увлекается пристрастіемъ безмѣрнаго сочувствія къ польской націи и впадаетъ въ серьезныя ошибки, едва-ли удобныя въ чтеніи, по отношенію русскихъ. Я самъ распорядился этой цензурой и полагаю, что поступилъ патріотично и въ тоже время осторожно, во имя чувствъ уваженія русской публики къ знаменитому маэстро, тѣмъ болѣе, что существуютъ нѣкоторыя основанія предполагать, что третья именно глава написана Листомъ во многомъ подъ вліяніемъ княгини Витгенштейнъ, можетъ быть даже и послѣднею. *Д. З.*

красавица, ловкая или безстрастная, могла похвалиться вырвать у нихъ важную тайну!

Затѣмъ безмѣрно напряженное вниманіе, приводящее къ утомленію эти натуры воспріимчивыя и уставшее легкомысліе, пойманное прежде, чѣмъ обнаружена безнадежная беззаботность, какъ-бы сливаются вмѣстѣ, чтобы иронизировать въ этихъ разговорахъ остроумными тонкостями надъ существованіями томительными, надъ чувствами глубокими. Но прежде чѣмъ осудить это легкомысліе, надобно знать глубину его происхожденія. Оно ускользаетъ отъ быстрыхъ и поверхностныхъ оцѣнокъ, будучи реальнымъ и въ то же время кажущимся, ограждая себя странными репликами; (въ нихъ часто надобно принимать глупости за правду, подобно вуали, которой достаточно разорваться, чтобы открыть, что спряталось за ней или въ ея складкахъ). Часто приходится, что, такимъ образомъ, краснорѣчіе обращается въ общеупотребительную, грѣшную болтовню, въ которой искорки остроумія падаютъ, какъ звѣздочки фейерверка, но горячность самаго разговора не имѣетъ ничего серьезнаго. Говорятъ съ однимъ, но думаютъ о другомъ; выслушиваютъ реплику для того, чтобы отвѣтить только на свою собственную мысль; разгорячаются не для того, кому говорятъ, но для того, съ кѣмъ *будутъ* говорить впослѣдствіи. Въ иныхъ случаяхъ шутки, брошенныя незамѣтно, бываютъ полны серьезной тоски, когда онѣ исходятъ отъ ума, скрывающаго, подъ своею веселостью, самолюбивыя надежды и тяжелыя неудовольствія; но никто не можетъ глумиться или сожалѣть ихъ, потому что нельзя знать ихъ смѣлыхъ когда-то надеждъ, скрывшихся неудачъ!

Какъ часто за радостью несвоевременной слѣдуетъ вскорѣ тяжелое испытаніе, безнадежность, полный упа-

докъ духа, измѣняющіеся затѣмъ внезапно въ побѣдныя пѣсни, напѣваемыя, однако, втихомолку. Какъ не представляться было мужчинѣ неразгаданной загадкой даже для женщины, старавшейся всегда быть его хранителемъ, то удерживая его въ заговорахъ, то предостерегая его отъ обольстительныхъ сѣтей вѣроломства и измѣны?.. Въ этихъ разговорахъ, рисованныхъ на палитрахъ золота и мѣди, истинный рубинъ блисталъ рядомъ съ фальшивымъ брилліантомъ; здѣсь непостижимыя упущенія могли набросить тѣнь на чистоту жизни, способной какъ къ великимъ пожертвованіямъ, такъ одинаково и на безстыдство трусости; ничто не могло показаться положительно искусственнымъ, въ то-же время ничто не оставалось,въ случаѣ надобности, полнымъ изобрѣтательности.Разговоръ здѣсь бывалъ такимъ напрактикованнымъ искусствомъ и такъ наполнялъ большую часть времени общества, что мало встрѣчалось людей, предоставлявшихъ другъ другу стараніе разобраться въ веселомъ или печальномъ настроеніи, разносившемся въ разговорѣ; также часто встрѣчаются между ними и натуры, столь быстро переходящія отъ смѣха къ горю, что дѣлается одинаково труднымъ распознать ихъ какъ въ томъ, такъ и въ другомъ.

Въ средѣ такихъ привычекъ ума, идеи, подобно переносящимся облакамъ песковъ,рѣдко бываютъ находимы тамъ, гдѣ ихъ оставили.Уже это одно казалось бы достаточнымъ, чтобы придавать особенный рельефъ всевозможнымъ, незначительнымъ даже разговорамъ (causeries); мы знавали многихъ поляковъ, заставлявшихъ даже въ парижскомъ обществѣ изумляться ихъ таланту блестящихъ парадоксовъ, къ чему, впрочемъ, большинство поляковъ обнаруживаетъ ту или другую склонность, смотря по успѣху или удовольствію ихъ культивировать. Но эта неподражаемая

способность, заставляющая измѣнять одежды правды и вымысла, гулять въ нихъ всегда такимъ образомъ наряженными; эта способность тратить въ самыхъ щекотливыхъ случаяхъ съ поразительною щедростью острый умъ, (такъ Жиль Блазъ хотѣлъ найти способъ прожить одинъ день съ разумомъ и стараніемъ, какіе понадобились бы испанскому королю для управленія его государствомъ),— эта способность внушаетъ намъ почти такое же тяжелое впечатлѣніе, какъ искусство индѣйскихъ фокусниковъ, заставляющихъ перелетать и пронизывать воздухъ острыми ножами, при одномъ неосторожномъ движеніи могущими сдѣлаться для нихъ орудіями смерти. Эта способность то скрываетъ, то проявляетъ поперемѣнно тоску, безпокойство, страхъ, когда, среди опасностей доноса или оговора, преслѣдованій, личной злобы или во время національной вражды и политическихъ затрудненій, запутавшіяся положенія могутъ принести безумную погибель, во всей ея непослѣдовательности и неотвратимости, или, въ иномъ случаѣ, оказать помощь для индивидуума темнаго и забытаго.

Тогда можетъ внезапно возникнуть интересъ драматическій, придающій неожиданный видъ самымъ незначительнымъ разговорамъ. Этотъ драматизмъ виситъ постоянно въ Польшѣ, какъ туманная нерѣшительность, непозволяющая однако, опредѣлять линіи, узнать вѣрное и будущее настроеніе; вслѣдствіе этого даже незначительные разговоры становятся неуловимыми, подернутыми скрытымъ ужасомъ или лестью и симпатіей, желающими освободиться поскорѣй отъ тройной цѣпи волненій, овладѣвающихъ этими сердцами въ чувствахъ то тщетныхъ, то любовныхъ и патріотическихъ.

Есть-ли что удивительнаго въ томъ, что сколько без-

численныхъ волненій соединялись тогда въ сближеніяхъ мазура, который, окружая сердечными желаніями престижъ большихъ туалетовъ, освѣщенія залы, возбужденія бальной атмосферы, говорилъ быстрому воображенію молодыхъ людей о близкихъ встрѣчахъ! Могло ли и быть иначе въ присутствіи женщинъ, дающихъ мазуру такія значенія, которыя въ другихъ земляхъ тщетно старались бы понять или даже только отгадать? Польскія женщины несравненны!.. Между ними были женщины съ качествами и добродѣтелями столь положительными, которыя возносили ихъ для всѣхъ вѣковъ и для всѣхъ народовъ; но такія явленія, какъ всегда и вездѣ—рѣдки. Въ большинствѣ случаевъ, польскихъ женщинъ отличаетъ оригинальность, полная разнообразія. На половину альмеи, на половину парижанки, сохранивъ, можетъ быть, поколѣніями тайну любовныхъ напитковъ гаремовъ, онѣ обольщаютъ азіатскою томностью, огнемъ гурій въ глазахъ, лѣностью султанши, натуральными жестами, ласкающими но не одобряющими, разсѣянными движеніями томными и возбуждающими, безпечными позами, полными магнетическаго тока. Онѣ прельщаютъ гибкостью стана, не знавшаго стѣсненія и котораго этикетъ никогда не заставлялъ сдавливать, также и гармоничными голосами, трогающими и вызывающими слезы изъ таинственныхъ уголковъ сердца, внезапною впечатлительностью, напоминающею быстрыя движенія газели. Онѣ суевѣрны и лакомки по дѣтски; ихъ легко забавлять и заинтересовать, какъ тѣхъ прекрасныхъ и несвѣдующихъ существъ, которыхъ такъ любилъ арабскій пророкъ; но въ то же время онѣ способны, образованы, предчувствуютъ съ быстротою то, что не всегда легко можно увидѣть; умѣлыя воспользоваться тѣмъ, что знаютъ, онѣ еще ловчѣе могутъ долго

молчать, пожалуй, и на всегда, будучи вполнѣ одаренными отгадывать характеры, которые какая-нибудь одна черта имъ освѣщаетъ, одно слово открываетъ или какой-нибудь случай приводитъ къ ихъ сочувствію!...

Щедрыя, отважныя энтузіастки, искренне соболѣзнующія, любящія опасности и любовь, отъ которой онѣ много спрашиваютъ и мало отдаютъ, онѣ болѣе всего увлекаются извѣстностью и славой. Героизмъ имъ нравится; можетъ быть, многія изъ нихъ не побоялись бы даже слишкомъ дорогою цѣной расплатиться за какое нибудь блистательное дѣяніе. Но между тѣмъ многія изъ нихъ, скажемъ съ полнымъ уваженіемъ, не выказываютъ своихъ прекраснѣйшихъ самопожертвованій, своихъ святыхъ добродѣтелей. Но какъ ни примѣрны достоинства ихъ жизни домашней, никогда, пока длится ихъ молодость, мелочи жизни и тайныя горести, раздирающія эти пылкія души, не забиваютъ удивительной эластичности ихъ патріотическихъ надеждъ, юной прелести ихъ, часто воображаемыхъ, восторговъ, живости ихъ волненій, сообщаемыхъ съ быстротою электрическаго тока. Сдержанныя, благоразумныя по натурѣ, по положенію и по обстоятельствамъ, онѣ управляютъ съ непостижимою ловкостью важнымъ оружіемъ притворства, онѣ зондируютъ душу другаго и скрываютъ свои собственныя тайны такъ, что никто и не подумаетъ, что у нихъ существуютъ секреты. Часто случается, что ими скрывается что нибудь весьма благородное, ничѣмъ не выражаясь. Тѣмъ, кто ихъ оклеветалъ, онѣ воздаютъ услугой; кто ихъ унижалъ или чернилъ, нерѣдко становится ихъ другомъ; кто заставлялъ измѣнять ихъ намѣренія, разъ исправившись, не можетъ не положиться на нихъ въ сотняхъ случаевъ. Внутреннее презрѣніе, внушаемое имъ тѣми, кто ихъ не понима-

ли, подтверждаетъ ихъ превосходство царить надъ сердцами, случайно прельщавшимися ими;—дѣлать ихъ ручными безъ соглашеній, привязываться къ нимъ неизмѣнно, властвовать надъ ними безъ тиранніи, даже и до дня, когда онѣ, воспламененныя въ свою очередь до безумія кѣмъ-бы-то ни было, умѣютъ раздѣлить смерть, изгнаніе, заключеніе, оставшись всегда вѣрными, всегда нѣжными и всегда жертвовавшими!...

Любовь, внушаемая польками, была всегда тѣмъ болѣе горячею, что онѣ не добивались одного только обожанія; правда, онѣ принимали и послѣднее, но какъ на самый худой конецъ, какъ времяпровожденіе, ничего нестоющее. Онѣ хотятъ привязанности, онѣ надѣются на преданность, онѣ требуютъ чести, любви къ своей родинѣ и сожалѣнія къ ней. Всѣ онѣ имѣютъ поэтическое пониманіе идеала, отражающагося въ ихъ разговорахъ, какъ обликъ лица отражается въ зеркалѣ. Презирая слишкомъ легкое удовольствіе только нравиться, онѣ хотятъ имѣть наслажденіе любоваться тѣмъ, кто ихъ любитъ, видѣть его отгадавшимъ и осуществившимъ ихъ сны героизма и славы, изъ которыхъ ихъ братья, друзья, сыновья могли-бы сдѣлать новаго героя отчизны, новое имя, раздающееся въ трепещущихъ сердцахъ при первыхъ звукахъ мазура, посвященнаго его памяти. Этотъ романтическій элементъ ихъ желаній хранитъ у большинства такое мѣсто, какого не найти у женщинъ Ливана и у западныхъ женщинъ.

Положенія географическое и психологическое, въ которыхъ судьба заставила ихъ жить, открываютъ чрезвычайныя крайности климата, въ которомъ горячее лѣто съ сильными грозами, зимы съ почти полярными морозами выказываютъ также и крайности сердецъ, умѣющихъ любить и ненавидѣть съ одинаковой выдержкой, забывать и прощать съ одинаковымъ великодушіемъ. Если тамъ разъ влюбятся, то никакъ не по-итальянски (это было-бы слишкомъ просто и по животному), не по-нѣмецки (было-бы слишкомъ холодно и учено), еще менѣе по-французски (было-бы слишкомъ самолюбиво и легкомысленно); тамъ создаютъ изъ любви поэзію, дожидаясь, чтобы она обратилась въ культъ. Послѣдній дѣлаетъ поэзію всякаго бала и можетъ обратиться въ культъ цѣлой жизни. Польская женщина любитъ, чтобы заставить любить то, что она сама любитъ: прежде всего Бога и свою родину, свободу и славу. Полякъ любитъ, ибо чувствуетъ, что онъ выростаетъ этою любовью, наэлектризованный словами, горящими какъ искры, взглядами блестящими, какъ звѣзды, улыбками, обѣщающими пролить слезу на грядущую могилу...

Къ несчастію, идеалъ славы и патріотизма полекъ, часто возбуждаемый героическими случайностями, ихъ окружавшими, еще чаще унижается легкимъ характеромъ мужчинъ, согласно положенію политическому, систематически ихъ развращающему. Нерѣдко красивѣйшія женщины держатся между свѣтомъ и монастыремъ, въ который въ иные моменты жизни желали-бы многія изъ нихъ серьезно сокрыться, благодаря неосуществимости идеала, незнающаго подобно ртути, спокойствія; этотъ идеалъ онѣ сознаютъ, но никогда на него не могутъ найти себѣ отвѣта. Многія изъ нихъ, знаменитыя по рожденію, по отношеніямъ къ обществу, погребли въ монастыряхъ свою красоту, свой умъ, свою власть надъ людьми, принося себя въ жертву передъ всепрощающимъ алтаремъ, предъ которымъ день и ночь возносится фиміамъ ихъ молитвъ, ихъ охотнаго и невольнаго самоотреченія!...

Народная пословица въ четырехъ словахъ лучше характеризируетъ это оставленіе свѣта, чѣмъ всевозможныя описанія, или изображенія совершенной, вполнѣ добродѣтельной польской женщины. Хотятъ-ли похвалиться молодой дѣвушкой или молодой женщиной, ничего не придумаютъ лучшаго, какъ сказать: «I do tança, ido rozança» *)!

Нельзя, впрочемъ, и найти лучшей похвалы, потому что полякъ родится, баюкается, растетъ и живетъ среди женщинъ...

Для истаго поляка женщина-святоша, невѣжественная и простая, каждое слово которой не блеститъ свѣтомъ, каждое движеніе которой лишено граціи, не принадлежитъ къ этимъ существамъ, которыхъ закрываетъ рѣшетка монастырскихъ хоровъ. Взамѣнъ того, женщина заинтересованная, ловко разсчетливая, безъ вѣры и правилъ есть такое противное чудовище, что полякъ даже не отгадываетъ недостойной чешуи, искусно скрытой на концѣ ея пояса.

Что изъ этого выходитъ? Онъ попадаетъ въ ея ловушку и, разъ онъ упалъ, то уже потерянъ для своего поколѣнія, изъ чего иные думаютъ, что поляки вообще пропадаютъ и остаются только однѣ польки!..

Впрочемъ, въ нашъ вѣкъ клеветы, на людей клевещутъ и тамъ, гдѣ женщины могутъ побѣдить и заставить смолкнуть клевету. Если эти польки, перемѣнявшія когда-то полевой цвѣтокъ на скипетръ, могущество котораго благословлялось, имѣли болѣе высшую вѣру, чѣмъ мужчины, то развѣ это не было мужественно? Если онѣ

*) Буквальный переводъ: какъ къ танцу, такъ и къ четкамъ.

одарены были болѣе возвышеннымъ героизмомъ, то развѣ это не осталось болѣе незабвеннымъ?...

Въ какой націи нашли бы эти хрупкія и отважныя существа столько сердецъ, способныхъ ихъ полюбить съ истиннымъ обожаніемъ, которое заставляетъ пожертвовать за женщину жизнью, зная, что прекрасный взглядъ женщины можетъ быть обращенъ только на достойную смерть?..

На родинѣ Шопена, въ его времена мужчинѣ еще были незнакомы печальныя недовѣрія, заставляющія нынѣ иногда бояться женщинъ. Онъ не слыхалъ еще объ этихъ страшныхъ волшебницахъ XIX столѣтія, называемыхъ «пожирательницами мозговъ» (devoreuses des cervelles). Онъ не зналъ, что будутъ однажды существовать графини-куртизанки, посланницы-жидовки, большія дамы на содержаніи у большихъ державъ, шпіонки высшаго происхожденія, воровки хорошихъ домовъ, похищающія сердца, секреты, честь, достояніе тѣхъ, у кого онѣ нашли гостепріимство! Люди не могли еще тогда предполагать, что придетъ время, когда въ европейскихъ обществахъ, хотя и въ христіанскихъ, честный человѣкъ падетъ жертвой той, которой онъ не обезчестилъ, въ жертву той, которой онъ никогда не запятналъ!

Тогда на родинѣ Шопена, въ его, именно времена, мужчина любилъ такъ, что готовъ былъ пожертвовать своей жизнью для красавицы, встрѣченной имъ какихъ-нибудь два раза, вспоминая, что запахъ цвѣтка навѣки не покидаетъ своего поэтическаго воспоминанія, когда онъ только не былъ сорванъ, не увялъ! Онъ покраснѣлъ бы въ то время со стыда, подумавъ о какой-нибудь развращенной страсти. Мужчина любилъ, когда онъ чувствовалъ себя гордымъ принесенными имъ жертвами, веден-

нымъ на большія надежды одной изъ такихъ женщинъ, въ сердцѣ которой преобладающей нотой было состраданіе. Въ природѣ всякой польки нѣжность вызывается состраданіемъ; она ничего не скажетъ тому, о которомъ нечего пожалѣть. Изъ этого слѣдуетъ, что чувства, обращаемыя у другихъ въ тщеславіе или страсти, обрисовывались у ней оттѣнкомъ добродѣтели; она была слишкомъ увѣрена въ себѣ, чтобы громко говорить или застраиваться картонною неприступностью; она презирала вообще сухость и осталась воспріимчивою къ энтузіазму во всѣхъ чувствахъ, которыя она могла принести передъ Богомъ и передъ людьми!...

Какое непреодолимое соединеніе, чарующее и почтенное!

Бальзакъ пробовалъ очертить его въ строкахъ антитезъ, содержащихъ восхваленіе, посланное «дѣвушкѣ иностранной земли, ангелу въ любви, демону въ фантазіи, ребенку по вѣрѣ, старухѣ по опытности, человѣку по уму, женщинѣ по сердцу, гиганту по надеждамъ, матери по страданіямъ и поэту по снамъ!» *)

Берліозъ, этотъ шекспировскій геній, отдававшійся всѣмъ крайностямъ, долженъ былъ прозрѣвать также между музыкальными транспарантами Шопена неназванное и неизгладимое обаяніе, отражавшееся въ его поэзіи, подъ его пальцами! Онъ называлъ это обаяніе «божественными, притворными ласками» этихъ полувосточныхъ женщинъ, о чемъ западныя женщины даже и не подозрѣваютъ; послѣднія слишкомъ счастливы, чтобы отгадать печальный секретъ полекъ. Дѣйствительно, эти

*) Посвященіе Modeste Mignon.

«божественныя ласки» въ одно время щедры и скупы, внушая тронутому сердцу неопредѣленное и убаюкивающее колебаніе ладьи безъ вѣтрилъ и безъ руля. Помощью этихъ убаюкиваній мужчины взлелѣяны своими матерями, обласканы своими сестрами, покрыты цвѣтами своихъ подругъ, обворожены, зачарованы своими невѣстами, идеалами, богинями! Ими-же святыя женщины достигли до мартирологіи въ своемъ отечествѣ. Итакъ, можно понять послѣ этого, что кокетство другихъ женщинъ можетъ показаться грубоватымъ и что поляки произносятъ по праву: „Нѣтъ такихъ женщинъ, какъ польки“ (Niema iak polki) *)

Секретъ этихъ «божественныхъ ласкъ» дѣлаетъ эти существа неосязаемыми, дороже жизни; поэты, какъ Шатобріанъ, воображали себѣ въ нихъ демоновъ-очаровательницъ (une demonne, une charmeresse); во время горячихъ безсонницъ юноши, Шатобріанъ находилъ въ шестнадцати-лѣтней полькѣ сходство съ невозможнымъ видѣніемъ «Евы падшей и невинной, знающей и незнакомой ни съ чѣмъ, любовницей и дѣвственницей вмѣстѣ!!» **).—«Смѣсь одалиски и валькиріи, реализованная сильфида... Новое растеніе, освобожденное отъ ига временъ года» ***)... читаемъ мы у Шатобріана. Поэтъ признавался, что, застигнутый ею въ своихъснахъ, возбужденный воспоминаніемъ ея появленія, онъ не осмѣливался постараться увидать ея вновь. Онъ смутно,

*) Прежде существовало обыкновеніе пить здоровье женщинъ изъ ихъ башмачковъ, что принадлежитъ къ числу оригинальнѣйшихъ выходокъ польскаго энтузіазма къ женщинамъ.

**) Memoires d'outre-tombe, 1-er vol. Jncantation. Chateaubriand.

***) Idem, 3 vol. Atala.

но, несомнѣнно, чувствовалъ, что въ присутствіи ея онъ пересталъ-бы быть тѣмъ, чѣмъ былъ, чтобы сдѣлаться наконецъ тѣмъ, чѣмъ она желала, сдѣлаться возвышеннымъ, быть управляемымъ ею. Онъ былъ довольно вялъ, онъ испугался этихъ крутыхъ высотъ, ибо такіе, какъ Шатобріанъ, дѣлаютъ только одну школу въ литературѣ. Полякъ-же не сомнѣвается въ сестрѣ-облегчительницѣ, «новомъ растеніи, освобожденномъ отъ ига временъ года»! Онъ почитаетъ любовь, готовъ умереть за нее и эта любовь, подобно неиспортившемуся аромату, предохраняетъ націю отъ смертельнаго сна...

Но слѣдуетъ, однако, признать, что изъ всѣхъ націй только одна понимала идеалъ этихъ женщинъ въ прелестныхъ изгнанницахъ, которыхъ, казалось, все забавляло, но ничто не могло утѣшить. Это нація и эта земля была Франція! .

Въ Германіи ихъ упрекали въ томъ, что онѣ безпечныя хозяйки и незнакомы съ буржуазнымъ величіемъ *чѣмъ-нибудь быть* и *что-нибудь имѣть* (grandeurs bourgeoises du *Soll und Haben*)! Въ Италіи ничего не понимали въ смѣси ихъ культуры, жадныхъ чтеніяхъ, зрѣлой эрудиціи, горячей наукѣ и въ быстрыхъ, иногда судорожныхъ движеніяхъ. Проѣзжая Дрезденъ, Вѣну, Карлсбадъ и Эмсъ, направляясь въ Парижъ и Римъ, польки не встрѣчали нигдѣ сочувствія, также ни въ Лондонѣ, ни въ Мадритѣ. Онѣ впрочемъ и не надѣялись найти сердечной симпатіи на берегахъ Темзы или у потомковъ Сида! Англичане были слишкомъ холодны, а испанцы слишкомъ далеки...

Поэты и литераторы единственно Франціи нашли, что въ сердцахъ полекъ существуетъ міръ, отличный отъ живущаго въ сердцахъ другихъ женщинъ. Потому эти по-

эты и литераторы овладѣли этимъ идеаломъ во всей полной его простотѣ.

Воображеніе французскихъ поэтовъ и журналистовъ, весьма возбуждающееся въ деталяхъ, въ мѣру подняло польскихъ женщинъ, но преувеличило контрасты и метаморфозы въ этихъ Протеяхъ съ черными рѣсницами и перламутровыми зубками. Оно сдѣлало изъ нихъ неразрѣшимую загадку, затерявшись безсознательно въ мелкихъ фактахъ анализа, стараясь построить свой широкій синтезъ. Французская поэзія думала обрисовать польку, бросая ей горсть эпитетовъ высокихъ, но несвязныхъ, подобно горсти камней разноцвѣтныхъ, но не сортированныхъ. Тѣмъ не менѣе однако эти эпитеты драгоцѣнны, потому что ихъ блескъ разноцвѣтный и нѣкоторая несвязность краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о сильномъ волненіи, произведенномъ на поэтовъ и писателей этими женщинами, французскія качества которыхъ говорятъ французскому уму, но которыхъ можно только познать, когда открывается героизмъ ихъ сердца.—Полька старыхъ временъ, пока она была подругой героевъ войны, не была похожа на современную польку, превратившуюся въ ангела-утѣшителя. Но, въ общемъ, ни полякъ, ни полька не отличаются особенно отъ своихъ античныхъ предковъ. Старинная полька была тогда, давно, прежде всего почитаемой патриціанкой, чѣмъ то въ родѣ римской матроны, сдѣлавшейся христіанкою. Всякая полька тогда, богатая или бѣдная, придворная или горожанка, царившая въ своемъ замкѣ или въ своемъ полѣ, была большой дамой. Она становилась такою вслѣдствіи общественнаго положенія, болѣе чѣмъ благородствомъ своей крови и гордостью своего герба.

Законы, правда, держали подъ весьма строгой опекой

слабый полъ (онъ часто, однако, становился сильнымъ среди различныхъ,жизненныхъ перепитій) въ томъ числѣ и «высокихъ и могущественныхъ владѣтельницъ замковъ» названныхъ въ отличіе рода *бѣлоголовыми*, ибо замужнія женщины такого происхожденія покрывли голову и части щекъ легкими, бѣлыми кружевами (цивилизованное подражаніе мусульманской чадрѣ, или русской фатѣ). Но ихъ кажущееся порабощеніе и законная неправоспособность, уравновѣшиваемыя нравами и чувствами, вмѣстѣ того, чтобы ронять ихъ, напротивъ, поднимали ихъ значеніе, сохраняя душевную ясность ихъ, державшихся какъ-бы вдали отъ интересовъ общественныхъ, не позволявшихъ полькамъ того времени впадать въ видимыя ошибки.

Онѣ не могли сами собою располагать какимъ-бы-то ни было состояніемъ или волей, но онѣ не могли обманываться, быть увлеченными, бывать осужденными! Въ этомъ былъ ихъ выигрышъ, ихъ преимущества, безконечные рессурсы которыхъ были имъ вполнѣ извѣстны. Не имѣя возможности дѣлать зло, онѣ вознаграждали это подчиненіе насчетъ неусыпной бдительности, диктовавшей имъ размѣры рамокъ жизни, въ которыхъ онѣ были поставлены; онѣ имѣли за то безграничную власть въ частной жизни. Имъ было довѣрено все достоинство семьи и все ея спокойствіе; онѣ управляли, какъ властители, этимъ благороднымъ и важнымъ удѣломъ, откуда онѣ и направляли на общественныя дѣла свое благочестивое и умиротворяющее вліяніе. Онѣ бывали съ юности товарищами своихъ отцовъ, посвящавшихъ ихъ въ безпокойства, трудности и славу общественныхъ дѣлъ; онѣ бывали первыми довѣренными своихъ братьевъ, оставаясь не рѣдко, на всю жизнь лучшими ихъ друзьями.

Онѣ дѣлались впослѣдствіи для своихъ мужей и дѣтей тайными, вѣрными, предусмотрительными совѣтниками. Польская исторія и картины старинныхъ нравовъ представляютъ намъ безпрестанно типы такихъ мужественныхъ и умныхъ супругъ; подобно сему Англія однажды представила намъ также великолѣпный примѣръ, когда въ процессѣ 1683 года лордъ Россель, голова, котораго была въ опасности, не хотѣлъ избрать себѣ другаго адвоката, кромѣ своей жены.

Въ этомъ античномъ, важномъ и мягкомъ женскомъ типѣ никогда не было ничего сухаго, угловатаго; истинная, современная Шопену полька, нѣжно-благочестивая, либеральная, никогда особенно богомольная, никогда не гнавшаяся за особымъ тщеславіемъ, не могла уже проявить себя въ подобномъ-же типѣ, нами представленномъ. Она привила къ торжественному идеалу своихъ предковъ французскія живость и грацію, послѣ того какъ нравы Версаля, наводнивъ Германію, достигли до Вислы. Фатально это время! Можно утверждать, что Вольтеръ и Регентство подточили Польшу и были творцами ея паденія. Растерявъ свои мужественныя добродѣтели, которыя, какъ сказалъ Монтескье, только и поддерживаютъ свободныя государства и которыя, дѣйствительно, поддерживали Польшу впродолженіе восьми столѣтій, вмѣстѣ съ этими добродѣтелями, поляки потеряли и родину... Польки, будучи твердыми въ вѣрѣ, менѣе жадными до денегъ, цѣну которыхъ онѣ не знали, не имѣя обыкновенія держать ихъ въ рукахъ, менѣе склонными къ безнравственности, вслѣдствіе врожденной привычки стыдливости, онѣ болѣе устояли отъ убійственнаго зараженія XIX вѣка! Ихъ религія, добродѣтели, энтузіазмъ и надежды создали въ нихъ какую-то священную закваску...

Польскіе поэты, конечно, не предоставили поэтамъ другихъ націй исключительной чести набросать вчернѣ (въ краскахъ болѣе сверкающихъ, чѣмъ вѣрныхъ) идеалъ своихъ соотечественницъ. Всѣ они сами его воспѣвали, прославляли, знали его тайны, трепетали въ благоговѣніи передъ его радостями, оплакивали его-же слезами! Если въ исторіи и литературѣ старыхъ дней (Zygmuntowskie czasy) можно найти на всякомъ шагу античную матрону этого воинственнаго дворянства, (такъ изображеніе красивой камеи попадается въ золотомъ пескѣ рѣки, о времени которой переливаются анекдотическія волны) то и новѣйшая поэзія также рисовала идеалъ современной польки, еще болѣе трогательный, чѣмъ онъ снился влюбленному поэту. На первомъ планѣ рисуется эпическая, царственная фигура Гражины, единственной и тайной невѣсты Конрада Валленрада; затѣмъ Розы въ «Поминкахъ», Софіи въ «Панѣ Тадеушѣ». Сколько милыхъ, прелестныхъ головокъ сгруппировалось также около нихъ! Съ ними можно повстрѣчаться среди тропинокъ, обсаженныхъ розами, такъ хорошо обрисовывающими поэзію этой земли, гдѣ слово поэта не переставало быть равносильнымъ слову пророка.

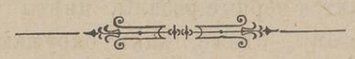
Всякую минуту виднѣется тамъ и сямъ какая-нибудь головка à la Palma-Vecchio то въ цвѣтущемъ вишневникѣ, то въ дубовыхъ лѣскахъ, описанныхъ романистами, то въ садахъ, гдѣ разстилаются великолѣпныя грядки, въ пышныхъ комнатахъ, гдѣ растутъ бѣлые кактусы, бразильскія ліаны, красныя виноградныя лозы изъ Перу! Солнечные лучи падаютъ на красивую блондинку, бѣлокурые волосы которой окаймляютъ ея прелестное личико; но на немъ уже подъ легкой улыбкой скрывается предчувствіе будущей тяжкой печали!...

Мы сказали все; можетъ быть, надобно еще ближе узнать соотечественницъ Шопена, чтобы понять лучше чувства, которыми проникнуты его мазурки, также какъ и многія другія его композиціи. Почти всѣ его сочиненія наполнены такимъ-же влюбленнымъ настроеніемъ, пробѣгающимъ, подобно свѣтлому источнику, среди его прелюдовъ, ноктурновъ, экспромтовъ (impromptus), въ которыхъ отразились фазисы страстей душъ чистыхъ и возвышенныхъ: эти настроенія—прелестные лучи безсознательнаго кокетства, капризные наброски, нарисованные фантазіей, смертельные отпечатки радости поблекшей, какъ родятся черные розаны, цвѣты траура, или какъ зимніе розаны, бѣлые, какъ окружающій снѣгъ, дрожащія чашечки которыхъ можно смахнуть дуновеніемъ дыханія!...

Въ большинствѣ мазурокъ Шопена царитъ чрезвычайное разнообразіе мотивовъ и впечатлѣній. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ слышится постукиваніе шпоръ; но въ большинствѣ прежде всего можно отличить незамѣтный шелестъ тюля и газа, подъ легкими звуками танца, шумъ вѣеровъ, стукъ золота и камней. Одни изъ нихъ рисуютъ храбрящееся, но томительное веселье бала наканунѣ приступа; здѣсь нерѣдко можно отгадать вздохи и нерѣшительныя прощанія, скрывающія слезы. Нѣкоторыя изъ нихъ, кажется, возобновляютъ страданіе, страхъ, тоску, принесенныя на балъ, шумъ котораго не можетъ заглушить тайныхъ, сердечныхъ мукъ. Кое-гдѣ можно схватить боязливыя предчувствія любви, которая борется, которую гложетъ ревность, которая чувствуетъ себя побѣжденною и начинаетъ сожалѣть, презирая проклятія. Но вотъ полное безуміе, среди котораго проходитъ тревожная мелодія, какъ біеніе сердца, вздрагивающаго и уже

умирающаго отъ любви. Далѣе слышатся снова отдаленные фанфары, близкія воспоминанія славы!...

Есть и мазурки неопредѣленно текущаго ритма, какъ чувства, съ которыми двое молодыхъ влюбленныхъ любуются на звѣзду, одиноко поднявшуюся на голубой твердынѣ небесъ...





IV.

Послѣ того, какъ мы говорили о Шопенѣ, какъ о композиторѣ, и о его твореніяхъ, въ которыхъ нашли себѣ откликъ безсмертныя чувства, въ которыхъ геній его, скорбный и грустный, боролся съ ужаснымъ элементомъ дѣйствительности, оставаясь то побѣдителемъ, то побѣжденнымъ; послѣ того, какъ мы говорили о его произведеніяхъ, въ которыхъ собраны, подобно слезамъ въ древнихъ урнахъ, всѣ воспоминанія его юности, всѣ восторги его сердца, всѣ увлеченія его стремленій и невысказанныхъ порывовъ, ими онъ переноситъ насъ въ какой то невидимый міръ дріадъ, нимфъ и океанидъ,—намъ осталось бы сказать еще нѣсколько словъ объ исполненіи Шопена, еслибы мы надѣялись найти въ себѣ печальную на то рѣшимость, еслибы мы могли вызвать вновь (exhumer) волненія и впечатлѣнія, перемѣшавшіяся съ нашими задушевными личными воспоминаніями; еслибы мы только съумѣли придать этимъ остаткамъ воспоминаній яркій колоритъ, пышныя краски, какими слѣдуетъ ихъ обрисовать. Чувствуемъ ли мы въ себѣ на то должную силу и къ какимъ результатамъ могутъ привести вообще наши усилія? Увѣнчалась-ли бы

успѣхомъ наша попытка дать понятіе для тѣхъ, кто не слышалъ Шопена, хотя что либо о невыразимой прелести его поэтической игры, этой прелести нѣжной и задушевной, подобной мягкому экзотическому аромату verveine или calla ephiopica, теряющемуся въ многолюдной, бальной толпѣ, среди которой можетъ удерживаться сильный запахъ только что распустившейся камеди или цвѣтущей туберозы?...

При своемъ воображеніи и талантѣ, Шопенъ, по чистотѣ стилѣ, по своему содружеству съ авторомъ *La Fée aux miettes, Lutin d'Argail,* по своимъ встрѣчамъ съ *Seraphine* и *Diane*, шептавшимъ ему на ухо ихъ сокровенныя жалобы, ихъ недосказанные сны — напоминаетъ манеру Нодье, сочиненія котораго мы находили почти всегда на столахъ его салона. Въ большинствѣ его вальсовъ, балладъ, скерцо, сокрыта память какой нибудь преслѣдовавшей поэзіи, въ родѣ этихъ поэтическихъ видѣній. Иногда онъ идеализировалъ ихъ до такой степени, какъ будто онѣ вовсе не принадлежатъ нашей природѣ, но принадлежатъ міру фантастичному; онъ какъ бы приподнималъ завѣсу, отдѣляющую насъ отъ Ундинъ, Титаніи, Аріель, королевы Мабъ, могущественнаго Оберона, отъ всѣхъ геніевъ воздуха, воды и огня!...

Когда такого рода настроеніе воображенія овладѣвало Шопеномъ, игра его принимала особенный характеръ, не имѣя отношенія къ выбору исполняемаго, была ли это музыка танца или музыка мечтательная, были ли это мазурки или ноктурны, прелюды или скерцо, вальсы, тарантеллы, баллады, этюды... Онъ придавалъ всѣмъ имъ какую то особую, безъимянную окраску, что-то неопредѣленное, имъ принадлежавшее, какое то сотрясеніе звука, удерживавшаго вибрацію, но при чемъ ни-

чего не бывало матеріальнаго, дѣйствовавшаго обыкновеннымъ образомъ на слушателя. То казалось, что слышится рѣзвый топотъ какой-то влюбленной пери; то раздавались бархатныя модуляціи, щекотавшія, какъ кожа саламандры; то слышались глубоко огорченные акценты, въ которыхъ души не находили, казалось, необходимыхъ словъ мольбы для своего окончательнаго освобожденія. Иногда онъ выражалъ такое безнадежное, мрачное отчаяніе, что, казалось, воскресалъ байроновскій Яковъ Фоскари, любовавшійся величайшимъ изнеможеніемъ того, кто, умирая за свою родину, предпочиталъ смерть изгнанію, не будучи въ состояніи покинуть прелестную Венецію (Venezia la bella)! *).

Шопенъ отдавался иногда также и шуточнымъ фантазіямъ; онъ вызывалъ охотно какую нибудь сценку въ родѣ Жака Калльо (Jacques Callot), чтобы заставить фантастическія фигуры смѣяться, гримасничать, рѣзвиться... Этюдъ (Ges-dur, Op. 10, № 5) сохра-

*) Ноктюрнъ (mi-mineur, op. 72) представляетъ намъ кое-что, изъ этихъ тонкихъ впечатлѣній Шопена, которыя онъ любилъ вызывать съ страстнымъ предпочтеніемъ. Мы не можемъ отказать себѣ въ удовольствіи познакомить его соотечественниковъ съ стихами прелестной княгини Cielecka, урожд. кн. Вишнской, вдохновившейся этимъ ноктюрномъ:

Kołysze z wolna, jakby fala morza,
Nóty dzwiecznemi, pełnemi uroku,
Rozjaśnia blaskiem jakby życia zorza,
Którą witamy, czasem ze łzą w oku.
Dalej, uderza nas walki przeczucie;
Ton, coraz głośniéj rozlega się w górę.
Pełen, ponury, objawia w swéj nócie
Swiatłoś ukrytą za posepną chmurę.
Stróny tak silne, jakby kute w stali,

нился, какъ такая остроумная импровизація, въ которой Шопенъ исключительно занятъ черными клавишами рояля; онъ въ своей шаловливости затрогиваетъ какъ-бы только однѣ верхнія точки ума, онъ, устранявшійся всегда отъ вульгарной радости, отъ грубаго смѣха...

Великій артистъ очаровательно передавалъ въ своей игрѣ что то въ родѣ возбужденнаго трепета, застѣнчиваго, задыхающагося, который подступаетъ къ сердцу, когда воображаютъ себя въ присутствіи сверхъестественныхъ силъ, такихъ существъ, разгадать которыхъ не умѣютъ или не знаютъ, какъ за нихъ взяться, какъ ихъ обнять и какъ зачаровать. Мелодія его колебалась тогда, какъ утлый челнъ, уносимый сильной волной; иногда онъ передавалъ мелодію какъ то неопредѣленно, какъ показывается воздушное явленіе, внезапно, въ этомъ мірѣ явномъ и осязаемомъ. Онъ опредѣлялъ сначала въ своихъ сочиненіяхъ эту особенную манеру виртуозности выраженіемъ *tempo rubato*: движеніе прерывистое, таинственное, изнѣженное, мягкое выраженіе котораго походило на колебаніе вершинъ деревьевъ отъ легкаго вѣянія вѣтерковъ, или на колебанія полныхъ колосьевъ въ полѣ. Позднѣе Шопенъ пересталъ прибавлять это объясненіе въ нотахъ

Załośnym jękiem, w duszy naszej dzwonią:
Mówią o bolu, co nam serce pali,
Lecz co zostawia duszę nieskażoną!...
Poźniéj, podobny do woni wspomnienia
Znów zakolysać czasem nas powraca.
Z urokiem igra; kołysząc cierpienia,
Swoim promykiem jeszcze nas ozłaca.
Nareszcie, jako cicha na dnie woda,
Spokój głęboki znót toni się wznosi,
Jak serce, które o nic już nie prosi,
Lecz kwiatów życia, skoda. . mówi... szkoda!... Ф. Л.

своей композиціи, убѣжденный въ невозможности сдѣлать отгадываемымъ это особенное правило (cette règle d'irrégularité) тѣми, кто не имѣлъ на то способностей; къ тому же обозначеніе tempo rubato не научало ничему того, кто имъ могъ овладѣть, не говорило ничего и для того, кто не могъ его понять или прочувствовать. Такъ всѣ его сочиненія должны быть исполняемы съ манерой просодическаго, акцентуированнаго колебанія, то, что называется morbidezza; секретъ схватить эту манеру былъ весьма труденъ, не слыхавъ часто его самаго. Казалось, онъ желалъ передать эту манеру своимъ многочисленнымъ ученицамъ, въ особенности своимъ соотечественницамъ; послѣднимъ онъ хотѣлъ, казалось, болѣе другихъ сообщить эти вздохи своего воображенія. Онѣ схватывали это со стараніемъ, какъ и все, что касалось поэзіи и чувства; скрытое пониманіе его мысли позволяло имъ слѣдить за лазуревыми ея отклоненіями.

Шопенъ зналъ, можетъ быть даже, и слишкомъ хорошо, что онъ не дѣйствовалъ и не могъ дѣйствовать на массу, на большую публику. Здѣсь нуждаются болѣе въ могущественной рукѣ атлета, способнаго переливать металлъ въ сосуды, въ которыхъ однимъ разомъ образуются идеи и чувства, въ формѣ указываемой.

Шопенъ зналъ, что его исполненіемъ наслаждались только въ обществѣ немногочисленномъ, въ такомъ обществѣ, гдѣ всѣ умы были заранѣе приготовлены, чтобы слѣдить за нимъ; гдѣ всѣ могли, вмѣстѣ съ нимъ, перенестись въ тѣ сферы, въ которыя древніе позволяли себѣ входить только черезъ дверь изъ бѣлоснѣжной, слоновой кости, окаймленной пилястрами изъ алмазовъ.

Онъ находилъ особенное удовольствіе проникать въ эту дверь, секретный входъ которой знаютъ геніи; въ

куполѣ этого храма, играютъ призматическіе лучи, какъ на дымчатой прозрачности мексиканскаго опала, скрывающемъ калейдоскопъ цвѣтовъ туманнаго утра. Этою дверью онъ вводилъ въ сферы, гдѣ все полно дивныхъ чудесъ, неожиданности, гдѣ все подобно какому-то не сбыточному сну... Но только посвященный могъ знать, какъ переступить этотъ порогъ!...

Итакъ, Шопенъ охотно скрывался въ эти воображаемыя области, куда онъ, довольный, приводилъ и своихъ рѣдкихъ друзей. Этихъ друзей онъ предпочиталъ и любилъ угощать болѣе, чѣмъ друзей тяжелыхъ битвъ музыкальнаго искусства, въ которыхъ попадаешь иногда какъ бы въ руки неожиданнаго побѣдителя, завоевателя грубаго и надутаго; для этихъ послѣднихъ довольно и дня, чтобы успѣть скосить газонъ лилій и асфоделій, чтобы засыпать ими входъ въ священную зелень садовъ Аполлона. Въ такіе дни концертантъ, «счастливый солдатъ», считаетъ себя, правда, на равнѣ съ королями, но съ земными, что было слишкомъ мало для шопеновскаго воображенія, которое водилось съ *божественными* въ пространствѣ, съ духами на горныхъ вершинахъ.

Впрочемъ, въ концертной области мы находимся постоянно во власти капризовъ моды рыночной, моды рекламъ, аннонсовъ, партійности, вообще, моды сомнительнаго происхожденія. Даже и мода, прилично рожденная, мода достоинства личнаго, почти всегда бываетъ глупой богиней; такъ чѣмъ-же, въ такомъ случаѣ, быть модѣ безъ признанныхъ родителей?! Артистическія натуры, хорошо закаленныя, навѣрное, будутъ испытывать совершенно естественное отвращеніе сходиться вмѣстѣ съ однимъ изъ рыночныхъ геркулесовъ, обыкновенно переряжаемыхъ въ князей искусства и сторожащихъ на большой

дорогѣ истинныхъ артистовъ, подобно мужикамъ, готовымъ загрязнить палочными ударами рыцаря по происхожденію, ищущаго благородныхъ подвиговъ. Но истинно артистическія натуры, можетъ быть, страдали бы менѣе отъ борьбы противъ такихъ дрянныхъ противниковъ, чѣмъ отъ необходимости испытывать булавочные уколы отъ справочной, коммерческой, промышленной моды, этой несносной куртизанки, мнящей взойти на Олимпъ изъ большихъ гостиныхъ большаго свѣта!...

Послѣдней безстыдной модѣ хотѣлось-бы даже утолить жажду изъ кубка Гебы, которая, видя ее приближающейся, краснѣетъ и молитъ Венеру или Минерву поразить ее!... Тщетно!... Ни ослѣпительная красота первой не можетъ остановить этой безстыдной площадной лекарки, ни вооруженная мудрость второй не можетъ вырвать у ней дурацкой побрякушки, изъ которой она сотворила себѣ соломенный скиптръ! Въ такой бѣдѣ ничего другаго не остается безсмертной богинѣ, какъ отвернуться въ негодованіи отъ этой самозванки подвала. Тогда можно замѣтить, какъ румянецъ показывается на грубомъ лицѣ вмѣстѣ съ глубокими морщинами, и беззубая, прогнанная старуха постыдно удаляется...

Шопенъ видывалъ почти ежедневно сцены, иногда драматическія, иногда смѣшныя до буффонады, въ которыя впадали съ нимъ покровители этой контрабандной моды; въ его время, впрочемъ, нахальство «предпринимателей устройства артистическихъ репутацій», этихъ вожаковъ звѣрей болѣе или менѣе любопытныхъ, настолько-же искусныхъ, далеко не достигало еще степеней безстыдной храбрости и денежныхъ милліонныхъ предложеній, какъ оно разрослось нынѣ. Но и въ то время, не смотря на періодъ юности искусства, спекуляція могла уже

дѣлать достаточно набѣговъ на почву, предоставленную Музамъ, чтобы тотъ, кто зналъ этихъ Музъ, кто послѣ потерянной родины только ихъ и любилъ, чувствовалъ съ ними утѣшеніе,—не могъ оставаться иногда остолбенѣлымъ передъ спекуляціей, этой въ сущности большой чертовкой! Подъ вліяніемъ чувства, невыразимо противнаго, этотъ артистъ-поэтъ сказалъ однажды своему другу, также артисту, котораго впослѣдствіе много, много разъ слышали въ публикѣ: «Я неспособенъ давать концертовъ, «публика меня смущаетъ... Я задыхаюсь отъ ея ускоренныхъ дыханій, парализованный этими любопытными «взглядами, нѣмѣя передъ незнакомыми мнѣ лицами; но «все это въ твоемъ удѣлѣ; если ты не выиграешь съ твоей «публики, то ты располагаешь всѣмъ чѣмъ ее можно «замучить».

Между тѣмъ, устранивъ даже конкуренцію артистовъ, не бывшихъ таковыми, то есть виртуозовъ, танцующихъ на струнахъ скрипки, арфы или фортепіано, достовѣрно, что Шопенъ чувствовалъ себя не въ своей тарелкѣ передъ «большой публикой»; этой публикой неизвѣстности, относительно которой за десять минуть нельзя знать, что слѣдуетъ ли истерзать ее или заручиться съ нея выигрышемъ то есть увлечь ее искусствомъ къ высотамъ, гдѣ разрѣженный воздухъ царитъ для легкихъ свѣжихъ и здоровыхъ, или же изумить гигантскими скачками слушателей, пришедшихъ привязаться къ пустякамъ. Несомнѣнно, что концерты менѣе утомляли физически Шопена, чѣмъ они возбуждали въ немъ раздражительность поэта.

Его добровольное отреченіе отъ шумныхъ успѣховъ скрывало въ себѣ, какъ намъ кажется, нѣкоторое внутреннее противорѣчіе; онъ имѣлъ слишкомъ вѣрное по-

нятіе о своемъ высокомъ превосходствѣ, какъ и всѣ тѣ, которые умѣли это превосходство обрабатывать сто процентовъ на сто. Польскій піанистъ получалъ со стороны публики, можетъ быть, недостаточно одобренія или поощренія, чтобы пріобрѣсти спокойную увѣренность въ томъ, что онъ достаточно вѣрно понятъ. Онъ видалъ довольно близко популярные крики радости, восторга, чтобы знать большую публику, этого звѣря (cette bête), иногда безсознательнаго, иногда разумно и благородно восторженнаго, чаще капризнаго, безразсуднаго, своенравнаго и къ тому же даже не безъ дикости: глупо захлебываясь и еще глупѣе сердясь, она увлекается бросаемыми ей стекляшками и оставляетъ незамѣченными благороднѣйшіе камни; она сердится на пустяки и обольщается самыми безобидными цвѣтами. Но, странное дѣло, что Шопенъ, зная ее наизустъ, ужасаясь ее, въ тоже время чувствовалъ въ ней надобность. Онъ забывалъ въ ней все дикое, чтобы сожалѣть только наивное волненіе ребенка, плачущаго, страдающаго и возмущающагося всей душой при разсказахъ о всякихъ вымыслахъ, страданіяхъ и восторгахъ.

Чѣмъ болѣе этотъ «деликатный» эпикуреецъ спиритуализма терялъ привычку овладѣвать и побѣждать «большую публику», тѣмъ болѣе она ему внушала. Ни за что на свѣтѣ не желалъ онъ, чтобы какая-нибудь звѣзда принесла ему несчастье въ присутствіи этой публики и именно въ концертѣ, въ одной изъ этихъ битвъ, похожихъ на турниръ, на которомъ артистъ бросаетъ свою перчатку тому, кто оспариваетъ у него красоту и первенство его дамы; но эта дама,—конечно, его искусство. Шопенъ говорилъ себѣ навѣрно и съ убѣжденіемъ, что, побѣдивъ извнѣ, онъ не былъ-бы болѣе любимъ тѣмъ

спеціальнымъ кружкомъ, который составлялъ его «маленькую публику». Не спрашивалъ-ли онъ себя, быть можетъ, также справедливо, что, будучи побѣжденнымъ не стали-бы менѣе цѣнить и любить его самые ревностные его почитатели?... Лафонтенъ такъ вѣрно и хорошо сказалъ: «деликатные вообще несчастны!» («les delicats sont malheureux!»).

Сознавая, такимъ образомъ, требованія природы своего таланта, онъ рѣдко игралъ въ большой публикѣ. Кромѣ нѣсколькихъ первыхъ концертовъ, такъ сказать, дебютныхъ, (1831) въ Вѣнѣ и Мюнхенѣ, Шопенъ давалъ весьма не много концертовъ въ Парижѣ и Лондонѣ; путешествовать-же онъ не могъ вслѣдствіе состоянія своего здоровья. Здоровье его вообще подвергалось опаснымъ кризисамъ, было всегда ненадежно, требовало большихъ предосторожностей; но бывали впрочемъ и сезоны равновѣсія, когда къ нему возвращались относительныя силы. Здоровье не позволило ему сдѣлать себя извѣстнымъ при всѣхъ дворахъ и во всѣхъ европейскихъ столицахъ, отъ Лиссабона до Петербурга, останавливаясь также въ университетскихъ городахъ и мануфактурныхъ центрахъ, какъ то дѣлалъ одинъ изъ его друзей. Односложное имя этаго друга увидала однажды на афишахъ въ Чехіи Русская Императрица, что заставило ее сказать, улыбнувшись: «Такая большая извѣстность и въ такомъ маленькомъ мѣстечкѣ!» Тѣмъ не менѣе, однако, здоровье Шопена не препятствовало ему часто играть тамъ, гдѣ онъ бывалъ; его деликатное сложеніе было скорѣе только предлогомъ къ воздержанію отъ концертовъ, чѣмъ прямымъ на то указаніемъ.

Отчего не признать этого?... Если Шопенъ иногда и сожалѣлъ, что не принималъ участіе въ этихъ публичныхъ

и торжественныхъ ломаніяхъ копій, въ которыхъ тріумфатора привѣтствуетъ восторгъ публики; если онъ чувствовалъ себя придавленнымъ, исключивъ самъ себя, потому что онъ не считалъ за довольно увѣренное то, чѣмъ онъ располагалъ, и не могъ ожидать удовольствія отъ того, что онъ не имѣлъ. Хотя и стѣсняемый «большой публикой», онъ видѣлъ однако, что она, принимая свой вердиктъ за серьезный, заставляла дѣлать тоже и другія публики; тогда какъ «маленькая публика» салоновъ — судья, начинающій тѣмъ, что не признаетъ авторитета въ себѣ; сегодня кадитъ она своимъ богамъ, завтра-же она ихъ ниспровергаетъ. Эта послѣдняя публика чувствуетъ страхъ передъ эксцентричностью генія; она устраняется отъ смѣлости большой индивидуальной самобытности, большой души или ума; она не чувствуетъ въ себѣ достаточной увѣренности признать тѣхъ, которые могутъ быть оправдываемы внутренними требованіями инспираціи, ищущей себѣ дороги, отвергая безъ колебаній другіе пути, соотвѣтствующіе только мелкимъ страстишкамъ, цѣлямъ и позированіямъ ординарнымъ; послѣднія наклонности вырабатываются впрочемъ въ желаніяхъ немножко ослѣпить, чтобы нажить поболѣе денегъ въ доходномъ ремеслѣ, въ конечной цѣли котораго издали виднѣется выгодное удаленіе отъ дѣлъ буржуазнаго рантіера.

Публика салоновъ не отличаетъ такихъ разновидностей артистическихъ, которыя можно назвать антиподами, потому что она не пришла еще къ сознанію думать сама по себѣ, безъ указаній фельетонистовъ, управляющихъ артистическими мнѣніями такъ, какъ исповѣдники направляютъ мнѣнія религіозныя. Она не умѣетъ различать большія движенія или волнующіяся чувства, какъ

только съ надутыми движеніями своего плохаго самолюбія, достаточно эгоистическаго, соединеннаго съ презрѣннымъ поощреніемъ страстей дня, элегантности порока, модной безнравственности и царящей деморализаціи! Она не отличаетъ простоты великихъ мыслей, являющихся безъ «подысканнаго эффекта» отъ вѣковой выработки стиля, сдѣлавшаго уже свое дѣло; старыя вдовы этого стиля дѣлаются титулованными его сторожихами, благодаря неумѣнью слѣдить за неизбѣжными измѣненіями въ искусствѣ.

Чтобы старательно сберечь оцѣнку самобытности чувствъ артиста-поэта, звѣзда котораго восходитъ на горизонтѣ искусства; чтобы избавиться отъ труда вдуматься въ серьезное въ искусствѣ и тѣмъ судить, хотя-бы по догадкамъ, о приносимыхъ молодыми людьми обѣщаніяхъ и о качествахъ способностей, позволяющихъ имъ призвать все это къ дѣйствительности, къ жизни,—публика салоновъ поддерживаетъ съ постоянствомъ развѣ только прельстительныя посредственности, отъ которыхъ она, несомнѣнно, не ожидаетъ большихъ новостей; на этихъ посредственностей однако и тамъ смотрятъ свысока, относятся съ тономъ нѣкотораго презрительнаго поощренія и покровительства, не боясь сдѣлать непріятной ошибки и не придать имъ слишкомъ большаго освѣщенія.

Эта «маленькая публика», столь вообще хваленая, можетъ правда иногда сдѣлать «*моду дня*»; но эта мода, если хотите, опьяняющаго свойства, имѣетъ только одинъ часъ сладкаго дурмана пѣнистаго вина, выдѣлываемаго въ долинахъ Кашемира изъ лепестковъ розъ и бархатной гвоздики. Такая мода—дѣло эфемерное, хрупкое, безъ реальной жизни, всегда готовое выдохнуться, ибо оно не знаетъ причины своего существованія, но въ

то-же время и не можетъ дать никакой причины этаго существованія. «Большая публика», часто не вѣдая, почему и какъ она наэлектризована, призвана къ чувству, содержитъ въ себѣ, по крайней мѣрѣ, «людей ремесла», знающихъ почему и что они говорятъ.

Шопенъ, несомнѣнно, задавалъ себѣ часто вопросъ, до какой степени избранные салоны замѣняли ему, въ энтузіазмѣ апплодисментовъ, тѣ овація большой публики, которыхъ онъ тщательно избѣгалъ, сдѣлавъ отъ нихъ для себя добровольное отреченіе? Кто умѣлъ читать его мысли, тотъ могъ отгадать, какъ часто онъ самъ замѣчалъ, что не бывалъ понятъ между этими хорошо напомаженными и причесанными господами, между этими надушенными и декольтированными дамами. Кромѣ того, можно ли было быть вполнѣ увѣреннымъ, что и эти то немногіе достаточно хорошо его поняли?..

Изъ этого выступало довольно неопредѣленнее недовольство, даже для него самаго, по крайней мѣрѣ, въ своемъ настоящемъ источникѣ; оно снѣдало и изнуряло его втайнѣ; иногда было даже замѣтно, что онъ почти-что стѣснялся похвалами, вѣрно или фальшиво звучавшими въ его ушахъ.

Можно было замѣтить, безъ особой проницательности, что между вѣжливыми фразами, которыми онъ часто смахивалъ золотую, но безполезную для него пыль комплиментовъ, казавшихся ему восходящими по проволокѣ, также какъ и букеты изъ хорошенькихъ ручекъ, онъ судилъ себя не столько мало одобреннымъ, сколько плохо понятымъ. Онъ предпочиталъ тогда не быть обезпокоеннымъ среди тихаго уединенія своихъ внутреннихъ воззрѣній, своихъ фантазій, сновъ, призваній поэта и артиста. Весьма ловкій знатокъ въ шуткѣ, весьма изобрѣтательный въ

насмѣшкѣ, чтобы когда-либо дать преимущественное мѣсто сарказму, онъ совсѣмъ не драпировался въ тогу непризнаннаго генія. Подъ приличнымъ спокойствіемъ, полнымъ хорошаго вкуса и граціи, онъ вполнѣ умѣлъ скрывать раны своей прирожденной гордости, присутствіе которой можно было почти даже и не замѣтить. Но не безъ основанія приписывалась только слабости его здоровья постепенно увеличивавшаяся рѣдкость случаевъ, когда можно было его просить подойти къ роялю; на самомъ дѣлѣ, скорѣй можно было это приписать желанію избѣгнуть похвалъ, не приносившихъ ему того удовлетворенія, какое ему надлежало. Слабое его тѣлосложеніе подвергалось, все-таки, тяжелымъ испытаніямъ вслѣдствіи уроковъ, которыми онъ постоянно занимался, также и вслѣдствіи тѣхъ длинныхъ часовъ упражненій, когда онъ, не покидая рояля, игралъ у себя дома. Достойно полнаго сожалѣнія, что тѣ несомнѣнныя преимущества, которыми убѣждается артистъ при культивированіи лишь только избранной публики, значительно уменьшаются бережливымъ выраженіемъ симпатій послѣдней и полнымъ отсутствіемъ истиннаго взаимнаго союза. Большой свѣтъ ничего не ищетъ инаго, какъ впечатлѣній поверхностныхъ, не имѣя никакого даже знакомства предварительнаго, ни увлеченія, ничего будущаго въ интересахъ искреннихъ и выдержанныхъ; эти впечатлѣнія его таковы, что могутъ быть названы скорѣе физическими, чѣмъ моральными. Большой свѣтъ не хочетъ дѣлать себѣ поэзіи, не выноситъ истиннаго искусства, какъ только въ легкихъ, минутныхъ волненіяхъ, испаряющихся вечеромъ же и забываемыхъ на завтра; онъ слишкомъ занятъ мелкими интересами дня, политическими происшествіями, успѣхами хорошенькихъ женщинъ, остроуміемъ министровъ, свадьбой или родинами у одной изъ элегантныхъ дамъ, болѣзнями дѣтей или какой-нибудь недозволенною связью!...

Большой свѣтъ, обыкновенно, имѣетъ постоянно около себя начинающихъ артистовъ, пустыхъ и рабски подслуживающихся, не умѣющихъ быть терпѣливыми и гордыми. Утомившись съ такими господами, большой свѣтъ теряетъ оригинальность и внезапность своихъ впечатлѣній, вслѣдствіе чего онъ не можетъ схватить то, что въ самомъ дѣлѣ большой артистъ или поэтъ изъ ряду вонъ могутъ высказать. Высокая поэзія и еще болѣе большое искусство потому и живутъ внѣ этого свѣта. Искусство цѣпенѣетъ отъ холода въ этихъ, обитыхъ краснымъ дама, аппартаментахъ; оно задыхается въ салонахъ палевыхъ или лазурево-голубыхъ. Хотя и не всѣ артисты отдаютъ себѣ въ этомъ отчетъ, но всякій истинный артистъ, навѣрное, когда либо успѣлъ это почувствовать. Одинъ виртуозъ нѣкоторой извѣстности, болѣе ознакомившійся, чѣмъ другіе, съ варіаціями интеллектуальнаго термометра въ разныхъ обществахъ, помня хорошо эти температуры всегда свѣжими, иногда, впрочемъ, и холодящими, часто повторялъ: «A la cour, il faut être court!» *) Къ этому онъ прибавлялъ нерѣдко между своими друзьями: «Здѣсь «дѣло идетъ не о томъ, чтобы насъ послушать, а о томъ «только, чтобы мы играли!... Довольно того, чтобы ритмъ «достигалъ здѣсь до конца ногъ и заставилъ бы подумать «о вальсѣ прошедшемъ или будушемъ!»...

Впрочемъ, обычная холодность большаго свѣта, прикрывающаяся любезностью одобреній, (такъ фрукты замѣняютъ дессертъ), аффектація, жеманство дамъ, завистливая, лживая поспѣшность молодыхъ людей, желающихъ

*) Непереводимый каламбуръ.

иногда задушить того, присутствіе котораго отвращаетъ отъ нихъ взглядъ какой нибудь красавицы, вниманіе одного изъ оракуловъ салона суть вообще элементы мало искренніе, мало достойные, чтобы поэтъ ими довольствовался. Когда люди напыщенные, воображающіе себя серьезными или люди, танцующіе на «дѣловыхъ» струнахъ, снисходятъ уронить съ своихъ скептическихъ и увядшихъ устъ слово поощренія для артиста, котораго воображаютъ тѣмъ почтить, то это надменное доброжелательство дѣлаетъ послѣднему не болѣе чести, если они одинаково хвалятъ и противоположное, апплодируютъ тому, что онъ менѣе всего, самъ въ себѣ, уважаетъ.

Здѣсь, напротивъ, представляется случай познать, что высокое общество не удостоено бываетъ вообще высочайшаго посѣщенія Музъ. Женщины, падающія въ обморокъ, когда ихъ нервы подняты, не могутъ схватить идеала, воспѣваемаго артистомъ, не могутъ понять идеи, выражаемой въ формахъ прекраснаго; мужчины, застывшіе въ своихъ бѣлыхъ галстухахъ, потому что дамы ими не занимаются,— ни тѣ, ни другіе, конечно, не приготовлены и не расположены видѣть въ артистѣ что либо иное, какъ акробата хорошаго общества. Что могутъ они вообще знать о прекрасномъ языкѣ дѣтей Мнемозины, объ откровеніяхъ Аполлона, эти мужчины и дамы, привыкшіе съ поры ихъ дѣтства наслаждаться интеллектуальными удовольствіями, убирающими пошлость, кроющуюся подъ крохотными формами глупой знатности? Касательно пластическихъ искусствъ, все стремится теперь къ собиранію стараго хлама (bric-à-brac), сдѣлавшагося кошмаромъ салоновъ, гдѣ претендуютъ на вкусъ, не имѣя чувства къ искусствамъ; теперь увлекаются всякимъ безвкусіемъ, которому придано названіе «божественнаго фарфора или

стекла»; притягиваются къ жалкимъ рисовальщикамъ видовъ замковъ, манерныхъ рисунковъ, жеманныхъ Мадоннъ. По музыкальной части, собираютъ легкіе романсы и «pensées fugitives», безъ труда прочитываемые по складамъ!

Артистъ, оторванный однажды отъ уединенія своего воображенія, не можетъ его найти иначе какъ въ своей же аудиторіи, живой, возбужденной, внимательной,—что и есть въ ней лучшаго, для того, чтобы она способна была чувствовать все благородное, возвышенное, чтобы она мечтала о лучшемъ и божественномъ. Но все это не понимается и не сознается нашими современными салонами, куда Муза сходитъ только нечаянно, чтобы тотчасъ же отлетѣть въ другія сферы. Когда Муза уноситъ съ собой инспирацію, артистъ не находитъ ее уже въ вызывающихъ взорахъ и приторныхъ улыбкахъ, въ холодныхъ взглядахъ ареопага старыхъ, затаскавшихся дипломатовъ безъ состраданія и вѣры, о которыхъ можно сказать, что они на такихъ вечерахъ какъ бы собрались для обсужденія достоинствъ торговаго трактата или для испытанія диплома на любое изобрѣтеніе. Чтобы артистъ былъ дѣйствительно на своей высотѣ, чтобы онъ могъ перенести свою аудиторію къ тому божественному огню, къ которому переносится онъ самъ,—къ estro poetico,—ему надобно почувствовать, что волненіе сообщилось слушателямъ, что его чувства находятъ въ нихъ отголосокъ такихъ же инстинктовъ, что онъ наконецъ унесъ ихъ съ собой въ эмиграцію къ безконечному, подобно тому, какъ за птицей, находящейся во главѣ стада пернатыхъ, слѣдуютъ, по данному знаку, всѣ свои и притомъ къ лучшимъ берегамъ...

Какъ главный тезисъ, по нашему мнѣнію, артистъ

можетъ все выиграть, посѣщая только общество «просвѣщенныхъ аристократовъ», ибо однажды, не безъ основанія, желая импровизировать опредѣленіе прекраснаго, Жозесъ де Местръ воскликнулъ: «Прекрасное—это то, что нравится просвѣщенному патрицію!» Безъ сомнѣнія, аристократъ долженъ быть, благодаря своему соціальному положенію, выше всѣхъ заинтересованныхъ соображеній и выходящихъ изъ того особенныхъ предпочтеній, называемыхъ буржуазными, ибо буржуазія держитъ въ своихъ рукахъ собственно говоря, матеріальные интересы націи. Патрицій, то есть аристократъ, предназначенъ не только понимать, но возбуждать и поощрять выраженія и подъемъ всѣхъ чувствъ рѣдкихъ, героическихъ, деликатныхъ, посвященныхъ великимъ дѣламъ и идеямъ, въ которыхъ искусство заставляетъ блистать благословенное творчество въ формахъ видимыхъ и осязаемыхъ; патрицій одинъ можетъ поднять и прославить апоѳеозъ безсмертнаго земнаго! Таковымъ кажется тезисъ.—Но, если мы откроемъ антитезу этому, надобно сознаться, за исключеніемъ особенныхъ случаевъ, что артистъ рѣже выигрываетъ, чѣмъ проигрываетъ, если онъ пристращается къ обществу современной знати. Здѣсь онъ дѣлается слабодушнымъ, мельчаетъ, сводится къ роли милаго развлекателя; къ тому же имъ могутъ и эксплоатировать, что познается по состоянію аристократической іерархіи.

Такъ, въ мірѣ финансистовъ, гдѣ скорѣй поддѣлываются подъ манеры настоящей аристократіи, гдѣ все платится наличными деньгами,—даже и за ночлегъ Карла V было заплачено, брошенными банкиромъ въ огонь на растопку камина, царственными векселями этаго Императора—поэтъ и артистъ никогда не дождутся такого гонорара, которымъ они могли бы обезпечить свою старость. Ротшильдъ, чтобы назвать одного, далъ однако возможность Россини принять участіе въ великолѣпныхъ дѣлахъ, увеличившихъ значительно богатства автора Вильгельмъ Телля. Этотъ примѣръ, имѣвшій многихъ предшественниковъ, имѣлъ и послѣдователей въ другихъ Ротшильдахъ и также не въ одномъ «маленькомъ» Россини, когда артисты предпочитали (можетъ быть и не безъ вздоха), принимать по дешевой цѣнѣ довольство, отказываясь питаться амброзіей боговъ, которая оставляла желудокъ пустымъ, платье разорваннымъ, и предоставляла только мансарду безъ солнца и топлива...

Что-же выходитъ изъ этихъ контрастовъ? Дворъ истощаетъ геній и талантъ артиста, инспирацію и воображеніе поэта, подобно тому, какъ красота блестящихъ женщинъ истощаетъ бодрыя и мужественныя силы человѣка, если онъ поддается на вызовъ нескончаемаго обожанія. — Буржуазный міръ разбогатѣвшихъ задушаетъ артиста и поэта въ обжорствѣ матеріализма; тамъ женщины и мужчины ничего лучшаго не умѣютъ придумать, какъ только раскормить артистовъ, также какъ онѣ закармливаютъ своихъ ожирѣвшихъ, будуарныхъ кингъ-чарльсовъ до того, что они околѣваютъ отъ удушающей полноты передъ тарелкой японскаго фарфора! Такимъ образомъ, блескъ первыхъ и послѣднихъ градацій могущества и богатства одинаковы страшны и опасны для существъ, отмѣченныхъ знаками «фатальнаго и прекраснаго»; для этихъ привилегированныхъ природъ, о которыхъ греки еще говорили, что боги забыли о нихъ при распредѣленіи благъ земли, давъ имъ за то въ вознагражденіе привилегію подниматься къ богамъ, когда они имѣютъ на то доброе желаніе. Но за этихъ существъ (онѣ также какъ

и другія неустойчивы противъ дурныхъ соблазновъ) несетъ отвѣтственность никто иной, какъ большой свѣтъ и бомондъ, которые пожираютъ и задушаютъ ихъ за тяжелыми бархатными портьерами. Слѣдовательно, когда эти привилегированныя натуры забываютъ о своемъ правѣ подниматься къ богамъ, то справедливо не осуждать ихъ вообще, безъ осужденія также и тѣхъ, кто, не умѣя ихъ слушать, когда раздаются голоса другаго лучшаго міра, довольствовались эксплоатаціей ихъ таланта безъ уваженія къ ихъ инспираціямъ!..

При дворахъ бываютъ слишкомъ разсѣянны, чтобы всегда слѣдить за мыслью артиста или полетомъ вдохновенія поэта; тамъ слишкомъ заняты, чтобы вспоминать о ихъ довольствѣ и о нуждахъ ихъ положенія соціальнаго, что, впрочемъ, иногда бываетъ извинительно; тамъ ихъ эксплоатируютъ безъ благодарности и угрызеній, но въ пользу удовольствія, тщеславія или славы. Бываютъ иногда, впрочемъ, моменты, когда, уступая занятіямъ и разсѣянности, начинаютъ и тамъ понимать поэта и артиста,— тогда правитель государства вознаграждаетъ ихъ такъ, какъ никто не можетъ вознаградить, и этотъ моментъ начинаетъ блестѣть тогда для глазъ всѣхъ, какъ заря, какъ полярная звѣзда; другіе артисты начинаютъ думать, что когда-нибудь, можетъ быть, засвѣтитъ также и для нихъ подобная же заря! Но такъ не всегда бываетъ!..[13])

У выскочекъ финансоваго міра, торопящихся оплачивать свои удовлетворенныя тщеславія, считающихъ себя великими по суммамъ истраченныхъ денегъ, слушаютъ во всѣ уши, глядятъ во всѣ глаза, не понимая, однако, ни высокой поэзіи, ни высокаго искусства. Интересы, называемые положительными, управляютъ тамъ слишкомъ блестяще и положительно, чтобы позволить себѣ быть посвященными въ суровую страсть воздержанности, въ святое негодованіе добродѣтели, борющейся съ ложью, въ пожертвованія, управляемыя честью и украшаемыя энтузіазмомъ, въ благородное презрѣніе къ удачамъ фортуны, въ смѣлые вызовы, бросаемые жестокой судьбѣ, словомъ сказать, во всѣ тѣ чувства, поддерживающія высокую поэзію и искусство, гдѣ не вспоминаютъ о боязни, осторожностяхъ, хранимыхъ въ книгахъ съ двойной бухгалтеріей! Въ этихъ сферахъ артистъ или поэтъ бываютъ эксплоатируемы вульгарностью, унижающей, а иногда и умаляющей ихъ достоинства.—Но такъ какъ солнечный лучъ, падающій съ троновъ, можетъ и совсѣмъ не достигнуть, а золотой дождь банковыхъ билетовъ никогда не останавливается усыплять музу, то что было-бы удивительнаго въ этой превратности, еслибы поэтъ и артистъ предпочитали испытывать голодъ и холодъ, въ моральномъ и физическомъ отношеніяхъ, оставаться только въ уединеніи, *противномъ ихъ натурамъ*, имѣющимъ надобность въ эхѣ впечатлѣній, въ горячности возбужденія, чѣмъ пѣть свои прекрасныя строфы и разсказывать свои тайны передъ тѣми, кто слушаетъ ихъ, не понимая? Что было-бы, казалось, удивительнаго, еслибы они скорѣй избирали себѣ участь Шекспира или Камоенса, чѣмъ оставаться простачками въ запоздалыхъ надеждахъ къ осуществленію, въ удивленіи, часто плохо выраженномъ, потому и равно-

[13]) Не намекъ-ли это на отношенія покойнаго баварскаго короля Людвига II къ Вагнеру и на то дѣйствительное, безконечное покровительство, оказанное автору трилогіи несчастнымъ королемъ, такъ печально окончившимъ, однако, свои дни?.. Не ко всѣмъ композиторамъ Людвигъ II былъ такъ щедръ и внимателенъ!.. *П. З.*

душномъ, чѣмъ быть такъ хорошо накормленнымъ и вмѣстѣ низведеннымъ на безсиліе животныхъ скотнаго двора? Изумительно еще, что многіе изъ этихъ привилегированныхъ существъ не дѣлаютъ такъ! Встрѣчается, однако, и въ наше время еще много такихъ, которые предпочитаютъ уединенную жизнь и спасительную смерть яркому блеску и остротамъ ремесла скомороха! Если послѣднее рѣдко возможно наблюдать, то развѣ только благодаря слабостямъ характеровъ этихъ несчастныхъ! Сдѣлавшись поэтами и артистами, благодаря своимъ способностямъ воображенія, они воображенію же даютъ себя соблазнять, то самообольщаясь до небесной высоты, то зарываясь въ дворцовый помпъ или въ банковую роскошь и отвращаясь тѣмъ отъ истиннаго своего призванія.

Графъ Жозефъ де-Местръ имѣлъ вѣрное предчувствіе, когда онъ говорилъ о «просвѣшенномъ патриціѣ», какъ о вѣрномъ судьѣ прекраснаго, онъ оставилъ, однако, свою мысль неполною. Аристократія, такова какъ она есть, не имѣетъ въ себѣ соціальной миссіи дѣлать толкованій на Гомера, монографій о забытомъ арабскомъ поэтѣ или о вновь открытомъ трубадурѣ; она не можетъ писать и глубочайшіе этюды о Фидіѣ, Апеллесѣ, Микель-Анджело, Рафаэлѣ или любопытныя изслѣдованія о Жоскенѣ-де-Пре, Орландо Лассо, Монтеверде, Фео и пр. [14]). Пре-

[14]) Послѣдніе—рядъ историческихъ именъ средневѣковыхъ композиторовъ нидерландской и итальянской школъ. Жоскенъ-де-Пре (Iodocus Pratensis 1455—1515) былъ первымъ изъ нидерландцевъ, въ композиціяхъ которыхъ замѣтно нѣкоторое освобожденіе отъ всего тяжеловѣснаго, грубаго, натянутаго. Орландо Лассо (Roland Lattre) изъ Монса на 18 году прибылъ въ Неаполь; вскорѣ онъ получилъ мѣсто въ одной изъ церквей Рима, затѣмъ былъ призванъ капельмейстеромъ въ Мюнхенъ, гдѣ и окончилъ свою дѣятельную жизнь. Лассо писалъ мессы, гимны, мотетты, респонсоріи, литаніи, магнификаты, ламентаціи, числомъ болѣе 2000, полные задумчивой важности, возвышенно-серьезные; они поражаютъ яснымъ, простымъ изложеніемъ мысли и своеобразными красотами. Въ честь Лассо выбита была медаль съ надписью: „est ille lassus, qui lassum recreat orbem". Памятникъ Лассо въ Мюнхенѣ. Клавдій Монтеверде—изобрѣтатель увертюры къ оперѣ и выразительнаго, страстнаго стиля въ музыкѣ; онъ писалъ оперы и мадригалы. (Основанія исторіи западно-европейской музыки Бренделя, въ переводѣ П. Зиновьева. Бютнеръ, 1877 г.). *П. З.*

имущество ея состоитъ въ томъ, чтобы сохранить въ своихъ рукахъ направленіе энтузіазмовъ ея времени, сочувствій, желаній современной генераціи, которыя, въ словахъ музыканта и драматурга, въ видѣніяхъ художника или скульптора, находятъ себѣ ихъ выраженіе, наиболѣе проникающее и, если осмѣлюсь сказать, заразительное! Иначе аристократія не можетъ сохранить и удержать это направленіе, какъ сдѣлавшись истиннымъ провидѣніемъ поэзіи и искусства. Но для этого надобно, чтобы патриціатъ не бросалъ случайно вкусы каждаго и не покидалъ покровительства, которое онъ обязанъ оказывать артистамъ и поэтамъ! Надобно, чтобы аристократія обладала въ своей средѣ людьми, не дурно знающими исторію своего отечества, своего рода, исторію изящныхъ искусствъ, также исторію великихъ эпохъ, стилей и ихъ измѣненій, истинныхъ причинъ и послѣдствій ихъ соперничества и современной намъ борьбы. Такимъ образомъ, какой-нибудь аристократъ не сдѣлалъ-бы полдюжины орѳографическихъ ошибокъ для артистизма, у него не проходила-бы безъ вниманія дюжины соображеній наивнаго невѣжества, лишеннаго синтаксиса и

не рѣдко грамматики, въ разговорахъ, хотя-бы и мало послѣдовательныхъ, съ артистомъ и поэтомъ; этой опасности онъ весьма часто не избѣгаетъ, показывая этимъ небрежность, раздражающую и артистовъ и поэтовъ.

Слѣдуетъ также, чтобы священная традиція направляла аристократію презирать искусство *по дешевой цѣнѣ*, проявляющееся въ видѣ банальныхъ пѣсенекъ, ничтожной игры на фортепіано (piano fortement facile), скверной живописи, олеографій, недостойной скульптуры, которыя артисты не стыдятся фабриковать, чтобы впослѣдствіи времени такія фабрикаціи отвратили бы удовольствіе не только для скромныхъ жилищъ, но и для дверей съ гербами. Слѣдуетъ традиціямъ образованности направлять аристократію на то, чтобы она находила удовольствіе только въ высокой поэзіи или искусствѣ; чтобы она поощряла только поэтовъ, воспѣвающихъ благородныя чувства, артистовъ, выражающихъ смѣлые героизмы, нѣжные идеалы, чистое прощеніе, незаинтересованную преданность, охотное самозакланіе; словомъ сказать,все, что уноситъ душу человѣческую въ области высокаго спиритуализма, атмосфера котораго поднимаетъ и заставляетъ жить среди заботъ эпикуризма и эгоизма; послѣдними питаются мелкіе классы общества въ побѣгахъ за спеціально матеріальными интересами. То-же самое можно сказать и о наукахъ и знаніяхъ, гдѣ страсти не всегда исключаютъ несправедливую раздражительность и уколы безмѣрнаго самомнѣнія, чтобы достигнуть высшихъ и проясненныхъ сферъ высокой поэзіи и большаго искусства!...

Надобно еще, чтобы аристократія отрѣшилась отъ ига, которое она имѣла ошибку принять; это *иго моды*, недостойное происхожденіе которой она, повидимому,

забываетъ, которому она подчиняется безъ неудовольствія. Что говорю я?.. Не съ жаромъ-ли подчиняется она этому вредному и надутому деспотизму, задрапировавшемуся въ «костюмъ» изысканной складки, въ своихъ манерахъ, лишенныхъ порядочности, и во всемъ томъ, что не отличаетъ ее отъ «добрыхъ парижскихъ буржуа» (bons bourgeois de Paris). Слѣдуетъ, наконецъ, чтобы аристократія, ставъ на истинную высоту, восприняла бы свое прирожденное право «*давать тонъ*», чтобы водворять дѣйствительно «*тонъ хорошій*», тонъ, истинно характерный,—внушать уваженіе къ тѣмъ, которые думаютъ, размышляютъ и мотивируютъ свои сужденія, чтобы въ свою очередь этотъ тонъ сообщился и многочисленному Панургову стаду прелестныхъ ничтожностей салоновъ, располагающихъ изящными аудиторіями или наслѣдованными рентами для прожитія.

Но было ли иначе все это и для Шопена? .Собрано ли имъ было экзальтированное обожаніе, вполнѣ заслуженное, въ этихъ избранныхъ салонахъ, гдѣ хорошій вкусъ кажется только призваннымъ царить, въ этомъ высшемъ обществѣ, гдѣ и самые обыкновенные люди кажутся иначе созданными, чѣмъ остатокъ прочихъ смертныхъ? Слышали-ли Шопена всѣ народы въ разныхъ странахъ, какъ многихъ другихъ артистовъ? Заслужилъ-ли онъ блестящіе тріумфы, создающіе Капитолій вездѣ, гдѣ народы поклоняются чести и генію? Былъ-ли онъ признанъ милліонами, вмѣсто того, чтобы быть признаннымъ только сотнями слушателей растроганныхъ аудиторій?.. Но мы не остановимся совсѣмъ на этой части его карьеры, съ цѣлью увеличить его успѣхи...

Вообще, какое значеніе имѣютъ цвѣты для тѣхъ, на чело которыхъ просятся безсмертные лавры? Стоитъ-ли

упоминать объ эфемерныхъ симпатіяхъ и преходящихъ похвалахъ, при видѣ могилы, окруженной славой безсмертія? Твореніямъ Шопена предназначено принести съ собою во всѣ страны и въ отдаленное грядущее тѣ радости, тѣ утѣшенія, тѣ благодѣтельныя волненія, которыя пробуждаются при посредствѣ произведеній искусства въ душахъ страдающихъ, скорбящихъ, падающихъ, также стойкихъ и вѣрующихъ, которымъ онѣ, именно, и посвящены! Этими твореніями возстановляется цѣлая связь между натурами возвышенными, на какомъ бы концѣ земнаго шара, въ какой бы періодъ времени онѣ ни жили; этими твореніями, неразгаданными современниками, когда послѣдніе хранили о нихъ молчаніе, и часто невѣрно понятыми, когда современники начинали что-либо о нихъ говорить... «Бываютъ разные вѣнки»,—сказалъ Гёте,—«бываютъ и такіе, которые можно съ полнымъ спокойствіемъ собирать во время прогулки». Дѣйствительно, такіе вѣнки могутъ прельстить насъ своею душистою свѣжестью; но мы не могли бы помѣстить ихъ рядомъ съ тѣми, какіе были собраны Шопеномъ въ трудолюбивой, постоянно примѣрной работѣ, какіе были собраны имъ серьезной любовью къ искусству и грустными остатками волненій, такъ хорошо имъ выраженныхъ. Такъ какъ онъ не искалъ съ мѣщанскою жадностью этихъ легкихъ вѣнковъ, которыми иные изъ насъ имѣютъ обыкновеніе гордиться, такъ какъ онъ, чистый, добрый, благородный, сочувствующій человѣкъ, жилъ однимъ изъ благороднѣйшихъ чувствъ—любовью къ своей родинѣ,—такъ какъ онъ прошелъ межъ нами какъ фантомъ, освѣтившій собою все, что имѣетъ въ себѣ поэтическаго Польша,—то не пройдемъ же и мы, не преклонившись передъ его могилой, и не станемъ бросать на нее цвѣтовъ искусственныхъ!!

Не станемъ бросать на нее вѣнковъ легкихъ, обыкновенныхъ, но возвысимся нашими чувствами передъ его безвременной могилой!...

Всѣ мы, которые имѣемъ, *милостію Божіей*, честь быть артистами, избранными природою истолкователями вѣчнаго, прекраснаго; всѣ мы, которые сдѣлались артистами, *по праву побѣды, также какъ и по праву рожденія*, научимся отъ утраченнаго нами отталкивать отъ себя все *то*, что не содержится въ избранномъ тщеславіи искусства и научимся соединять наши заботы на усиліяхъ, которыми обозначаются черты болѣе глубокія, чѣмъ мода дня! Кто бы мы ни были, изсѣкаетъ-ли наша рука мраморъ или бронзу, пробѣгаетъ ли она по клавишамъ или схватываетъ жезлъ, управляющій по вечерамъ многочисленными фалангами оркестра, держитъ ли она компасъ архитектора, взятый изъ рукъ Уранія или перо Мельпомены, обагренное кровью, свертокъ въ слезахъ Полимніи или лиру Кліо, настроенную въ тонѣ правды и справедливости, —откажемся и для насъ самихъ, въ грустное время безплодности и артистическаго развращенія, нами переживаемаго, отъ всего того, что не содержитъ въ себѣ условій прочнаго существованія, отъ всего, что не содержитъ частицы вѣчной, нетлѣнной красоты, которой предназначено всегда блистать въ искусствѣ, чтобы освѣтиться впослѣдствіи истиннымъ свѣтомъ этому искусству!.. Вспомянемъ старинную молитву дорійцевъ, испрашивавшихъ у боговъ въ простой формѣ набожной поэзіи—*добраго въ прекрасномъ!*..

Вмѣсто того, чтобы заботиться о привлеченіяхъ толпы въ наши аудиторіи, вмѣсто того, чтобы нравиться ей во что-бы-то нистало, постараемся лучше, подобно Шопену, оставить небесное эхо отъ того, что мы перечув-

ствовали, перестрадали и что мы любили на землѣ!.. Научимся, наконецъ, по примѣру его памяти, требовать отъ насъ самихъ болѣе того, что даетъ почетное мѣсто въ мистической области искусства, чѣмъ требовать отъ настоящаго, безъ уваженія къ будущему, такихъ вѣнковъ, которые, едва будучи сплетены, какъ уже незамѣтно блекнутъ и еще скорѣй забываются!..

Лучшіе лавры, какіе артистъ можетъ получить при жизни, были переданы Шопену знаменитостями, ему равными (illustres egaux). Изумленіе, полное энтузіазма, было отдано ему публикой еще болѣе малочисленной, чѣмъ музыкальная аристократія, посѣщавшая обыкновенно его концерты.—Эта публика составилась изъ цѣлой группы знаменитыхъ людей; они преклонялись передъ нимъ, какъ преклоняются царственныя особы, собравшіяся почтить старѣйшаго изъ нихъ. Эти лица отдавали ему дань, принадлежавшую ему по праву; иначе и быть не могло во Франціи, гостепріимство которой умѣетъ съ такимъ вкусомъ отличать достоинства талантовъ. Самыя замѣчательныя лица встрѣчались нерѣдко въ салонѣ Шопена; но въ этихъ періодическихъ, артистичныхъ собраніяхъ не всегда царила веселость, не всегда бывало оживленіе, какъ то рисуетъ себѣ праздное воображеніе тѣхъ, которые, проводя время въ скучныхъ, свѣтскихъ, церемонныхъ кружкахъ, привыкли встрѣчать въ артистахъ людей *всегда* веселыхъ и довольныхъ. Веселость, оживленіе, остроты, воодушевленіе не приходятъ никому въ назначенный часъ, тѣмъ болѣе истиннымъ артистамъ, болѣе или менѣе зараженнымъ болѣзнью, меланхолическіе припадки которой приходится имъ нерѣдко съ себя сбрасывать; имъ приходится бороться нерѣдко съ тяжелою грустью, иногда даже забываться и развлекаться

какими-нибудь невинными ребяческими забавами, чтобы унять глухое горе, оскорбленную гордость или возстановить упадокъ силъ... Къ несчастью, веселость и оживленіе для поэтовъ и артистовъ не всегда приходятъ по заказу или случайно. Нѣкоторые изъ нихъ, будучи болѣе привилегированными, обладаютъ счастливымъ даромъ превозмочь внутреннюю тягость, чтобы тихо нести свою трудную ношу и смѣяться съ своими товарищами надъ неудобствами жизненнаго пути. Нѣкоторые, сохраняя мягкое доброжелательство спокойствія, которымъ они, какъ молчаливымъ отголоскомъ надежды и утѣшенія, стараются оживлять, поднимать и ободрять себя, остаются въ этой ясной атмосферѣ свободы и легкости ума, оживленіе котораго можетъ быть тѣмъ болѣе стремительнымъ, чѣмъ болѣе оно имѣетъ контрастовъ съ ихъ обычной скукой, съ ихъ вѣчными заботами, съ ихъ неисправимою угрюмостью.

Но натуры всегда веселыя и ясныя составляютъ въ средѣ ихъ исключенія и представляютъ слабую малочисленность. Громадное большинство существъ съ воображеніемъ, съ волненіями внезапными и живыми, съ впечатлѣніями, быстро переходящими въ соотвѣтствующія формы, рѣдко бываютъ замѣтны по веселости.

Шопенъ не принадлежалъ ни къ тѣмъ, которые тотчасъ же оживляются, начинаютъ быть веселыми, и ни къ тѣмъ, доброжелательное спокойствіе которыхъ неизбѣжно сообщается другимъ. Но онъ обладалъ прирожденной граціей польской предупредительности, любезности (bienvenue), которая, будучи не вполнѣ довольной поработить того, кого посѣщаешь по законамъ гостепріимства, заставляетъ его еще отречься отъ собственныхъ соображеній, чтобы угодить желаніямъ и удовольствіямъ тѣхъ, кого прини-

мають. Къ нему любили приходить, потому что всегда бывали любезно принимаемы и чувствовали необыкновенно по себѣ.

Онъ дѣлалъ своихъ гостей хозяевами всего, предоставляя имъ распоряжаться собой и всѣмъ, что онъ имѣлъ. Безграничная щедрость видна и въ славянскомъ простолюдинѣ, когда посѣщаютъ его избу, также какъ и въ арабѣ, принимающемъ въ своей палаткѣ; то-же самое и повторялъ богатый панъ послѣ гомерическаго обѣда: «Czym bahat, tym rad!» То-же бывало видно, когда Шопенъ охотно повторялъ на роялѣ, по просьбамъ друзей, какое-нибудь прелестное Adagio! Впрочемъ, эту форму, равную во всѣхъ сословіяхъ и для всѣхъ хозяевъ, можно замѣтить вообще въ живыхъ нравахъ старинной Польши.

Будучи знакомымъ съ гостепріимствомъ Польши, можно было дать себѣ полный отчетъ въ томъ, что, именно, придавало нашимъ собраніямъ у Шопена такъ много интимности, свободы, настоящаго entrain, которые не оставляли за собой ничего непріятнаго и не вызывали никакого дурнаго расположенія духа. Когда мы дѣлали маленькое нашествіе на его салонъ, онъ становился человѣкомъ съ рѣдкою предупредительностью, хотя, вообще, онъ избѣгалъ принимать у себя общество; онъ, казалось, не занимался ни кѣмъ особенно, но въ то-же время ему удавалось занять всякаго тѣмъ, что было особенно пріятно, и показать любезность и вниманіе. Но надобно было побѣдить легкія мизантропическія выходки Шопена, чтобы онъ отворилъ свою дверь и свой рояль даже и для тѣхъ, дружба и уваженіе которыхъ позволяли требовать этого настоятельно. Многіе изъ насъ, вѣроятно, помнятъ еще одинъ импровизованный вечеръ, отъ котораго, однако, онъ долго отказывался [15]). Салонъ Шопена (онъ жилъ тогда въ Chaussée d'Antin), въ который мы вторгнулись такимъ неожиданнымъ образомъ, былъ освѣщенъ нѣсколькими канделябрами, стоявшими на одномъ изъ роялей Плейеля, которые онъ особенно любилъ за ихъ серебристую звучность, нѣсколько вуальированную, и за ихъ легкій туше; послѣднія качества этихъ инструментовъ позволяли ему вызывать изъ нихъ звуки, подобные звукамъ тѣхъ гармоникъ, которыя составляли принадлежность романтической средневѣковой Германіи и которыя такъ искусно дѣлали старинные мастера. Уголки этого салона, остававшіеся въ темнотѣ, казалось, отнимали всѣ видимые размѣры комнаты и увеличивали удалявшуюся темноту всего остальнаго пространства; въ этомъ полумракѣ виднѣлась мебель различной формы, накрытая бѣлыми чехлами; послѣднюю можно было принять за какія-то тѣни, пришедшія послушать дивные звуки Шопена. Освѣщеніе, концентрированное вокругъ рояля, падало на полъ; лучи свѣта скользили по паркету, какъ разлившіяся волны; по временамъ вспыхивало оранжевое пламя, короткое, яркое; въ немъ какъ бы виднѣлись любопытные гномы, привлеченные сюда звуками и словами своего собственнаго фантастическаго языка. Единственный портретъ артиста и друга, симпатизировавшаго и преклонявшагося передъ необъятнымъ талантомъ Шопена, казалось, былъ постояннымъ и нѣмымъ слушателемъ прилива и отлива дивныхъ звуковъ, этихъ звуковъ, полныхъ страданій, по

[15]) Эти многіе, о которыхъ упоминаетъ Листъ, уже покончили всѣ свое земное существованіе; живое воспоминаніе о Шопенѣ сохранилось только у самаго автора этой апологіи. Изъ этого талантливаго кружка послѣднею отошла изъ жизни подруга Шопена, Жоржъ-Зандъ въ 1876 г. *П. З.*

временамъ гнѣвныхъ, порой мечтательныхъ, нашептывавшихъ слова любви и тотчасъ-же замиравшихъ въ инструментѣ,—и этотъ другъ былъ также однимъ изъ присутствовавшихъ на этомъ вечерѣ. Въ зеркалѣ, по счастливой случайности, отражался для насъ только красивый овалъ лица и вьющіяся, бѣлокурыя букли княгини д'Агу, которую старались воспроизвести многія кисти.

Около рояля сгруппировалось нѣсколько лицъ извѣстности блестящей, всесвѣтной. Здѣсь былъ Гейне, этотъ самый скорбный изъ юмористовъ, слушавшій съ сочувственнымъ интересомъ разсказы Шопена о той таинственной странѣ, въ которой витало его разгоряченное воображеніе и въ которой онъ изслѣдовалъ лучшіе, сладостные для него края. Шопенъ и Гейне перебрасывались словами прерывистыми, почти вполголоса. Музыкантъ отвѣчалъ разсказами на вопросы, предлагаемые ему поэтомъ вполголоса, о тѣхъ неизвѣстныхъ странахъ и о той смѣющейся нимфѣ *), о которой Гейне даже спрашивалъ: «Также-ли она продолжаетъ скрываться въ своей серебряной вуали, наброшенной съ вызывающимъ кокетствомъ на ея зеленоватую прическу?» Они говорили о болтовнѣ и любовныхъ проказахъ этихъ мѣстъ; Гейне хотѣлъ знать, «также-ли постоянно преслѣдуетъ этотъ морской богъ съ длинной, сѣдой бородой своей насмѣшливою любовью эту кокетливую нимфу?» Хорошо знакомый съ тѣми роскошными праздниками, которые бывали гдѣ-то тамъ, далеко, далеко, Гейне спрашивалъ: «горятъ ли тамъ пышныя розы все тѣмъ-же гордымъ пламенемъ, поютъ ли тамъ деревья при свѣтѣ луны также гармонично, также сладостно?...» Шопенъ отвѣчалъ

*) Гейне. Салонъ. Шопенъ.

ему... Но вотъ они, наговорившись о прелестяхъ своей заоблачной страны, затихли, печально замолкли оба; Гейне овладѣвала внезапно тоска по родинѣ; онъ сравнивалъ обыкновенно себя въ такіе моменты, съ голландскимъ капитаномъ, извѣстнымъ Морякомъ-Скитальцемъ, обреченнымъ вмѣстѣ съ своимъ экипажемъ на вѣчное блужданіе по холоднымъ волнамъ океана, тщетно вздыхая по «тюльпанамъ, гіацинтамъ, пѣнковымъ трубочкамъ, фарфоровымъ голландскимъ чашкамъ!...» «Амстердамъ! Амстердамъ! когда мы снова увидимъ тебя, Амстердамъ!» взывали они, когда буря яростно разрывала ихъ паруса, выла надъ снастями ихъ корабля, въ этомъ холодномъ, водяномъ аду. «Я понимаю,» прибавлялъ Гейне, «ярость, съ которой однажды воскликнулъ несчастный капитанъ: «о, неужели я никогда не возвращусь въ Амстердамъ! Я предпочелъ бы сдѣлаться простой тумбой на углу одной изъ улицъ, чтобы никогда не покидать своей родины!...» «Бѣдный ванъ-деръ-Декенъ!... Для него Амстердамъ былъ идеалъ!...» *).

Гейне хорошо зналъ все, что выстрадалъ и перенесъ «бѣдный ванъ-деръ-Декенъ» въ своемъ ужасномъ, безцѣльномъ скитальствѣ по океану, вонзившему ужасные когти въ несокрушимое дно его корабля, удерживая его невидимымъ якоремъ на подвижной водяной почвѣ; храбрый морякъ никогда не могъ найти цѣпей, чтобы сорваться съ этого якоря. Когда Гейне бывалъ въ духѣ, онъ разсказывалъ намъ о горестяхъ, надеждахъ, мученіяхъ отчаянія несчастнаго населенія этого ужаснаго

*) Этотъ сюжетъ, какъ извѣстно, послужилъ Рихарду Вагнеру для его оперы „Der fliehende Holländer“, Морякъ-Скиталецъ, къ сожалѣнію, еще неизвѣстной русской театральной публикѣ.

корабля. Онъ всходилъ на эту проклятую палубу; ему служила тогда путеводительницей рука влюбленной въ него Ундины, которая въ тѣ дни, когда онъ, обычный посѣтитель ея коралловаго лѣса, ея перламутроваго дворца, вставалъ болѣе угрюмый, болѣе огорченный и язвительный, чѣмъ обыкновенно, тогда она, чтобы разсѣять его грусть, предлагала ему зрѣлище, достойное своего любовника, умѣвшаго мечтать даже о такихъ чудесахъ, какія не встрѣчались и въ ея царствѣ. На палубѣ этого нетлѣннаго корабля Гейне и Шопенъ видѣли вмѣстѣ сѣверный полюсъ, гдѣ полуночная Аврора, блестящая повелительница долгихъ ночей, опоясываетъ своимъ широкимъ, радужнымъ шарфомъ гигантскіе сталактиды вѣчныхъ снѣговъ. Они побывали и на далекихъ тропикахъ, гдѣ звѣзды Зодіака, во время короткой темноты, замѣняютъ своимъ неугасаемымъ свѣтомъ жгучее солнце. Они посѣтили на-скоро и тѣ страны, гдѣ жизнь угнетена, узнавая дорогой всѣ чудеса, которыми обозначался путь этихъ несчастныхъ матросовъ, неожидаемыхъ ни въ одной гавани. Облокотясь на корму корабля, лишеннаго руля и вѣтрилъ, они любовались двумя Медвѣдицами, величественно возвышающимися надъ сѣверомъ, и блестящимъ Южнымъ Крестомъ, послѣ котораго антарктическая пустыня начинаетъ затемняться, не предоставляя потерявшемуся взору ничѣмъ болѣе любоваться на пустынномъ небѣ безъ маяковъ, утонувшемъ въ безбрежной синевѣ морскаго зеркала. Имъ приходилось подолгу слѣдить за тѣми быстро текущими, водяными потоками, которые оставляютъ за собой на небесной лазури падающія звѣзды, эти небесные майскіе жучки, падающіе сверху... и за кометами, съ ихъ безчисленными орбитами, внушающими почему-то страхъ своимъ необычайнымъ блескомъ, тогда

какъ ихъ блуждающій и уединенный бѣгъ только тосклівъ и безобиденъ; и за Альдебараномъ, этой отдаленной звѣздой, которая, какъ мрачный блескъ враждебнаго взгляда, кажется, сопровождаетъ земной шаръ, не смѣя къ нему приблизиться; и за блестящими плеядами, проливающими блуждающему взгляду, ихъ пріискивающему, дружескій и утѣшительный свѣтъ, подобный загадочному обѣщанію... Гейне видѣлъ всѣ эти явленія, на различныхъ меридіанахъ; онъ видалъ и много другихъ вещей, о которыхъ онъ разсказывалъ намъ въ таинственныхъ уподобленіяхъ. Гейне разсказывалъ, какъ онъ присутствовалъ при бѣшеныхъ скачкахъ Иродіады, какъ онъ бывалъ при дворѣ «Лѣснаго царя,», въ садахъ гесперидъ и во всѣхъ мѣстахъ, недоступныхъ для обыкновенныхъ смертныхъ, не имѣющихъ какой-нибудь благодѣтельной феи, которая отдаляла бы отъ нихъ всѣ несчастья и награждала бы ихъ своими богатствами. Такъ какъ онъ часто бесѣдовалъ съ Шопеномъ объ этихъ путешествіяхъ въ поэтическія земли, то Шопенъ повторялъ и намъ его разсказы и описанія; Гейне предоставлялъ ему это дѣлать, не замѣчая иногда даже нашего присутствія при этихъ разсказахъ.

Подлѣ Гейне, на томъ вечерѣ, о которомъ мы разсказываемъ, сидѣлъ Мейерберъ; для него уже давно перестали существовать всякія восторженныя восклицанія. Но Мейерберъ, гармонистъ съ циклопическими размѣрами, любилъ проводить цѣлые часы, слушая и слѣдя за деталями арабесокъ, которыми обыкновенно, въ какой-то блѣдной прозрачности, окружались мысли Шопена. Мейерберъ наслаждался ими неописаннымъ образомъ.

Нѣсколько далѣе отъ нихъ стоялъ Адольфъ Нурри, этотъ благородный артистъ, аскетъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ

человѣкъ страстный, въ то же время искренній и ревностный католикъ; онъ мечталъ объ искусствѣ съ усердіемъ и горячностью средневѣковаго художника, мечталъ объ обновляющемъ будущемъ всего чистаго прекраснаго. Въ послѣдніе годы своей жизни Нурри не позволялъ своему таланту затрогивать сцены, въ которыхъ играли роль чувства недовольно возвышенныя; онъ служилъ искусству съ чистымъ и полнымъ энтузіама уваженіемъ, принимая различныя его проявленія, относясь къ нимъ ежедневно, ежечасно, какъ къ священной скиніи, въ которой «*красота составляетъ величіе правды*». На челѣ Нурри, возжденнаго меланхоличною страстью къ красивому, изящному, уже показывалась та темная, фатальная тѣнь, сообщаемая обыкновенно безнадежностью, хотя и слишкомъ поздно, людямъ, пытающимся проникнуть въ тайны сердца и не способнымъ въ то-же время отгадывать ихъ [16]).

Гиллеръ [17]) былъ также здѣсь; его талантъ соприкасался съ новаторами того времени, наиболѣе приближаясь къ Мендельсону. Мы часто собирались въ то время у Гиллера, въ ожиданіи большихъ сочиненій, позднѣе имъ изданныхъ, изъ которыхъ первымъ была его замѣчательная ораторія «Разрушеніе Іерусалима»; онъ писалъ также и фортепіанныя пьесы, «Reveries», Fantomes; его двадцать четыре этюда, сильные, законченные эскизы, напоминаютъ собой этюды зелени, къ которымъ пейзажисты пририсовываютъ цѣлую маленькую поэму свѣта и тѣней какимъ-нибудь деревцомъ или вѣтвью, словомъ сказать, какимъ-

[16]) Адольфъ Нурри, одинъ изъ близкихъ къ Шопену людей, умеръ въ Неаполѣ въ 1839 году; позднѣе читатели найдутъ, какимъ образомъ Шопенъ почтилъ его память.

[17]) Гиллеръ, составившій себѣ извѣстность композитора и капельмейстера, скончался два года тому назадъ въ Кельнѣ. *П. З.*

нибудь мотивомъ, счастливо избраннымъ и широко третированнымъ. Эти этюды посвящены Мейерберу. Евгеній Делакроа, Рубенсъ романтизма того времени, оставался спокойнымъ и сосредоточеннымъ, углубившись въ видѣнія, наполнявшія собой воздухъ, шелестъ которыхъ, казалось, намъ всѣмъ слышался. Спрашивалъ-ли онъ себя, какую палитру, какія кисти, какое полотно долженъ онъ избрать, чтобы дать этимъ видѣніямъ жизнь и силу своего искусства? Спрашивалъ-ли онъ себя, гдѣ ему открыть полотно, сотканное Арахнэ, гдѣ ему найти кисти, сдѣланныя изъ рѣсницъ фей, палитру, покрытую радужными лучами? Нравилось-ли ему въ то же время внутренно смѣяться надъ самимъ собою, при этихъ противорѣчіяхъ, или онъ отдавался весь первому впечатлѣнію, съ тѣмъ удовольствіемъ, какое испытываютъ большіе таланты при всемъ, что составляетъ контрасты?...

Изъ всѣхъ насъ, казавшійся тогда ближайшимъ къ могилѣ, былъ старикъ Нѣмцевичъ; онъ съ важностью и мраморнымъ спокойствіемъ слушалъ *историческія пѣсни*, которыя Шопенъ перелагалъ для этого современника далекаго прошедшаго въ драматическіе музыкальные переложенія. Въ популярныхъ текстахъ этого польскаго барда находили шумъ оружія, пѣсни побѣдителей, праздничные гимны, жалобы знаменитыхъ плѣнниковъ, баллады на смерть героевъ!.. Они припоминали вмѣстѣ эту длинную эпопею славы, побѣдъ, королей, королевъ, гетмановъ... Старикъ Нѣмцевичъ, отдаваясь и воспринимая прошедшее за иллюзію, казалось, считалъ все это снова воскресшимъ, —настолько въ этихъ фантомахъ было жизни, являясь въ композиціи Шопена.

Отдѣлившись отъ всѣхъ, Мицкевичъ, молчаливый и сумрачный, рисовался съ своимъ неподвижнымъ силуэтомъ;

сѣверный Данте, казалось, всегда находилъ, что «соль чужбины слишкомъ горька» и что «по ея лѣстницѣ тяжело всходить»... Шопенъ часто говорилъ ему о Гражинѣ и Валленродѣ; но этотъ «Конрадъ» оставался нѣмымъ и его присутствіе говорило только за то, что онъ понималъ; ему казалось, что никто не имѣетъ права чего-либо требовать болѣе его!.. Опрокинувшись въ кресла и облокотясь на консоли, сидѣла г-жа Жоржъ-Зандъ, слѣдившая за всѣмъ съ любопытствомъ и вниманіемъ. Она нерѣдко придавала этой аудиторіи всѣ рефлексы своего пылкаго генія; она была одарена рѣдкою способностью, какою владѣютъ только избранницы,—подмѣчать изящное во всѣхъ формахъ и проявленіяхъ, какъ искусства, такъ и природы. Эта способность могла бы замѣнять ей второе зрѣніе, что признается всѣми націями у женщинъ, одаренныхъ богатыми отъ природы силами. Сила магическаго взгляда такихъ женщинъ уничтожаетъ все наружное, всякую грубую оболочку формы, чтобы тѣмъ доставить себѣ наслажденіе невидимою сущностью произведенія, думой, вдохновлявшей художника, идеаломъ, который поэтъ или артистъ заключили въ цѣломъ каскадѣ нотъ, въ прозрачности колорита, въ искусно изсѣченныхъ смѣлымъ рѣзцомъ глыбахъ мрамора, въ мистическихъ риѳмахъ стансовъ, строфъ или въ ужасныхъ перепитіяхъ драмы!.. Эта способность, большинствомъ только смутно чувствуемая, высокое проявленіе которой показывается какъ-бы въ какомъ-то таинственномъ оракулѣ, знакомомъ съ прошедшимъ и проглядывающимъ будущее, не такъ обыкновенна, какъ ее привыкли признавать. Натуры, одаренныя этою способностью, освобождаются отъ тяжелаго багажа техническихъ знаній, съ которыми, напротивъ, люди обыкновенныхъ

довольно тихо плетутся до области всего таинственнаго, высокаго; послѣдней-же люди одаренные достигаютъ разомъ, однимъ взмахомъ. Эта способность развивается болѣе въ частомъ и дружескомъ общеніи съ природой, чѣмъ въ изученіи или въ техническихъ познаніяхъ.

Въ этомъ общеніи съ природой, составляющей прелесть деревенской жизни, часто слышатся слова незаконченныхъ гармоній линій, звуковъ, свѣта, страстей и желаній. Подавляющее сходство, смѣло изслѣдованное, лишенное тайны, даетъ иногда возможность увидѣть аналогію и отношенія нашихъ впечатлѣній съ нашими чувствами и позволяетъ намъ познать тайныя связи, соединяющія идентичныя противорѣчія и такіе-же антитезы,—то что назначено для сближенія безъ соединенія, для сходства безъ смѣшенія. Однимъ изъ достояній поэтовъ считается слушать этотъ шопотъ, которымъ природа приводитъ своихъ посвященныхъ къ мистическимъ берегамъ. Научившись отъ природы тому, о чемъ мечтаетъ человѣкъ въ своихъ произведеніяхъ, женщина-поэтъ овладѣваетъ еще болѣе тонкимъ даромъ, которымъ она и такъ владѣетъ по двойному праву: созерцаніемъ своей души и генія.

Послѣ того, какъ мы назвали имя той женщины, энергическая личность и блестящій геній которой внушили хрупкой, деликатной натурѣ Шопена любовь и обожаніе, поглотившія, разрушившія его, какъ крѣпкое вино разрушаетъ хрупкіе сосуды,—мы уже не въ состояніи вызвать еще нѣсколько именъ изъ этого *прекраснаго для насъ прошлаго*, въ которомъ показывается намъ столько неопредѣленныхъ образовъ, не высказанныхъ симпатій, недоконченныхъ намѣреній, не сбывшихся надеждъ; въ этомъ незабвенномъ прошломъ всякій изъ насъ могъ-бы увидать обликъ какого-нибудь чувства, часто непризван-

наго къ жизни. Увы!... сколько интересовъ, стремленій, желаній наполняли эту эпоху, впродолженіи которой нерѣдко собиралось вмѣстѣ столько возвышенныхъ существъ съ дарованіями блестящими; но кто изъ нихъ обладали принципами, достаточно жизненными, чтобъ заставить оградить эти намѣренія, эти стремленія и надежды отъ паденія, уничтоженія, отъ смерти, словомъ сказать, отъ всего того, что окружаетъ всякую идею, всякое чувство, какъ и всякаго человѣка съ его колыбели?.. Много-ли было такихъ, кому въ какой либо моментъ своего существованія, болѣе или менѣе короткаго, не приходилось произнести слова грусти, ни съ чѣмъ несравнимой. «Счастливъ, что онъ умеръ! Еще счастливѣе, если бы не родился»! Испытавъ разнообразнѣйшія чувства, которыя заставляли сильно биться эти благородныя сердца, многіе-ли изъ нихъ избѣгнули впродолженіе своей жизни этого страшнаго проклятія?.. Можетъ быть нѣтъ ни одного изъ отошедшихъ въ вѣчность, кто могъ бы, собравъ свой прахъ и оставивъ свою темную могилу (какъ тотъ любовникъ самоубійца, который въ поэмѣ Мицкевича появляется въ день поминовенія усопшихъ, чтобы возродиться къ жизни и начать снова страдать,)—предстать безъ клеймъ, безъ пятенъ, безъ какого нибудь нравственнаго уродства, которыми была обезображена, искажена бывшая красота его идеаловъ, была осквернена прежняя чистота его намѣреній!..

Изъ этихъ мрачныхъ пришельцевъ много-ли найдется такихъ, красота и чистота произведеній которыхъ носили-бы на себѣ на столько могущественнаго изящества, настолько оживлялись бы небеснымъ вдохновеніемъ, что можно было бы не опасаться того, что послѣ пройденнаго ими жизненнаго пути, они не будутъ забыты тѣми,

кому они доставляли, въ свою очередь, радости и страданія?..

Какую погребальную перепись пришлось бы начать вызывая этихъ мертвецовъ одинъ за другимъ и требуя отъ нихъ отчета въ томъ, *что именно* хорошаго и дурного произвели они въ мірѣ сердечномъ? Тамъ данъ былъ имъ такой же широкій просторъ, какъ и во всемъ мірѣ, гдѣ въ свою очередь властвовали людскія сердца, иногда украшенныя, вдохновенныя ихъ произведеніями, иногда разрушенныя, разбитыя, по случайному капризу ихъ желаній!... Но среди группъ этихъ людей, изъ которыхъ многіе привлекали на себя вниманіе цѣлаго свѣта, носили на своей совѣсти столько отвѣтственности, —былъ только-*одинъ*, не дозволившій изчезнуть въ забвеніи всей чистотѣ той естественной прелести, которая вкупѣ собрала ихъ всѣхъ въ одинъ лучезарный ореолъ; онъ, удаляя изъ своихъ воспоминаній, возбужденія, волненія, лишенныя изысканности, изящества, завѣщалъ искусству только свои возбужденія (elevations) безупречныя, цѣльныя, избранныя, онъ завѣщалъ ему свои восторги божественные!... Признаемъ-же въ немъ одного изъ людей, избранныхъ Провидѣніемъ, одного изъ такихъ, которыхъ народная поэзія привыкла называть *«добрыми геніями»*. Народная поэзія приписываетъ подобнымъ существамъ, въ которыхъ она видитъ благодѣтелей человѣчества, качества натуръ наиболѣе возвышенныхъ, сравнительно съ людьми вульгарными, обыкновенными. Не подтверждается-ли это однимъ великимъ итальянскимъ поэтомъ, который, опредѣляя понятіе о геніѣ, говоритъ «что геній—сильнѣйшій отпечатокъ Божества» *)? Преклонимся же

*) Манцони.

передъ тѣми, которые были отмѣчены такою мистическою печатью; проникнемся же въ чувствахъ задушевной нѣжности и къ тѣмъ, которые, подобно Шопену, пользовались этимъ первенствомъ (suprematie) только для того, чтобы дать жизнь и выраженіе земнымъ чувствамъ свѣтлымъ, благороднѣйшимъ!..



V.

Весьма понятное любопытство овладѣваетъ читателями біографій людей, посвятившихъ свой талантъ съ цѣлью обезсмертить въ произведеніяхъ искусства свои благородныя чувства, блестящія для глазъ толпы изумленной и очарованной, подобно роскошнымъ метеорамъ. Чувства благоговѣйныя и симпатизирующія свободно вызываются этимъ любопытствомъ въ тѣхъ, у кого онѣ пробуждаются. Это любопытство тотчасъ-же желаетъ придать именамъ великихъ людей символы величія и благородства; оно всегда расположено вѣрить, что тѣ, которые умѣютъ такъ вѣрно выражать и заставлять говорить свои чувства, незнакомы вообще съ другими чувствами вульгарными, обыкновенными. Къ этой вѣроятности необходимо присоединяется желаніе видѣть *оправданіе* этихъ чувствъ въ нихъ самихъ, видѣть подтвержденіе этихъ чувствъ въ жизни поэта или художника.

Когда передъ нами въ извѣстномъ произведеніи искусства раскрывается сердце поэта, чувствующее съ изысканною деликатностью то, чѣмъ сладко вдохновляться, быстро отгадывающее то, чѣмъ прикрывается гордость,

боязливая стыдливость или горькая тоска; когда сердце поэта рисуетъ намъ любовь, зарождающуюся въ мечтахъ пылкаго юноши, и затѣмъ такую любовь, въ которой позже приходится разочароваться; когда мы видимъ, что геній поэта обхватываетъ различныя, важныя положенія, что онъ спокойно возносится выше всѣхъ перепитій человѣческаго назначенія и судьбы; когда мы видимъ, какъ этотъ геній находитъ въ перепутанныхъ жизненныхъ узлахъ тѣ нити, которыми онъ гордо и побѣдоносно освобождается; какъ геній возносится выше всевозможныхъ величій, преодолѣвая жизненныя катастрофы, приходитъ къ такимъ вершинамъ, которыхъ люди обыкновенные не достигаютъ; когда мы замѣчаемъ, что этотъ геній обладаетъ тайной тончайшихъ модуляцій нѣжности и священной простоты выдержанности,—то какъ не спросить намъ тогда, не соединялась-ли эта дивная его божественность съ искренней вѣрой въ выражаемыя въ произведеніяхъ чувства, или это была только искусная отвлеченность мысли, извѣстная игра ума?.. Обыкновенно спрашиваютъ и стараются допытаться, чѣмъ отличали эти люди, столь объятые чувствомъ прекраснаго, свое существованіе, свою жизнь отъ людей обыкновенныхъ? Какъ выходила эта возвышенность поэзіи изъ столкновеній съ интересами матеріальными?.. Насколько эти неизгладимыя волненія любви были дѣйствительно свободны отъ той горечи и плѣсени, которыя обыкновенно ихъ отравляютъ?.. Насколько эти волненія любви были защищены отъ легкомыслія и непостоянства, обыкновенно пріучающихъ къ тому, чтобы не отдавать себѣ отчета ни въ чемъ?.. Часто желаютъ узнать насколько тѣ, которые переиспытали тонкія и благородныя чувства, были всегда справедливы?.. Не дѣлали-ли сдѣлокъ со своею совѣстью тѣ, кто взывали къ прямодушію и правдѣ?.. Не были-ли робкими тѣ, кто воспѣвали честь и славу?.. Не покорялись-ли своимъ слабостямъ тѣ, которые заставляли другихъ залюбоваться своею силою?..

Многіе интересуются узнать что-либо о сдѣлкахъ, предпринятыхъ съ честью, справедливостью, деликатностью, самолюбіемъ, почестями, матеріальными выгодами тѣми, которые были одарены прекраснымъ назначеніемъ поддерживать нашу вѣру и наши привязанности къ чувствамъ высокимъ и благороднымъ, заставляя ихъ жить хотя-бы въ искусствѣ, если онѣ не имѣли себѣ инаго прибѣжища. Когда подобныя печальныя сдѣлки (transactions) случаются, то впослѣдствіи онѣ служатъ для многихъ даже доказательствомъ, что отказываться отъ нихъ, если не только невозможно, то, по меньшей мѣрѣ, наивно. Итакъ, когда *единичные* случаи приносятъ съ собой печальное доказательство подобныхъ заурядныхъ воззрѣній, то какъ поспѣшно называютъ тогда вообще лучшія мысли поэтовъ—тщетными мечтами!.. Какимъ глубокомысліемъ кичатся обыкновенно тогда тѣ, которые приводя ученыя доктрины, называютъ ихъ приторнымъ, неприступнымъ ханжествомъ и указываютъ на вѣчное и тайное разногласіе между словами и послѣдствіями!.. Съ какой жестокой радостью приводятся обыкновенно подобные примѣры существамъ безпокойнымъ и слабымъ, юношескія стремленія которыхъ, шаткія убѣжденія или падающія силы могли-бы еще воздержаться отъ различныхъ печальныхъ сдѣлокъ съ своею совѣстью!.. Какому фатальному отчаянію должны предаваться подобныя существа передъ ужасными жизненными превратностями, передъ обольстительными намеками, которые представляются намъ на всякомъ поворотѣ жизненнаго пути, при воспоминаніяхъ, что и сердца, полныя высокихъ стремле-

ній къ возвышенному, посвященныя во все деликатное и тонкое, сердца, тронутыя красотою всего искренняго, непорочнаго, отрекались и отступались въ своихъ *жизненныхъ поступкахъ* отъ предметовъ ихъ обожанія, ихъ поэзіи!.. Какими томительными сомнѣніями должны быть объяты тогда эти слабыя существа предъ такими ужасными противорѣчіями!..

Но что всего больнѣе видѣть, такъ это жестокіе сарказмы, прибавляемые къ мученіямъ...«*Поэзія, это что-то такое, что могло бы быть*»... повторяютъ люди, издѣвающіеся и проклинающіе ее своимъ преступнымъ отрицаніемъ Нѣтъ. тысячу разъ нѣтъ!.. Всѣ боги свидѣтельствуютъ, всѣ совѣсти говорятъ, всѣ невинности утверждаютъ, всѣ справедливые доказываютъ, всѣ воспоминанія повторяютъ, всѣ прекрасныя души чувствуютъ, всѣ герои утверждаютъ, что поэзія вовсе не есть только тѣнь нашего воображенія, выросшая на отдаленныхъ планахъ невозможнаго! «Поэзія и дѣйствительность»—Dichtung und Wahrheit *)—не суть два элемента несовмѣстные, предназначенные соприкасаться безъ взаимнаго проникновенія, по признанію даже самаго Гете, говорившаго объ одномъ современномъ поэтѣ, что «онъ живя за тѣмъ, чтобы творить поэмы, сдѣлалъ самъ изъ своей жизни поэму» (Er lebte dichtend und dichtete lebend). Гете самъ былъ великій поэтъ, чтобы знать о существованіи *поэзіи*, потому что послѣдняя находитъ свою вѣчную *дѣйствительность* въ лучшихъ инстинктахъ сердца человѣческаго. Въ этомъ и секретъ словъ этого «олимпійскаго старца», говорившаго, что онъ священнодѣйствовалъ

*) Извѣстное сочиненіе Гёте, сдѣлавшее при своемъ появленіи большое впечатлѣніе. *П. З.*

(eingeheimnisst) въ поэмѣ «Фаустъ», послѣдняя сцена которой показываетъ намъ, какъ *Поэзія*, обезоруженная воображеніемъ на всемірномъ пространствѣ, увлеченная фантазіей въ области историческія, возвращается въ сферы небесныя, руководимыя *Дѣйствительностью* любви, прощенія, искупленія и предстательства!...

Намъ случилось когда-то сказать: «*Какъ благородство, такъ и геній обязываютъ* *). Теперь мы хотѣлибы сказать: «*Геній обязываетъ болѣе, чѣмъ благородство*», ибо послѣднее, приходящее отъ людей также, какъ и все, что отъ нихъ приходитъ, разумѣется *несовершенно. Геній же является отъ Бога* и какъ все отъ Него приходящее, былъ бы, разумѣется, совершеннымъ, еслибы человѣкъ не пытался его усовершенствовать (si l'homme ne l'imperfectionnait), ибо человѣкъ нерѣдко обезображиваетъ геній, низводитъ его въ угоду своимъ страстямъ, своимъ иллюзіямъ, даже и своимъ преступленіямъ! *Геній* имѣетъ свою миссію, свое назначеніе, его названіе уже говоритъ за то, приравнивая его къ небеснымъ существамъ, къ *посланникамъ* Провидѣнія. Когда геній одаряетъ артиста и поэта, миссія послѣднихъ не состоитъ въ обученіи Истинному, въ указаніи Добра; ибо одно только божественное Откровеніе имѣетъ власть указывать, а благородная философія приближать насъ къ разсудку и совѣсти человѣческимъ. Геній поэзіи и искусства имѣетъ своимъ назначеніемъ заставить просіять прекрасное истиннаго передъ воображеніемъ очарованнымъ и возвышеннымъ; возбудить прекраснымъ доброе, возбудить сердца разстроганныя и увлекаемыя къ *высшему* въ жизни моральной, гдѣ великодушіе обращается въ удовольствіе, гдѣ

*) Sur Paganini, après sa mort.

жертвы превращаются въ страсти, героизмъ становится необходимостью, любовь презираетъ всѣ требованія, сознавая, что геній даетъ въ *себѣ самомъ все!*... Искусство и поэзія суть помощники откровенія и философіи, помощники столь-же необходимые, какъ неподдающіеся описанію блескъ красокъ или таинственная гармонія звуковъ составляютъ совершенную, неотъемлемую принадлежность природы! ..

Итакъ, не долженъ ли истолкователь Прекраснаго въ поэзіи и искусствѣ, какъ истолкователь общественной истины и красоты, разсудка и совѣсти человѣческихъ, дѣйствовать своею жизнью, послѣ того, какъ онъ дѣйствовалъ твореніями своей способности, воображенія, инспираціи, вдохновенія; не долженъ ли онъ поставить на одинъ діапазонъ какъ свое пѣніе, свои слова, такъ и свои дѣйствія, если только *слово* надобно понимать синонимомъ въ самомъ дѣлѣ *долга?* Дѣйствительно, долгомъ можно это считать относительно самого себя, своего искусства, своей музы, чтобы не называли поэзію легкимъ фантомомъ, а искусство — дѣтской игрой. Геній поэта и артиста не въ состояніи одарять поэзію несомнѣнною дѣйствительностью, а искусство высочайшимъ могуществомъ, какъ только давая ихъ высшимъ и чистѣйшимъ стремленіямъ плодотворную значительность своего примѣра, прилагающаго увѣренность къ энтузіазму. Безъ примѣра артиста и поэта могущество искусства падаетъ, затемняется, а дѣйствительность поэзіи можетъ быть оспариваема, заподозрѣваема!..

Примѣры холодной суровости или положительной безстрастности нѣкоторыхъ характеровъ достаточны, правда, чтобы натуры спокойныя и размышляющія ими залюбовались. Но организмы болѣе страстные и подвижные,

которыхъ всякая безцвѣтная середина не удовлетворяетъ, которые живо розыскиваютъ радости и удовольствія, покупая ихъ по всякой цѣнѣ,—не удовольствуются этими примѣрами прямолинейности, не имѣющими въ себѣ ничего загадочнаго или прозрачнаго. Обращая къ другимъ свои взоры, полные вопросовъ, такіе организмы допытываются всегда у утолявшихъ свою жажду изъ бурнаго источника горя, бьющаго подъ откосомъ, гдѣ душа создала свой свѣтлый кругъ. Они охотно открываются и старческимъ авторитетамъ, признавая компетенцію послѣднихъ. Эти послѣдніе обвиняютъ ихъ тогда въ томъ, что они хотѣли подкупить свѣтъ въ пользу своихъ сухихъ страстей, расположить эффекты дѣйствій, отъ нихъ ускользающихъ, провозглашать законы въ сферахъ, для нихъ недоступныхъ! Но подобные организмы проходятъ мимо даже передъ спокойною важностью тѣхъ, кто любитъ доброе, безъ увлеченія прекраснымъ. Имѣетъ-ли горячая молодость, вообще, время и охоту истолковывать ихъ молчаніе, разрѣшать ихъ проблемы? Біеніе сердецъ молодежи слишкомъ стремительно, чтобы ей видѣть скрытыя страданія, таинственныя битвы, уединенную борьбу, испытываемыя иногда въ жизни, человѣкомъ съ кажущимся только спокойнымъ взглядомъ! Волнующіяся души плохо постигаютъ простое спокойствіе справедливости, героическія улыбки стоицизма. Имъ нужны экзальтація, волненія...Ихъ убѣждаетъ только подлинное, слезы представляютъ имъ доказательство, метафора внушаетъ убѣжденіе! Утомленію аргументовъ они предпочитаютъ заключенія страстности. Но такъ какъ у нихъ чувства добра и зла не возбуждаются какъ только тихо, медленно, то они не переходятъ быстро отъ одного къ другому; они начинаютъ направлять свои взоры съ жаднымъ любопытствомъ

къ благороднымъ поэтамъ, увлекавшихъ ихъ своими метафорами, къ великимъ артистамъ, трогавшимъ и очаровавшимъихъ своими порывами. Унихъ вопрошаютъ они послѣднее слово объ этихъ порывахъ, объ этихъ энтузіазмахъ!..

Въ часы безпокойные, или среди волненій судьбы, тайный смыслъ добра и зла, совѣсти ослабѣвшей, но не уснувшей, становятся тяжелымъ и тягостнымъ кладомъ, способнымъ заставить дрогнуть хрупкую ладью судьбы или страстей, если ихъ не выбросить за бортъ, въ бездну забвенія; отказывался-ли кто при такихъ обстоятельствахъ, изъ подвергавшихся опасности жестокаго паденія взывать къ знаменитымъ тѣнямъ и останкамъ, чтобы узнать, до какой степени ихъ стремленія были живы и искренни?... Не для того-ли, чтобы развѣдать съ пытливымъ разборомъ, что было у нихъ забавой, спекуляціей ума и что создавалось подъ вліяніемъ постоянной привычки чувства? Вотъ въ эти-то, именно, часы появляется чувство *уничиженія* (dénigrement), въ другіе моменты удаляемое и прогоняемое съ глазъ. Оно съ самаго появленія не остается уже празднымъ, жадно овладѣвая слабостями, ошибками, забвеніемъ тѣхъ, которые пятнали себя ошибками и слабостями; оно ничего не выпускаетъ. Оно притягиваетъ къ себѣ добычу, справляется о фактахъ, чтобы присвоить себѣ право презрѣнія на вдохновеніе, которому оно не приписываетъ другой цѣли, какъ поставлять намъ развлеченіе хорошаго и тонкаго вкуса, какое доставляли себѣ патриціи всѣхъ странъ, во всѣ времена высокой и прекрасной цивилизаціи! Но оно настоятельно *отвергаетъ* у вдохновенія поэта и энтузіазма артиста власть вести наши дѣянія, наши рѣшенія, наши согласія или отказы! Насмѣшливое и циничное «Уничиженіе» умѣетъ завѣять иногда и исторію!

Уронивъ зерно, оно тщательно собираетъ плевелы, чтобы распространить свою жатву на блестящія страницы, гдѣ собраны чистѣйшія желанія сердечныя, благороднѣйшія мечты воображенія. Затѣмъ съ побѣдной ироніей задаются вопросы: зачѣмъ принимать за серьезное ту область, въ которой не собираютъ плодовъ? Какое достоинство придавать этимъ волненіямъ и этому энтузіазму, которые управляются только разсчетами интересовъ и прикрываютъ только интересы эгоистическіе? Что наконецъ это за пшеница, дающая произростать только голоду? Что это за прекрасныя слова, желающія породниться съ земными чувствами?.. Чистое времяпровожденіе для дворцевъ, къ которымъ будто бы присоединяются среднія сословія и хижины, но гдѣ только наивныя души принимаютъ за серьезное вымыселъ, довѣряя, что *поэзія* можетъ сдѣлаться *дѣйствительностью!*....

Съ какимъ наглымъ осмѣяніемъ умѣетъ тогда *уничиженіе* приблизиться, поставить на видъ рядомъ благородный порывъ и постыдную угодливость поэта, прекрасное пѣніе и преступное легкомысліе артиста! Какое превосходство приписываетъ тогда оно трудолюбивымъ достоинствамъ честныхъ людей (honnêtes gens), которыхъ оно считаетъ за раковидныхъ и предназначенныхъ разпознавать вѣчно подвижные, бѣдные организмы; также, что оно приписываетъ и горделивымъ стоикамъ, не могущимъ достигнуть отказывать себѣ въ поспѣшномъ преслѣдованіи фортуны съ ея безплоднымъ удовлетвореніемъ и съ ея немедленными радостями и удовольствіями!.... Какое преимущество не приписываетъ тогда чувство уничиженія логической послѣдовательности своихъ преслѣдованій вмѣстѣ съ своими отрицаніями! Какъ оно

торжествуетъ, медленно наслаждаясь неувѣренностью, отверженіемъ тѣхъ, кто хотѣли бы еще вѣрить въ возможность соединенія горячихъ чувствъ, страстныхъ впечатлѣній, даровъ способностей, вдохновенія поэтическаго съ непостояннымъ характеромъ, безтактною жизнью, съ поведеніемъ, въ которомъ нельзя усмотрѣть идеала поэтическаго!

Какъ же не огорчаться послѣ этого, когда мы сталкиваемся съ фактомъ, выказывающимъ поэта безъ подчиненія требованіямъ музъ, этихъ охранителей таланта, хорошо указывающихъ ему возможность сдѣлать изъ своей, собственной жизни лучшую изъ поэмъ? Къ какому печальному скептицизму, къ какому горестному отступничеству (apostasies) приводятъ тогда слабости артиста? Сколько бываетъ такихъ людей, которые невѣжественно сомнѣваясь въ божественномъ откровеніи, осмѣиваютъ съ горькимъ презрѣніемъ философію человѣчества, незнаютъ болѣе, на что имъ положиться, чему вѣрить, когда они не могутъ болѣе усвоить внушеній прекраснаго, не могутъ вѣрить генію!... Между тѣмъ, тотъ голосъ, который рѣшился бы смѣшать эти уклоненія съ пресмыканіемъ низости или хвастливымъ безпутствомъ, былъ бы всетаки святотатственнымъ! Если дѣяніе поэта обманывало его пѣніе, то послѣднее не отказывалось ли еще болѣе отъ перваго?... Твореніе поэта не можетъ ли содержать еще большихъ и явно выраженныхъ добродѣтелей, чѣмъ его дѣянія могутъ вмѣщать въ себѣ силъ зловредныхъ?.. Зло заразительно, но зато добро плодоносно! Если соотечественники бывали часто затронуты скептицизмомъ передъ дѣяніями генія, передъ поэтомъ, уходившимъ въ золотую паутину дурно имъ выбранной роскоши, передъ артистомъ, дѣйствія котораго наносили оскорбленія истинному и хорошему, то будущія поколѣнія навѣрное забудутъ эти несчастныя мысли, какъ забыли имя злаго короля, непризнавшаго, въ балладѣ Уланда, священнаго характера барда. Придетъ день, когда онѣ припомнятъ эту гегемонію прошедшаго. Онѣ не признаютъ ея исторіи иначе, какъ отрывавшей постоянно, вѣками, генераціи отъ жажды къ прекрасному, отъ лучшихъ произведеній искусства.

Итакъ поэтъ-отступникъ, артистъ-ренегатъ никогда не будутъ приравнены къ людямъ, смерть которыхъ оставляетъ послѣ нихъ язву ихъ пороковъ, разрушеніе, достигнутое ихъ ошибками, нестройные обломки того, что *будучи навѣяно вѣтромъ, вызвало бурю*, ибо подобными существами даже не искупляется проходящее зло добромъ продолжительнымъ.

Поэтъ, ослабляя силу своихъ убѣжденій недостойными страстями, не менѣе прославлялъ чувства, его же осудившія, и которыя, проникнувъ въ его сочиненія, придали имъ всетаки болѣе широкую дѣйствительность, чѣмъ была послѣдняя въ его частной жизни. Падая передъ соблазнами любви недостойной, принимая то, что его, можетъ быть, заставляло краснѣть, артистъ не менѣе осѣненъ безсмертнымъ ореоломъ идеала любви, добродѣтели, сдержанности! Творенія переживутъ его, чтобы заставить любить истинное и возбуждать многія тысячи душъ, появившихся въ міръ уже послѣ того, когда душа поэта или артиста покинула земное бытіе, заблиставъ добромъ, о которомъ она всегда помышляла. Вѣрно то, что произведенія поэтовъ и артистовъ утѣшили, подкрѣпили и обновили большое количество душъ, чѣмъ колебанія печальнаго существованія ихъ разрушили!....

Искусство, вообще, сильнѣе артиста. Типы и герои

искусства имѣютъ въ себѣ жизнь, независимую отъ колеблющейся воли поэта, ибо они суть проявленія вѣчной красоты! Болѣе прочные, чѣмъ самъ поэтъ, они незамѣтно переходятъ изъ поколѣнія въ поколѣніе, заключая въ себѣ способность преображаться. Какъ о всякомъ, добромъ дѣяніи можно сказать, что оно прекрасно, такъ и о всякомъ прекрасномъ произведеніи можно сказать, что оно заключаетъ въ себѣ добро.—Если истинное возможно только при условіи прекраснаго, то какимъ образомъ ложное не можетъ не придать ему только уродливое и некрасивое? Какъ же доброе не освобождается отъ прекраснаго вѣрнѣе, чѣмъ даже отъ истиннаго, для натуръ болѣе впечатлительныхъ, чѣмъ разсудительныхъ, потому что манера одного составляетъ источникъ того и другаго?..

Если даже допустить, что многіе изъ обезсмертившихъ свои произведенія повелительнымъ идеаломъ, исходящимъ изъ увлекательнаго краснорѣчія, задушили всетаки это вдохновеніе и попрали ногами свой идеалъ, увлекая своимъ печальнымъ примѣромъ души упавшія, вмѣсто того чтобы сдѣлать ихъ возвышенными,—то рядомъ сколько было и такихъ людей, которые были втайнѣ подкрѣплены, ободрены, утверждены въ истинномъ и добромъ призывами генія. Снисхожденіе для нихъ можетъ быть ихъ судомъ; да и какъ трудно, вообще, требовать суда! Какъ непріятно защищать то, на что хотѣлось бы только любоваться, извинять то, что желалось бы только чтить!...

Но какую сладкую гордость испытываетъ другъ, воспоминая жизненную карьеру того, у котораго не было оскорбительныхъ противорѣчій, не было грѣховъ, нуждавшихся въ индульгенціяхъ, ошибокъ, въ которыхъ на-

добно подниматься къ ихъ началамъ, чтобы найти извиненія, не было крайностей, о которыхъ надобно было бы сожалѣть, какъ о происходившихъ вслѣдствіи горячности случайной! Съ какою сладкою гордостью назоветъ артистъ имя того, кого жизнь доказываетъ, что не однимъ только апатичнымъ натурамъ, которыя не соблазняются никакими обольщеніями, не притягиваются никакими миражами, которыя охотно ограничиваются рутинными воздержаніями законовъ, не однимъ только имъ претендовать на такую возвышенность душевную, которую не поколебали никакіе обороты, которая не лгала никогда!.. Воспоминаніе о Шопенѣ останется вдвойнѣ дорогимъ потому для друзей и артистовъ, встрѣченныхъ имъ на пути, также какъ и для неизвѣстныхъ его друзей, пріобрѣтенныхъ на жизненномъ пути созданіями поэтической музыки; также и для артистовъ, за нимъ слѣдующихъ, конечно, для такихъ кто постарается быть достойнымъ его!..

Характеръ Шопена, въ своихъ многочисленныхъ изгибахъ, не выказывалъ ни одного движенія, ни одного импульса, которые не были бы ему подсказаны благороднѣйшимъ чувствомъ чести или тончайшими чувствами его привязанностей. Между тѣмъ, онъ представлялъ собою натуру, созданную для оправданія всевозможныхъ противорѣчій, вспышекъ, самыхъ рѣзкихъ странностей, недостатковъ извинительныхъ, но невыносимыхъ. Воображеніе его было пламенно, чувства его доходили часто до насилія — его организмъ, физически, былъ слабъ и болѣзненъ. Кто былъ бы въ состояніи переносить страданія, бывшія слѣдствіемъ такихъ противорѣчій? Эти страданія должны были быть въ самомъ дѣлѣ сильны, но при всемъ томъ, онъ никогда ихъ не выказывалъ! Онъ хранилъ все втайнѣ; онъ скрывалъ эти страданія отъ

посторонних взглядовъ подъ необычайною ясностью безропотности гордой и покорной.

Деликатность его тѣлосложенія и сердца дѣлали изъ него какого-то мученика въ страданіяхъ, никогда не высказанныхъ и едва-ли кѣмъ признанныхъ; онѣ придавали его судьбѣ особенныя черты, замѣчаемыя въ судьбѣ нѣкоторыхъ женскихъ натуръ. Удалившись по причинѣ своего слабаго здоровья отъ душной арены общественности, не обнаруживая ни вкуса, ни увлеченія къ безполезному шуму и суетнѣ, въ которыхъ люди, тратя избытокъ своего здоровья, жужжатъ, какъ пчелы, въ неумолкаемомъ роѣ, Шопенъ создалъ себѣ «*свою пчелиную ячейку*», вдали отъ тропинокъ протоптанныхъ, вдали отъ дорогъ, слишкомъ посѣщаемыхъ. Его жизнь не была ознаменована ни происшествіями, ни компликаціями, ни эпизодами; онъ старался, напротивъ, упростить свою жизнь, хотя и бывалъ окруженнымъ обстоятельствами, представлявшими затрудненія для достиженія подобнаго результата. Чувства его и его впечатлѣнія составляли въ этой жизни происшествія и эпизоды, болѣе важные и опредѣленные, чѣмъ всевозможныя, внѣшнія измѣненія и разныя случайности. Мы уже говорили, что Шопенъ занимался фортепіанными уроками; эти уроки (онъ давалъ ихъ постоянно и весьма усидчиво) были, такъ сказать, его ежедневной работой, выполняемой имъ необычайно добросовѣстно, съ полнымъ стараніемъ и удовлетвореніемъ. Душу свою онъ открывалъ только въ своихъ произведеніяхъ, какъ иные открываютъ ее въ молитвѣ; онъ изливалъ въ нихъ тѣ сердечныя волненія, ту невыразимую грусть, тѣ неизъяснимыя сожалѣнія, все то, что люди набожные изливаютъ въ своихъ бесѣдахъ съ Богомъ. Шопенъ выражалъ въ своихъ твореніяхъ то, что они

говорятъ только стоя, на колѣняхъ; онъ позволяетъ понимать въ своихъ музыкальныхъ мысляхъ эти таинства страстей и горя; но ему не было дано умѣнья выражать тоже самое словами.

Заботливость, съ какою Шопенъ старался избѣгать зигзаговъ жизни, того, что нѣмцы называютъ антиэстетикой (unästhetisch), старался избѣгать различныхъ мелкихъ жизненныхъ волненій, удаляла отъ него многочисленныя случайности. Нѣсколько неопредѣленныхъ очертаній окружаютъ его чело, какъ бы въ синеватой дымкѣ, исчезая подъ рукой, которой вздумалось бы тронуть или изслѣдовать ихъ. Онъ не вмѣшивался ни въ какія дѣла, не входилъ ни въ какія драмы, не заботился ни о связяхъ, ни о развязкахъ. Онъ никогда не искалъ того, чтобы высказать свое вліяніе на чьемъ-либо существованіи. Его воля никогда не отражалась на чьемъ-либо желаніи; онъ не подчинялъ ни одинъ умъ владычеству своего собственнаго. Онъ не владычествовалъ ни надъ чьимъ сердцемъ, онъ не налагалъ рукъ ни на чью судьбу; онъ не искалъ ничего и вѣроятно, пренебрегалъ о чемъ-либо просить или чего-либо добиваться.

Объ немъ, какъ о Тассѣ, можно было сказать:

Brama assai, poco spera e nulla chiede! *)

Но въ тоже время онъ избѣгалъ такихъ связей, онъ избѣгалъ такой дружбы, которыми пытались увлечь его за собою и толкнуть въ безпокойныя жизненныя сферы. Готовый всегда отдать все, онъ самъ никогда никому не отдавался. Быть можетъ, Шопенъ зналъ, какую исключительную преданность, какую безграничную привязан-

*) „Много желалъ, мало надѣялся и ничего не спрашивалъ“ Тассъ. Освобожденный Іерусалимъ.

ность могъ внушить онъ всякому своею личностью, онъ, умѣвшій достойно дѣлить и понимать дружбу! Быть можетъ Шопенъ, какъ многія самолюбивыя натуры, думалъ, что если не отдаютъ всего и не отдаются всѣмъ, какъ въ дружбѣ, такъ и въ любви, то оба чувства являются не полными и ничтожными! Можетъ быть, ему стоило большихъ усилій принять и раздѣлить дружбу или любовь; быть можетъ, онъ не желалъ случайно увидѣть, какъ осыплются цвѣты у этихъ чувствъ, не желалъ увидѣть идеала безнадежнаго! — Вѣроятно, онъ былъ таковъ; никто не могъ этого знать, ибо Шопенъ неохотно говорилъ ни о любви, ни о дружбѣ. Онъ не былъ требователенъ, какъ тѣ, права и справедливыя требованія которыхъ, превосходятъ во многомъ то, что имъ могутъ предложить другіе. Самые интимные его знакомые не проникали до священнаго убѣжища, въ которомъ жила его душа, некасавшаяся до всего остальнаго въ жизни,— этого убѣжища, настолько скрытаго, что о немъ даже и не подозрѣвали.—

Въ своихъ сношеніяхъ, въ своихъ разговорахъ. Шопенъ, казалось, интересовался только тѣмъ, что занимало другихъ; онъ не старался выводить изъ круга ихъ личныхъ воззрѣній, чтобы затѣмъ привести къ своимъ. Никто его не спрашивалъ, о чемъ онъ мечталъ, о чемъ заботился, чего желалъ, ибо его длинная, прозрачная рука едва-ли могла соединить безплодныя струны нашей жизни съ золотыми струнами его лиры; объ этомъ никто въ его присутствіи не заботился! Его разговоръ рѣдко переходилъ на вопросы возбуждающіе. Онъ скользилъ въ немъ и такъ какъ онъ былъ неособенно расточителенъ въ своихъ впечатлѣніяхъ, то разговоръ легко пополнялся деталями дня.

Его индивидуальность неохотно поддавалась обыкновенному любопытству, не вызывала мыслей изысканныхъ или стратагемъ парадоксальныхъ. Онъ много шутилъ, вообще, чтобы заставлять другихъ задумываться.

Общее впечатлѣніе его личности было вполнѣ спокойное, гармоничное и, казалось, не требовало дополненій въ какихъ-либо комментаріяхъ. Голубые глаза Шопена блистали болѣе умомъ, чѣмъ были подернуты задумчивостью; мягкая и тонкая его улыбка, никогда не переходила въ горькую или язвительную. Тонкость и прозрачность цвѣта его лица прельщали всѣхъ; у него были вьющіеся свѣтлые волосы, носъ слегка закругленный; онъ былъ небольшаго роста, хрупкаго, тонкаго сложенія. Манеры его были изысканы, разнообразны; голосъ немного утомленный, часто глухой. Его манеры были полны такой порядочности, въ нихъ былъ такой cachet кровнаго аристократизма, что его невольно встрѣчали и принимали, какъ князя (qu'on le traitait en prinçe). Вся его фигура заставляла думать о тѣхъ милыхъ цвѣтахъ, голубыхъ колокольчикахъ, качающихъ на стебелькахъ невообразимой тонкости свои божественно окрашенныя чашечки, воздушную ткань которыхъ уничтожаетъ малѣйшее прикосновеніе. Въ общество Шопенъ вносилъ ту ровность расположенія духа лицъ, которыхъ не безпокоятъ заботы, которыя не знаютъ слова *скука*, не привязаны ни къ какимъ интересамъ. Шопенъ былъ обыкновенно веселъ; его колкій умъ быстро отыскивалъ смѣшное даже и въ такихъ проявленіяхъ, которыя не всѣмъ бросаются въ глаза. Въ его пантомимѣ обнаруживался порывъ неистощимой насмѣшливости. Онъ любилъ часто дѣлать комическія импровизаціи, воспроизводить разныя музыкальныя манеры, подражать нѣкоторымъ особеннымъ чертамъ виртуозовъ, повторять ихъ жесты, ихъ

движенія, поддѣлываться подъ выраженія ихъ лицъ съ такимъ искусствомъ, что въ одну минуту можно было узнать предметъ насмѣшки Шопена. Черты его лица тогда дѣлались неузнаваемыми, онъ подвергалъ ихъ всевозможнымъ измѣненіямъ; но, имитируя некрасивое или грубое, онъ никогда не терялъ въ тоже время своей природной граціи, такъ что даже гримаса не могла сдѣлать его некрасивымъ [18]). Веселость Шопена была весьма пикантна, ибо онъ умѣлъ дѣлать въ ней чрезвычайно искусно перерывы и удалять все, что переходило ея границы. Даже въ минуты полной фамильярности, у него не вырывалось неприличнаго слова и его насмѣшливыя выходки никогда не имѣли въ себѣ ничего оскорбительнаго.

Въ качествѣ поляка, Шопенъ не былъ лишенъ, конечно, ѣдкой насмѣшливости; его постоянныя сношенія съ

[18]) Объ этой способности къ имитированію лицъ Шопена я нашелъ нѣсколько точныхъ указаній какъ у Жоржъ Зандъ такъ и въ письмахъ Мошелеса („Aus Moscheles Leben," Leipzig, 1873). Жоржъ Зандъ пишетъ: „Вдругъ, чтобы скрыть впечатлѣніе и воспоминаніе своей грусти, онъ подходилъ къ зеркалу, устраивалъ свои волосы, галстухъ и внезапно превращался въ сентиментальнаго англичанина или смѣшнаго еврея. Правда, это были всегда грустные типы, но такъ вѣрно переданные, что не залюбоваться ими было невозможно." Мошелесъ пишетъ: „Кто могъ бы подумать, что Шопенъ вмѣстѣ съ своей сентиментальностью располагаетъ одинаково хорошо и комическою жилкой." Шопенъ отлично представлялъ манеру игры на фортепіано Калькбреннера, Гуммеля, Листа, Шумана. Княгиня Бово, знавшая Шопена съ его юности, разсказываетъ, что онъ съ такимъ превосходствомъ подражалъ лицу австрійскаго императора Франца, что за него стали-бы бояться, еслибы онъ разъ показалъ это въ Вѣнѣ. (M-me Audley, Fr. Chopin, sa vie et ses oeuvres, 1880). *П. З.*

Берліозомъ, Гиллеромъ и другими знаменитостями его времени, не менѣе остроумными на слова и на слова съ перцемъ, не могли не изощрить еще болѣе его колкихъ замѣчаній, ироническихъ отвѣтовъ, иногда, двусмысленныхъ выходокъ, конечно, не въ вульгарномъ значеніи этого понятія. Между прочимъ, у него находились язвительные отвѣты для тѣхъ, кто пробовалъ, хотя-бы незамѣтнымъ образомъ, эксплоатировать его талантъ. Весь Парижъ однажды говорилъ объ его отвѣтѣ, данномъ одному плохо предусмотрительному амфитріону; послѣдній, по выходѣ изъ столовой, подвелъ Шопена къ открытому роялю. Имѣя, вѣроятно, добродушіе надѣяться, можетъ быть, и обѣщать своимъ гостямъ, какъ рѣдкій дессертъ, пьесу, исполненную Шопеномъ, онъ могъ убѣдиться, что на такого гостя нельзя было вдвое расчитывать. Сначала Шопенъ отказывался; наконецъ, утомленный крайне непріятною и беззастѣнчивою настойчивостью, онъ сказалъ своимъ глухимъ голосомъ, чтобы еще болѣе усилить слова: «Милостивый государь, вѣдь я почти не обѣдалъ!..» Но, во всякомъ случаѣ, такой родъ остроумія былъ у него скорѣе пріобрѣтенъ опытностью, чѣмъ доставлялъ ему удовольствіе. Онъ умѣлъ, дѣйствительно, владѣть рапирой и шпагой, отпарировать и тронуть! Но когда онъ вышибалъ оружіе противника, то бросалъ перчатку и снималъ забрало, чтобы далѣе объ этомъ не безпокоиться.

Вслѣдствіе положительнаго исключенія разговоровъ о самомъ себѣ, вслѣдствіе никогда непокидаемой имъ молчаливости о своихъ собственныхъ чувствахъ, ему удавалось всегда оставлять послѣ себя дорогое впечатлѣніе своего пребыванія; подобное присутствіе очаровываетъ насъ безъ боязни, что оно принесетъ съ собой бремя сво-

ихъ преимуществъ, что за увлекательной веселостью послѣдуетъ грусть, взывающая къ меланхолическимъ откровеніямъ и нахмуреннымъ лицамъ, неизбѣжныя реакціи въ натурахъ, о которыхъ можно сказать: *Ubi mel, ibi fel.* Хотя общество не можетъ отказать въ уваженіи грустныхъ чувствъ, производящихъ эти реакціи, хотя онѣ и имѣютъ для него видъ какой-то неизвѣстности, но оно предпочитаетъ взирать на нихъ только издали, отдавая имъ что-то въ родѣ удивленія. Общество убѣгаетъ отъ этого неудобнаго посѣтителя своего стоячаго спокойствія, оно также торопливо отдается съ напыщенностью къ описанію грустныхъ чувствъ, какъ и быстро отъ нихъ отвертывается. Присутствіе Шопена, его посѣщенія были всегда пріятны, были всегда праздникомъ. Не надѣясь, что его отгадаютъ, довольствуясь разсказывать самому себѣ, онъ такъ занималъ тѣмъ, занимая другихъ, что его интимная личность оставалась въ сторонѣ нетронутой на почвѣ, скользкой до того, что на нее нельзя было поставить ноги.

Бывали, однако, моменты, хотя и весьма рѣдкіе, когда намъ случалось видѣть его глубоко тронутымъ; онъ блѣднѣлъ до степени смертельной блѣдности. Но и въ такихъ глубокихъ волненіяхъ, онъ оставался сосредоточеннымъ; по обыкновенію, Шопенъ и тогда оставался скупымъ на слова, относительно того, что въ данный моментъ чувствовалъ. Минута сосредоточенности скрывала всегда тайны его перваго впечатлѣнія. Все, что слѣдовало за тѣмъ, какая-нибудь внезапная, граціозная выходка была уже слѣдствіемъ размышленія и воли, властвовавшими надъ этимъ, встрѣчавшимся въ его натурѣ, причудливымъ столкновеніемъ энергіи моральной и слабости физической. Эта постоянная власть надъ своимъ характеромъ напо-

минала превосходство меланхолическихъ женщинъ, которыя ищутъ себѣ силъ въ сдержанности и уединеніи, понимая вполнѣ безполезность вспышекъ своего гнѣва, будучи слишкомъ ревнивыми къ тайнамъ своихъ страстей, чтобы выдавать ихъ на показъ всѣмъ.

Шопенъ умѣлъ благородно извинять; въ его сердцѣ не оставалось никакого чувства озлобленія противъ лицъ, когда-либо его оскорблявшихъ. Но такъ какъ такія обиды проникли довольно рано въ его душу, то онѣ причиняли ему какія-то смутныя, внутреннія страданія; даже послѣ того, когда причины ихъ были удалены изъ памяти, онъ чувствовалъ все-таки еще непріятныя послѣдствія. Не смотря на это, ему случалось бывать довольнымъ услугами, предложенными дружбой безъискусственной, иногда и несоотвѣтствовавшей его скрытой щепетильности. Подобныя неловкости бываютъ, однако, обыкновенно невыносимыми для людей нервныхъ, обреченныхъ на сдержанность выраженія своихъ страстей и приводимыхъ, такимъ образомъ, мало-по малу къ постоянному внутреннему волненію; послѣднее, не имѣя почти никогда настоящихъ причинъ, тѣмъ не менѣе можетъ обмануть тѣхъ, кто принимаетъ его за странность, ничѣмъ не мотивированную. Но Шопенъ не могъ-бы отступить отъ того, что ему казалось хорошей линіей поведенія, ибо такое отступленіе, вѣроятно, ему никогда и не представлялось; онъ ограничивался отходить отъ личностей болѣе сильныхъ, потому и болѣе грубыхъ, чѣмъ онъ, безпокойство которыхъ заставляло его испытывать ихъ связи и соединенія. Извѣстная сдержанность его разговора и его мнѣній распространялась также и на такіе предметы, съ которыми связанъ нѣкоторый фанатизмъ убѣжденій. Въ этой сферѣ предосторожности

выраженій можно было о немъ судить только по догадкамъ.

Искреннорелигіозный и преданный католицизму, Шопенъ никогда не затрогивалъ религіозныхъ вопросовъ, храня свои вѣрованія, но не выказывая ихъ. Можно было знать его долго, но не имѣть точнаго понятія о его взглядахъ на этотъ предметъ. Само собою разумѣется, что въ той средѣ, куда мало по малу занесли его интимныя отношенія, онъ долженъ былъ отказаться отъ посѣщенія церкви, отъ встрѣчъ съ духовными лицами и даже отказаться отъ исполненія религіозныхъ требъ, словомъ сказать, отъ всего того, что дѣлается обязательнымъ въ благородной и вѣрующей Польшѣ, гдѣ всякій порядочный человѣкъ покраснѣетъ, если его станутъ считать за плохаго католика, гдѣ онъ самъ сочтетъ за низкое оскорбленіе, если его станутъ укорять въ поступкахъ, недостойныхъ добраго христіанина. Кто не знаетъ, что удаляясь часто и на долго отъ путей религіозныхъ, оканчиваютъ обыкновенно забвеніемъ ихъ, болѣе или менѣе? Чтобы не доставлять своимъ новымъ знакомымъ неудовольствія встрѣтиться у него съ сутаной ксендза, онъ дозволилъ ослабѣть своимъ отношеніямъ съ польскими священниками въ Парижѣ; послѣдніе, однако, никогда не переставали цѣнить въ Шопенѣ одного изъ своихъ, благороднѣйшихъ соотечественниковъ; нѣкоторые, личные друзья Шопена давали имъ о немъ постоянныя сообщенія.

Патріотизмъ его проявлялся въ направленіяхъ его таланта, въ его предпочтеніи, оказываемомъ ученицамъ-полькамъ, въ частыхъ и значительныхъ услугахъ, которыя онъ такъ любилъ, вообще, оказывать своимъ соотечественникамъ. Мы не вспоминаемъ, чтобы онъ когда-либо находилъ удовольствіе въ выраженіи своихъ патріотическихъ чувствъ, чтобы онъ долго говорилъ о Польшѣ, о ея прошедшемъ, настоящемъ, будущемъ и затрогивалъ вопросы историческіе, неизбѣжно съ симъ связанные... Онъ довольствовался любить свою родину, плакать съ нею вмѣстѣ, пѣть и прославлять то, что онъ въ ней любилъ, безъ всякихъ филиппикъ, безъ всякихъ воззрѣній на отношенія военныя и дипломатическія, ибо такого рода разговоры могли оканчиваться проявленіями взглядовъ революціонныхъ, безконечно антипатичныхъ его натурѣ.

. . . . . .

Если онъ иногда разговаривалъ о событіяхъ, такъ много оспариваемыхъ во Франціи, или о идеяхъ и мнѣніяхъ, столь горячо защищаемыхъ, то, это скорѣй, было для того, чтобы обозначить ихъ натянутость и лживость, чѣмъ заняться другимъ въ этихъ вопросахъ.

Приведенный въ постоянныя сношенія съ людьми политическими, съ людьми наиболѣе блестящими своего времени, онъ умѣлъ возстановлять между ними и собою отношенія, особенно доброжелательныя и, въ тоже время совершенно независимыя въ томъ, что касалось его мнѣній политическихъ. Какъ часто онъ оставлялъ ихъ горячиться и волноваться между собою въ продолженіи цѣлыхъ часовъ, гуляя изъ конца комнаты въ другой, не произнося самъ ни слова. Шаги его становились иногда ускоренными; но никто этого не замѣчалъ и тѣмъ болѣе посѣтители, столь фамильярные въ этой средѣ. Они примѣчали только въ Шопенѣ нѣкоторое нервное подергиваніе, когда высказывали какое-нибудь баснословное безобразіе; его друзья удивлялись, когда имъ объ этомъ разсказывали, но не замѣчали, что, хотя онъ жилъ около нихъ, видѣлъ ихъ всѣхъ дѣйствовавшими, но не сообщался ни съ кѣмъ изъ нихъ, не отдавалъ имъ ничего

лучшаго изъ «*своего я*», не всегда принималъ то, что воображали ему навязывать [19]).

Намъ случалось любоваться имъ среди бурныхъ, оживленныхъ разговоровъ, изъ которыхъ онъ исключалъ самъ себя своимъ молчаніемъ. Страсти споривших какъ бы забывали о немъ; но мы часто, не слѣдя за нитью разговора, останавливали наше вниманіе на фигурѣ Шопена, который незамѣтно сосредоточивался на самомъ себѣ тогда, когда вопросы, принадлежащіе къ первымъ условіямъ нашего существованія, дебатировались съ такою энергическою настойчивостью, что наши судьбы, казалось, должны были немедленно рѣшаться. Казалось, Шопенъ страдалъ физически, когда онъ слышалъ безобразные споры, дерзкія сопоставленія аргументовъ одинаково пустыхъ и ложныхъ; онъ точно слышалъ цѣлое послѣдованіе диссонансовъ, цѣлую цѣпь музыкальной какофоніи. Онъ становился грустнымъ, задумчивымъ... Его можно было тогда уподобить путнику на палубѣ корабля, подвергнувшагося всѣмъ ужасамъ бури: казалось, онъ старается проникнуть горизонтъ, онъ любуется звѣздами, вспоминаетъ о своей далекой родинѣ, слѣдуетъ за маневрами матросовъ, считаетъ ихъ ошибки—и молчитъ, не имѣя надлежащей силы схватить веревку непослушнаго паруса.

Его здравый смыслъ, полный трезваго взгляда, убѣдилъ его вполнѣ въ совершенной безплодности большинства политическихъ споровъ, разсужденій философскихъ и религіозныхъ. Онъ рано началъ проникаться любимымъ выраженіемъ одного чрезвычайно образованнаго человѣка, повторявшаго часто слова, внушенныя ему мизантропическою мудростью преклонныхъ лѣтъ. Этотъ способъ чувствовать вызывалъ тогда наше неопытное нетерпѣніе; но впослѣдствіи онъ насъ поражалъ своею грустною справедливостью. «Вы убѣдитесь однажды, какъ и я, что нѣтъ способовъ спорить о чемъ либо и съ кѣмъ бы то ни было», говорилъ маркизъ Жюль Ноалль молодымъ людямъ, предававшимся съ жаромъ дебатамъ о разныхъ наивныхъ мнѣніяхъ и взглядахъ того времени. Всякій разъ, когда видѣли, что Шопенъ своею волей удерживался бросить слово въ споръ, казалось, что онъ думалъ примириться съ своей борьбой словами: «Il mondo va da se»! (Міръ самъ собою движется).

[19]) Не намекъ-ли это на общество, окружавшее Жоржъ-Зандъ?
П. З.

Демократія представлялась въ его глазахъ соединеніемъ слишкомъ противоположныхъ, безпокойныхъ, дикихъ силъ, чтобы быть ему симпатичной. Тогда прошло уже болѣе двадцати лѣтъ, какъ появленіе соціальныхъ вопросовъ сравнивалось съ новымъ нашествіемъ варваровъ. Шопенъ особенно тяжело былъ обезпокоенъ тѣмъ, что въ этомъ сравненіи было страшнаго: онъ отчаявался найти въ Аттилахъ, предводителяхъ современныхъ гунновъ, спасеніе Рима, съ которымъ было связано спасеніе Европы! Онъ отчаявался въ томъ, будетъ ли предохранена отъ ихъ разрушеній и опустошеній христіанская цивилизація, сдѣлавшаяся цивилизаціей европейской! Онъ не надѣялся, что отъ ихъ нашествія будутъ спасены искусства, ихъ памятники, условія, возможность жизни элегантной, тонкой, и спокойной, воспѣтой Гораціемъ, которую убьютъ безусловно звѣрства, ибо, не имѣя возможности добиться *ни равенства, ни братства* (egalité et fraternité), они принесутъ съ собою только *смерть*. Онъ издали слѣдилъ за событіями и съ проницательностью взгляда, котораго

ему, однако, никогда не приписывали, часто предсказывалъ то, чего и вникавшіе въ предметъ даже не ожидали. Если замѣчанія такого рода вызывались у него, то онъ все-таки не развивалъ ихъ. Короткія его фразы вспоминались тогда, когда факты ихъ уже оправдывали [20]).

Въ одномъ только случаѣ Шопенъ выходилъ изъ предѣловъ своей молчаливости и нейтральности. Онъ нарушалъ свою сдержанность въ вопросахъ искусства, единственныхъ вопросахъ, въ которыхъ онъ, ни при какихъ обстоятельствахъ, не отказывался отъ точнаго выраженія своего сужденія; въ которыхъ онъ, напротивъ, настойчиво привязывался къ тому, чтобы распространить дѣйствіе своего вліянія и своихъ желаній. Это было какъ бы свидѣтельствомъ авторитета великаго артиста, чувствовавшаго въ себѣ вполнѣ законную власть въ вопросахъ, поднятыхъ имъ, его компетентностью, его починомъ, и на которыхъ онъ никогда не оставлялъ сомнѣній, особенно въ его манерѣ къ нимъ приближаться. Въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ вносилъ страстность и жаръ въ такія разсужденія; это было въ то время, когда велась жестокая война между романтиками и классиками. Онъ открыто становился между первыми, надписавъ, однако, имя Моцарта на своемъ знамени. Такъ какъ онъ держался существа вещей, а не словъ или именъ, то для него было достаточно находить у безсмертнаго творца Реквіема и Юпитеровской симфоніи принципы всевозможнаго либерализма, какимъ онъ самъ пользовался въ изобиліи; онъ въ этомъ, какъ и въ прочемъ, считалъ Моцарта однимъ изъ первыхъ композиторовъ, открывшихъ въ музыкѣ неизвѣстные до него горизонты, любимые имъ, въ которыхъ самъ Шопенъ сдѣлалъ открытія, обогатившія для музыки новые кругозоры.

[20]) Счастливъ Шопенъ, что ему не пришлось видѣть настоящаго развитія соціальныхъ идей, ибо его современники, Сенъ-Симонъ, Фурнье и другіе, между ними Берліозъ и отчасти Фелисіенъ Давидъ, увлекались только идеями съ фантастическими планами фаланстерій, утопіями всеобщаго счастья и довольства на землѣ. Ни рабочій вопросъ, ни соціализмъ въ своихъ новѣйшихъ проявленіяхъ не коснулись его свѣтлой головы, тѣмъ болѣе атеизмъ и нигилизмъ, какъ явленія болѣе безобразныя, нежели соціальныя. Что почувствовалъ-бы Шопенъ, еслибы судьба опредѣлила дожить ему до временъ петролеровъ и коммунаровъ въ Парижѣ, до временъ нигилистовъ и цареубійцъ? Какъ содрогнулся бы онъ объ участи искусствъ и цивилизаціи, объ участи религій и человѣческихъ обществъ?... *П. З.*

Въ 1832 году, вскорѣ послѣ пріѣзда Шопена въ Парижъ, какъ въ музыкѣ, такъ и въ литературѣ образовывалась новая, художественная школа; въ то время высказались молодые таланты, укрѣплявшіе свои силы и сбрасывавшіе съ себя иго формъ старинныхъ. Политическія увлеченія первыхъ лѣтъ, слѣдовавшихъ за іюльской революціей, едва успокоившись, перенеслись, со всею своею живостью и страстностью, на вопросы литературы и искусства, которые въ то время овладѣли вниманіемъ и интересами умовъ. Романтизмъ сдѣлался вопросомъ дня, направленіе горячо оспаривалось за и противъ. Невозможно было, въ самомъ дѣлѣ, представить себѣ хотя бы одинъ моментъ перемирія между писателями, недопускавшими возможности работать иначе, какъ писали до сихъ поръ, и тѣми, которые желали полной свободы избранія формы для художника, чтобы затѣмъ къ ней примѣнить свое чувство; — которые полагали, вообще, что правила формы, находясь въ тѣсномъ соотношеніи съ выражаемымъ чувствомъ, требуя различныхъ выраженій чувства, должны были быть связаны съ различными способами передачи.

Представители старыхъ партій вѣрили въ существованіе только одной постоянной формы, совершенство которой представляло собой что-то абсолютно-прекрасное, почему они и обсуждали всякое произведеніе именно, только, съ этой точки зрѣнія, уже разъ установившейся. Допуская, что великіе мастера достигли до крайнихъ предѣловъ высшаго совершенства въ искусствѣ, представители старой партіи полагали, что послѣдующимъ за классиками художникамъ не остается ничего инаго, какъ только приближаться болѣе или менѣе къ *подражанію* старыхъ традицій, лишая себя въ то-же время надежды когда либо приблизиться къ изобрѣтателямъ; итакъ, усовершенствованіе предшествовавшаго не могло никогда при такихъ положеніяхъ достигнуть или возвыситься до достоинствъ новизны изобрѣтеній.

Романтики, съ другой стороны, отрицали, что все прекрасное могло бы имѣть только одну форму опредѣленную, намѣченную; различныя формы, по мѣрѣ появленія ихъ въ исторіи искусства, казались имъ чѣмъ-то въ родѣ шатровъ, раскинутыхъ по дорогѣ *къ идеалу*; эти шатры казались какими-то моментальными остановками, достигаемыми людьми геніальными въ различныхъ эпохахъ дѣятельности и которыя наслѣдовавшіе художники должны были когда либо перешагнуть, оставить за собою.

Одни хотѣли заключить въ какіе-то симметрическія ограды инспираціи натуръ и временъ, несходныхъ между собою; другіе требовали для всякаго индивидуума свободы достигнуть своего, собственнаго способа выраженія, не принимая иныхъ правилъ, кромѣ тѣхъ, которыя истекаютъ изъ прямаго, тѣснаго соотношенія чувства съ формой; словомъ сказать, чтобы чувстно или выраженіе его вполнѣ соотвѣтствовало и отвѣчало формѣ.

Свѣтлому взгляду Шопена казалось, что существующіе примѣры, несмотря на ихъ изумительную красоту, не истощили еще въ конецъ всѣхъ чувствъ, которыми искусство можетъ овладѣть или которыя можетъ воспроизвести. Онъ не останавливался на превосходствѣ формы; онъ розыскивалъ, на сколько безупречное ея совершенство было необходимо для полнаго, высшаго вдохновенія чувства.—Онъ подчинялъ такимъ образомъ ремесло композиціи или письма вдохновенію поэтическому, предоставляя терпѣнію генія *придумать форму*, которой бы удовлетворялись требованія его инспираціи. Упрекалъ-ли онъ своихъ противниковъ, адептовъ старины, въ желаніи низвести вдохновеніе до степени пытокъ Прокусты, ибо они не допускали, чтобы нѣкоторыя стороны чувствъ могли быть выражаемы иначе, какъ только въ формахъ однажды установленныхъ? Онъ обвинялъ, что они ранѣе времени отнимаютъ у искусства всѣ творенія, въ которыхъ авторы стали бы пытаться ввести чувства новыя, неизвѣданныя, облеченныя въ формы новыя; чувства могучія, сильныя, особенно, если принять во вниманіе важныя условія вѣчнаго, прогрессивнаго развитія человѣческаго ума, а съ нимъ и изобрѣтательности, въ смыслѣ нововведеній, въ данномъ случаѣ, въ инструментаціи и иныхъ матеріальныхъ приспособленіяхъ въ искусствѣ.

Шопенъ не допускалъ, смѣшенія греческаго фронтона съ готической башней; не допускалъ, чтобы разрушили нѣжную и чистую элегантность архитектуры итальянской на счетъ роскошной фантазіи построекъ мавританскихъ; также какъ онъ не хотѣлъ, чтобы стройная пальма выросла вмѣсто березы, чтобы тропическій алой былъ замѣненъ сѣверной лиственницей. Онъ могъ наслаждаться въ одинъ и тотъ-же день Улиссомъ Фидія и Реп-

siero Микель-Анджело, Sacrement Пуссена и Barque dantesque Делакроа, Импроперія Палестрины и Королевой Мабъ Берліоза. Онъ призывалъ «право существованія» для всего, что красиво, любуясь роскошью разнообразія не менѣе, какъ совершенствомъ единства. Онъ требовалъ отъ Софокла и Шекспира, отъ Гомера и Фирдуси, отъ Расина и Гёте имѣть свой смыслъ въ чистой красотѣ ихъ формы, въ возвышенности и пропорціональности ихъ мысли.

Тѣ, кто были свидѣтелями, какъ пламя талантовъ незамѣтно уничтожало эти старыя, какъ бы источенныя червями формы, присоединялись къ новой, музыкальной школѣ, представителемъ которой, наиболѣе одареннымъ, мужественнымъ, смѣлымъ, былъ въ то время Гекторъ Берліозъ. Шопенъ, вполнѣ присоединившійся къ этой школѣ, былъ однимъ изъ тѣхъ, которые наиболѣе упорно преслѣдовали желанія отказаться и освободиться отъ рабскихъ формулъ условнаго стиля; онъ также упорно отталкивалъ отъ себя и шарлатанизмы, ибо послѣдніе замѣнили бы только старыя заблужденія новыми, оскорбительная изысканность которыхъ была бы несноснѣе старины. Ноктурны Фильда, сонаты Дюссека, шумная виртуозность и декоративная выразительность Калькбреннера были ему или недостаточны, или антипатичны; онъ предпочиталъ не быть привязаннымъ къ мелкимъ берегамъ первыхъ и не быть обязаннымъ находить прекрасными вздутыя манеры другихъ.

Впродолженіе долгихъ лѣтъ этой борьбы романтизма, изъ которой вышли попытки, сдѣлавшіяся впослѣдствіи времени мастерскими произведеніями, Шопенъ остался неизмѣннымъ, какъ въ своихъ привязанностяхъ, такъ и въ своихъ антипатіяхъ. Онъ не допускалъ ни малѣйшихъ соглашеній съ тѣми художниками или артистами, которые

не представляли собой, подобно ему достаточнаго успѣха, также и съ артистами, которые не доказывали искренней преданности прогрессивному движенію и не стремились къ цѣли, безъ желанія эксплоатировать искусство или относиться къ нему ремесленно, преслѣдовать эффекты эфемерные, внезапные, удивлявшіе только аудиторіи слушателей. Онъ разрывалъ связи, поддерживаемыя до сего съ большимъ уваженіемъ, если онъ чувствовалъ себя несвободнымъ, или если его удерживали такими нитями, ветхость которыхъ онъ самъ начиналъ чувствовать. Съ другой стороны, онъ уклонялся и воздерживался входить въ сношенія съ молодыми артистами, незаслуженному успѣху которыхъ придавалось слишкомъ много значенія. Онъ не придавалъ ни малѣйшей похвалы всему тому, въ чемъ онъ не видѣлъ настоящей побѣды для искусства или серьезнаго выполненія назначенія художника.

Силу Шопена составляло его безпристрастіе, создававшее ему родъ крѣпости. Онъ былъ неуязвимъ, ибо желалъ искусства только для искусства. Никогда онъ не желалъ быть превозносимымъ ни тѣми и ни другими съ помощію разныхъ соглашеній, которыми проигрываются битвы; съ помощью соглашеній, не рѣдко дѣлаемыхъ различными школами въ лицѣ ихъ представителей, вводящихъ среди завистей, паденій, вторженій различныхъ стилей въ различныя отрасли искусства трактаты и условія, подобные изворотливой дипломатіи. Отказываясь придавать своимъ произведеніемъ условную помощь для того, чтобы принудить публику къ хорошему пріему, Шопенъ достаточно довѣрялся ихъ красотамъ, чтобы быть увѣреннымъ въ ихъ будущей оцѣнкѣ. Онъ не торопился и не облегчалъ ихъ немедленный пріемъ.

Шопенъ былъ задушевно проникнутъ чувствами люби-

мыхъ типовъ, которыхъ онъ знавалъ во время своей юности, чувствами, которыя онъ находилъ возможнымъ довѣрять только искусству; онъ приближался и почти всегда *смотрѣлъ на искусство* съ одной и той-же точки зрѣнія, въ которой потому не могли не отразиться его особенныя привязанности, какъ артиста; въ большихъ произведеніяхъ и шедеврахъ искусства онъ старался находить только то, что отвѣчало его натурѣ. Все то, что ему было близко, нравилось ему; все, что было далеко, едва удостаивалась его справедливаго взгляда. Задумчивый и соединявшій въ себѣ противоположныя качества страстей и нѣжности, Шопенъ обладалъ большою вѣрностью въ оцѣнкѣ вещей вообще и былъ далекъ отъ мѣщанскаго пристрастія въ мнѣніяхъ; но онъ неохотно останавливался передъ величайшими красотами и достоинствами композицій, если онѣ въ чемъ-либо не соотвѣтствовали его личной поэтической концепсіи. Несмотря на то благоговѣніе, которое онъ питалъ къ произведеніямъ Бетховена, нѣкоторыя части бетховенскихъ композицій казались ему высѣченными какъ бы слишкомъ суровымъ рѣзцомъ; конструкція ихъ была слишкомъ атлетическою, гигантскою, чтобы онъ могъ залюбоваться ею. Онъ находилъ, что страсть здѣсь приближается къ катаклизму, къ разрушенію; львиная сила казалась ему слишкомъ реальною, матеріальною; онъ тяжело переносилъ даже Рафаэлевы профили, появляющіеся среди могучихъ геніальныхъ бетховенскихъ произведеній, по причинѣ контрастовъ, слишкомъ ярко и рѣзко очерченныхъ.

Несмотря на очарованіе, признаваемое Шопеномъ за нѣкоторыми мелодіями Франца Шуберта, онъ не особенно охотно слушалъ его мелодіи, контуры которыхъ были слишкомъ рѣзки для его слуха, именно тѣ мелодіи,

гдѣ чувство является какъ-бы обнаженнымъ, неприкрытымъ, гдѣ какъ-бы содрагается тѣло и хрустятъ кости подъ наплывомъ давящаго горя. Всѣ дикія рѣзкости вообще отдаляли его. Все суровое, все дикое внушало ему почти всегда отвращеніе, какъ въ музыкѣ, въ литературѣ, такъ и въ привычкахъ обыденной жизни; все, что приближалось къ мелодрамѣ, было для него пыткой. Онъ отвергалъ безпорядочную, ужасающую сторону романтизма; онъ не переносилъ ошеломляющихъ эффектовъ и сумасбродныхъ, безумныхъ его крайностей. «Онъ любилъ Шекспира за весьма большими исключеніями, онъ находилъ его характеры слишкомъ смѣло вырванными изъ жизни, говорящими языкомъ слишкомъ правдивымъ; онъ любилъ болѣе эпическіе и лирическіе синтезы, оставлявшіе въ тѣни жалкія, мизерныя детали человѣческой жизни. Онъ, вообще мало говорилъ самъ и неособенно охотно слушалъ, желая формулировать свои мысли или слушать высказываемое другими только тогда, когда эти мысли достигали извѣстной возвышенности, извѣстной элевацiи». *) Эта натура, всегда владѣвшая собой была полна осторожности, деликатности; для нея все гадательное, всякая встрѣча или предчувствіе представляли прелесть чего-то недосказаннаго, столь любимаго поэтами, знающими окончанія словъ прервавшихся, мыслей сокращенныхъ...

Натура Шопена, столь полная деликатности, не могла не чувствовать скуки, не могла не возмущаться передъ нескромностью всего того, что не оставляетъ за собою ни во что вникать, ни во что всматриваться, гдѣ ничего не остается понимать, свыше высказаннаго.—Мы полагаемъ,

*) Жоржъ Зандъ. Лукрецiя Флоріани.

что еслибы ему пришлось что-нибудь сказать по этому поводу, то онъ навѣрное выразилъ бы мнѣніе, что нельзя высказывать своихъ чувствъ, иначе какъ только подъ условіемъ оставлять *что нибудь лучшее* въ нихъ для того, чтобы отгадать. Если то, что принято называть въ искусствѣ классическимъ казалось ему налагавшимъ нѣкоторое ограниченіе методическое; если онъ отказывался связать себя этими ручными цѣпями, застыть въ этой условной системѣ; если онъ не хотѣлъ заключить себя въ рамки узкой симметричности, то это можетъ быть, имѣло ту цѣль, чтобы быть всегда подальше отъ всего земнаго. Шопенъ желалъ пѣть, какъ поютъ ласточки, какъ можно ближе къ небесной синевѣ; онъ не хотѣлъ нисходить съ этихъ высотъ, онъ предавался отдохновенію только въ этихъ возвышенныхъ сферахъ, подобно райской птичкѣ которая, какъ говорятъ, забывалась легкимъ сномъ, распустивъ свои блестящія крылышки, колыхаемыя воздушнымъ вѣткомъ. Шопенъ также постоянно отказывался углубляться въ темную чащу лѣсовъ, чтобы услышать тамъ дикій стонъ, завываніе вѣтра; онъ отказывался изслѣдовать дикія пустыни, провести въ нихъ тропинки, которыя, можетъ быть, со злою ироніей были-бы занесены песчанымъ вѣтромъ вслѣдъ за смѣлыми шагами того, кто рѣшится это сдѣлать.

Все, что въ музыкѣ италіянской свѣтло, открыто, лишено выработки, отдѣлки и въ тоже время искусства; все, что въ нѣмецкой музыкѣ носитъ отпечатокъ энергіи вульгарной, хотя и могучей, сильной, также мало нравилось Шопену. Однажды онъ сказалъ по поводу Шуберта: «все возвышенное, законченное, теряется и блекнетъ, если вслѣдъ за нимъ слѣдуетъ что-либо тривіяльное, пошлое» (le sublime était flétri lorsque le commun ou

le trivial lui succedait). Изъ фортепіанныхъ композиторовъ Гуммель былъ однимъ изъ авторовъ, перечитываемыхъ имъ съ наибольшимъ удовольствіемъ. Моцартъ представлялся ему типомъ идеальнымъ, поэтомъ въ душѣ, ибо онъ рѣже другихъ переступалъ тѣ ступени, которыми отдѣляется все возвышенное, благородное отъ вульгарнаго и пошлаго; онъ любилъ у Моцарта именно то, что вызвало извѣстный упрекъ отца Моцарта, послѣ перваго представленія оперы «Идоменей»: «Вы сглупили, не написавъ ничего для длинныхъ ушей». Веселость Папагено нравилась Шопену; любовь Тамино и таинственныя проказы казались Шопену достойными вниманія Моцарта; Церлина и Мазетто забавляли Шопена своею изысканною наивностью. Онъ понималъ мщеніе донны Анны, потому что оно еще болѣе затемняло ея горе. Сибаритизмъ его чистоты, если можно такъ выразиться, его боязнь передъ общими мѣстами были таковы, что даже и въ Донъ-Жуанѣ, въ этомъ безсмертномъ chef d'oeuvre онъ находилъ фразы, о присутствіи которыхъ, мы это слышали, было выражаемо имъ сожалѣніе. Культъ Моцарта, однако не уменьшился у него отъ этого, но принялъ какое-то грустное выраженіе. Шопену случалось забывать то, что его отталкивало, но примиреніе для него было невозможнымъ.

Не подчинялся-ли онъ въ этомъ печальнымъ условіямъ натуръ съ инстинктами возвышенными, у которыхъ никакое убѣжденіе, или усиліе не могутъ получить снисхожденія? Не было-ли это равнодушіе къ предметамъ антипатичнымъ и невыносимымъ, родъ какой-то идіонсикразіи? Шопенъ придавалъ и нашимъ первымъ попыткамъ, нашей борьбѣ того времени, полной сомнѣній и неизвѣстности, ошибокъ и преувеличеній, борьбѣ, встрѣчавшей болѣе *ученыхъ извѣстностей, кивавшихъ головами*

(plus de sages hochant la tête), чѣмъ славныхъ противниковъ—поддержку рѣдкой твердости убѣжденія, поведенія спокойнаго и непреложнаго, поддержку твердаго характера, особенно въ минуты тяжелыхъ опытовъ разочарованій, усталости, въ различныхъ недостойныхъ приманкахъ по причинѣ достоинствъ сочиненій. Шопенъ придавалъ своимъ собственнымъ, смѣлымъ попыткамъ столько граціи, такта, знанія дѣла, что его и въ то время часто оправдывали увѣренностью, какую онъ питалъ къ своему генію, очарованіемъ, какое внушали его композиціи. Солидныя занятія, пройденныя имъ, привычка къ размышленію, не оставлявшая его съ самой ранней молодости, культъ, который онъ питалъ къ произведеніямъ классическимъ, предохранили его отъ потери силъ въ несчастныхъ и полуудачныхъ поискахъ, какъ то случалось не съ однимъ партизаномъ новыхъ идей.

Терпѣливая привычка Шопена обработывать и заканчивать свои произведенія ставила его подъ защиту критиковъ; послѣдніе, впрочемъ, обыкновенно способствуютъ разномыслію взглядовъ, распространяющихся благодаря легкимъ и незначительнымъ успѣхамъ произведеній, содержащихъ въ себѣ извѣстную небрежность отдѣлки. Пріученный съ ранняго возраста къ требованіямъ извѣстныхъ правилъ, сочинивъ уже нѣсколько прекрасныхъ вещей, въ которыхъ онъ заставлялъ себя подчиняться этимъ правиламъ, Шопенъ пересталъ руководиться послѣдними только вслѣдствіе глубокой обдуманности. Онъ постоянно развивался во всемъ томъ, что касалось его основныхъ принциповъ, не позволяя себѣ увлекаться вычурностью или преувеличеніями и не соблазняясь никакими сдѣлками; онъ охотно покидалъ теоретическія формулы, чтобы прослѣживать только ихъ

результаты. Шопенъ мало интересовался препирательствами школъ и ихъ терминологіей; онъ руководился главною мыслью,—мыслью созданія произведенія законченнаго, вслѣдствіе чего ему удавалось избѣгать личной вражды и всевозможныхъ также соглашеній.

Позднѣе, когда торжество его идей уменьшило интересъ его роли, онъ не искалъ уже другаго случая, чтобы встать во главѣ какой нибудь партіи. Въ единственномъ случаѣ, когда онъ занялъ мѣсто въ партіи, онъ еще разъ представилъ доказательства непреклонныхъ, сдержанныхъ убѣжденій. Но лишь только онъ увидѣлъ, что мнѣніе его имѣетъ достаточно послѣдователей, чтобы имѣть силу въ настоящемъ и овладѣть будущимъ, какъ онъ удалился изъ стычки, оставивъ воюющихъ въ схваткахъ, менѣе полезныхъ, чѣмъ пріятныхъ для сражающихся и съ рискомъ быть забитыми. Какъ истинный вождь партіи онъ воздержался добивать и преслѣдовать разстроенный въ бѣгствѣ арріергардъ, выказавъ царственное достоинство побѣдителя, для котораго достаточно было знать, что дѣло его внѣ опасности, чтобы затѣмъ не принимать болѣе участія между сражающимися.

Съ этою внѣшностью, болѣе скромною, чѣмъ притягивающею, восхищающею, Шопенъ питалъ къ искусству тотъ культъ, то глубокое уваженіе, которымъ были воодушевлены первые, средневѣковые мастера.

Для него искусство, также какъ и для нихъ, было прекраснымъ, святымъ призваніемъ. Какъ и они, Шопенъ гордился этимъ призваніемъ и вносилъ въ искусство родъ религіознаго благочестія. Въ часъ его смерти, это чувство высказалось въ одной детали, значеніе которой намъ еще лучше объясняютъ польскіе нравы. Этотъ обычай, хотя уже менѣе распространенный въ наше время,

но еще существующій, заключался въ томъ, что умирающіе избирали сами себѣ одежды, въ которыхъ они желали быть преданными землѣ и которыя они даже иногда заготовляли заранѣе. *) Самыя дорогія и самыя интимныя мысли выражались такимъ образомъ въ послѣдній разъ; нерѣдко одѣянія монастырскія предназначались для людей свѣтскихъ; нерѣдко люди предпочитали или отказывались отъ одеждъ ихъ служенія, смотря по тому, славныя или грустныя воспоминанія съ ними были связаны. Шопенъ, одинъ изъ первѣйшихъ артистовъ новаго времени, хотя и дававшій весьма рѣдко концерты, желалъ быть похороненнымъ въ томъ именно костюмѣ, какой онъ одѣвалъ въ концерты. Чувство естественное и глубокое, проистекавшее изъ неистощимаго источника энтузіазма къ своему искусству, внушило, несомнѣнно, ему это послѣднее желаніе, даже и тогда, когда онъ, исполнивъ послѣдній долгъ христіанина, покидалъ все земное и все то, что нельзя было унести съ собою на небо. Задолго до своей смерти, онъ соединилъ впрочемъ съ безсмертіемъ свою любовь и вѣру въ искусство; онъ успокоился въ могилѣ, засвидѣтельствовавъ еще разъ и по своему обыкновенію нѣмымъ символомъ, *то глубокое убѣжденіе*, которому онъ оставался вѣрнымъ во всю свою жизнь. Онъ умеръ, оставшись вѣрнымъ самому себѣ, обожая въ искусствѣ его мистическое величіе, его мистическую возвышенность.

*) Авторъ романа Julie et Adolphe (имитація Новой Элоизы) генералъ К....., 80 лѣтъ отъ роду, жившій въ одной изъ деревень на Волыни, приказалъ, согласно приводимому нами обычаю, сдѣлать заранѣе себѣ гробъ, который и стоялъ впродолженіе 30 лѣтъ у дверей его спальни.—Мы сами видѣли это во время нашего пріѣзда на Волынь.

Ф. Л.

Удаляясь, какъ мы уже говорили, отъ свѣтскаго шума, Шопенъ перенесъ свою привязанность въ среду своего семейства, знакомыхъ и друзей своей юности. Онъ сохранялъ съ ними частыя, безпрерывныя сношенія, которыя онъ поддерживалъ съ большимъ стараніемъ. Шопенъ особенно любилъ свою сестру Луизу; извѣстное сходство качествъ ихъ ума и чувствъ сближало ихъ особенно тѣсно. Она часто пріѣзжала изъ Варшавы въ Парижъ для свиданій съ нимъ; она провела вмѣстѣ съ нимъ и послѣдніе три мѣсяца его жизни, чтобы *окружить его самыми* преданными, искренними заботами.

Въ отношеніяхъ съ своими родными, Шопенъ обнаруживалъ особенную, рѣдкую привязанность. Не довольствуясь поддерживать съ ними самую живую переписку, онъ пользовался своимъ пребываніемъ въ Парижѣ, чтобы пересылать имъ множество сюрпризовъ, представлявшихся въ новинкахъ, маленькихъ, но красивыхъ бездѣлушкахъ, первое появленіе которыхъ составляетъ всю ихъ прелесть. Онъ разыскивалъ все, что казалось ему интереснымъ для Варшавы, и прилагалъ къ своимъ письмамъ эти маленькіе, модные подарки. Шопенъ любилъ, чтобы эти подарки сохранялись, чтобы они всегда были передъ глазами тѣхъ, кому они были предназначены. Съ своей стороны, онъ придавалъ большую цѣну доказательствамъ привязанности къ нему своихъ родныхъ. Настоящій праздникъ бывалъ для Шопена, когда онъ получалъ отъ нихъ письма или какой-нибудь знакъ памяти; онъ не дѣлился этимъ ни съ кѣмъ, но, при видѣ заботливости его къ такимъ подаркамъ, можно было заключить, что они были получены именно отъ его родныхъ. Самыя мельчайшія бездѣлушки были для него особенно дороги; онъ не только не позволялъ никому пользоваться ими, но

даже ему видимо, бывало непріятно, если кто нибудь до нихъ дотрогивался.

Всякій пріѣзжавшій изъ Польши его соотечественникъ бывалъ любимымъ его гостемъ. Съ рекомендаціей или безъ нея онъ бывалъ у него принимаемъ съ распростертыми объятіями, какъ свой. Онъ дозволялъ личностямъ, часто неизвѣстнымъ, прибывавшимъ съ его родины, то, что онъ не дозволилъ бы никому изъ насъ, то есть, право обезпокоить его привычки. Онъ стѣснялъ себя для нихъ, гулялъ съ ними, показывалъ замѣчательности Парижа, возвращаясь разъ по двадцати къ тѣмъ же самымъ мѣстамъ, никогда не выказывая нетерпѣнія и скуки обязательнаго чичероне. Эти милые для него соотечественники, еще вчера ему незнакомые, обѣдали у него нерѣдко по заказываемымъ имъ самимъ меню; онъ давалъ имъ и деньги въ займы. Видно было, какъ Шопенъ бывалъ счастливъ, дѣлая все это; онъ испытывалъ истинное наслажденіе говорить съ ними по польски, быть съ ними, переноситься съ ними въ атмосферу общаго отечества. Было видно, съ какимъ участіемъ онъ слушалъ ихъ грустные разсказы, какъ бывалъ доволенъ разсѣять ихъ грусть. Шопенъ аккуратно переписывался со своими родными, но только съ ними. Одна изъ его странностей состояла въ томъ, что онъ не писалъ писемъ другимъ; можно было подумать, что онъ далъ клятву никогда не адресовать своихъ писемъ на имя иностранцевъ. Нерѣдко забавно бывало видѣть, какъ онъ прибѣгалъ къ всевозможнымъ средствамъ передачи, чтобы избѣгнуть необходимости написать какую-нибудь незначительную записку. Сколько разъ предпочиталъ онъ пройти Парижъ, съ одного конца въ другой, чтобы отказаться отъ какого-нибудь обѣда, дать знать о чемъ нибудь, чѣмъ потрудиться написать нѣсколько строкъ.

Почеркъ его, такимъ образомъ, остался какъ-бы неизвѣстнымъ для большинства его друзей. Говорятъ, что Шопенъ дѣлалъ, въ этомъ отношеніи, иногда исключенія для своихъ милыхъ соотечественницъ, почему нѣкоторыя изъ нихъ и владѣютъ его автографами, въ большинствѣ писанными по польски. Нарушеніе этого обыкновенія, вошедшаго, казалось, у него въ правило, объясняется тѣмъ удовольствіемъ, съ которымъ онъ говорилъ по польски; онъ находилъ также удовольствіе переводить сильныя польскія выраженія. Какъ, вообще, славяне, Шопенъ очень хорошо владѣлъ французскимъ языкомъ; принимая во вниманіе его, отчасти, французское происхожденіе, его учили французскому языку съ особеннымъ стараніемъ. Но онъ часто дѣлалъ упреки, что французскій языкъ мало звученъ и нѣсколько холоденъ. Впрочемъ, такой способъ сужденія объ этомъ языкѣ вообще довольно распространенъ между поляками, хотя они и хорошо владѣютъ французскимъ языкомъ, много на немъ говорятъ между собою, часто лучше чѣмъ на своемъ собственномъ языкѣ. Они, между тѣмъ, не перестаютъ жаловаться тѣмъ, кто не знакомъ съ ихъ собственнымъ языкомъ, что они не могутъ передать, иначе какъ только на своемъ родномъ языкѣ, безконечныя разнообразія волненія, всѣ эфирные нюансы и особенности своей мысли. По ихъ мнѣнію, во французскомъ языкѣ недостаетъ то величественности, то страсти, то граціозности. Если у нихъ спрашиваютъ смыслъ стиховъ или извѣстнаго, приведеннаго по польски выраженія, то неизмѣнный отвѣтъ иностранцу бываетъ, что «это не переводимо». Затѣмъ слѣдуютъ комментаріи, служащіе дополненіемъ этому восклицанію, и разсказы о всѣхъ тонкостяхъ, всѣхъ контрастахъ всего того, что заключается «въ этихъ словахъ непереводимаго». Мы

уже приводили нѣсколько примѣровъ, которые, будучи соединены съ другими, заставляютъ насъ предполагать, что языкъ этотъ имѣетъ предпочтеніе выражать имена существительныя отвлеченныя и что съ теченіемъ своего развитія онъ обязанъ поэтическому народному генію, возстановившему, между идеями этимологіей, произведеніями слова, синонимами, опредѣленныя и вѣрныя сопоставленія. Изъ этого выходитъ, какъ рефлескъ краски, —свѣтъ или тѣнь, брошенные на всякое выраженіе.

Можно сказать, что слова этого языка необходимо заставляютъ дозвучать въ разсудкѣ неожиданный звукъ энгармонизма или соотвѣтствующій тонъ терціи, тотчасъ же переводящей мысль на аккордъ мажорный или минорный. Богатство словаря польскаго языка дозволяетъ всегда выборъ тона, но богатство можетъ и затруднять и не было-бы невозможнымъ приписывать распространенія въ Польшѣ иностранныхъ языковъ лѣности ума и занятій желающихъ избѣжать утомленія въ произношеніи, необходимаго, именно, въ польскомъ языкѣ, полномъ глубины и энергіи лаконизма. Неясныя созвучія гласныхъ, въ выраженіяхъ мало опредѣленныхъ, совершенно непонятны въ сильныхъ нервахъ грамматики языка. Идея не можетъ выдти особенно бѣдно одѣтою, пока она остается въ границахъ обыкновеннаго; напротивъ, она требуетъ рѣзкой опредѣлительности слова. Польская литература насчитываетъ менѣе другихъ литературъ именъ авторовъ, сдѣлавшихся классическими; взамѣнъ того, почти каждый изъ нихъ, подарилъ своей родинѣ произведеніе, навсегда остающееся. Литература эта обязана, можетъ быть, высокому и требовательному характеру своего языка видѣть большее количество шедевровъ, чѣмъ литераторовъ. Но кто можетъ изучить

этотъ красивый и богатый языкъ, тѣ чувствуютъ себя вполнѣ въ немъ властными.

Элегантность домашней обстановки была для Шопена также необходима, какъ и элегантность ума; это выражалось, какъ въ принадлежавшихъ ему предметахъ такъ и въ его образцовыхъ манерахъ. Онъ любилъ кокетливо убранныя комнаты, очень любилъ цвѣты. Не приближаясь къ той изысканной роскоши, съ которой нѣкоторыя парижскія знаменитости его времени украшали свои салоны, онъ умѣлъ на этотъ счетъ, также какъ на изящество палокъ, булавокъ, брилліантовъ, столь модныхъ въ то время, и на своемъ, вообще, туалетѣ сохранить инстинктивно извѣстную порядочность, извѣстный comme il faut.

Рѣдко раздѣляя свое время, свою мысль, свои поступки съ кѣмъ-бы-то ни было, онъ особенно предпочиталъ женское общество во всемъ томъ, что не обязывало его къ дальнѣйшимъ отношеніямъ. Сохраняя всегда изысканную внутреннюю чистоту (бури жизни ее тронули, но никогда не стерли, ибо онѣ не затмили въ немъ хорошаго вкуса, направленія честнаго, уваженія къ добродѣтели, вѣры въ святость), Шопенъ никогда не терялъ юношеской наивности, позволявшей ему пріятно проводить время въ кружкахъ, въ которыхъ добродѣтель, честность и уважительность были прекрасными и свѣжими принципами. Онъ любилъ разговоры безъ споровъ съ людьми, имъ уважаемыми, —онъ радовался глядя на дѣтскія удовольствія молодежи. Шопенъ охотно проводилъ цѣлые вечера, играя съ молоденькими дѣвушками въ жмурки (Colin Maillard), разсказывая имъ разныя смѣшныя исторійки, заставляя ихъ смѣяться веселымъ, искреннимъ смѣхомъ юности, болѣе сладкимъ, чѣмъ пѣніе ласточекъ.

Все это, вмѣстѣ взятое, дѣлало Шопена, не смотря на столь интимныя связи его съ нѣкоторыми наиболѣе извѣстными личностями артистическаго и музыкальнаго міра, его времени, что, казалось, существованіе ихъ были тождественны,—всетаки иностранцемъ между ними. Его индивидуальность не соединялась ни съ одной изъ нихъ. Между парижанами никто не понималъ даже этого союза между вздохами страсти его генія и чистотою его желаній. Въ особенности еще менѣе могли понимать прелесть его благородства, его прирожденнаго изящества, этой мужественной непорочности, еще болѣе изумительной въ беззаботномъ своемъ презрѣніи къ животной, вульгарной страсти, тѣ, кто думали, что воображеніе могло протекать въ образцовыхъ шедеврахъ, не иначе, какъ только по раскаленнымъ до бѣла калильнямъ изысканной страсти.

Но Шопенъ, одною изъ драгоцѣнныхъ прерогативъ внутренней чистоты котораго было не отгадывать изысканности и не видѣть цинизма безстыдства, чувствовалъ себя всетаки часто угнетеннымъ сосѣдствомъ нѣкоторыхъ личностей; взоры ихъ не имѣли прозрачности, дыханіе ихъ было нечисто, уста складывались, какъ у сатировъ, не сомнѣваясь только въ фактахъ, посвященныхъ культу матеріи! Онъ называлъ факты вообще удаленіями генія. Тогда его никакъ нельзя было убѣдить, сколько бы ему ни говорить, что грубая жесткость манеръ, безастѣнчивый разговоръ недостойныхъ вкусовъ, завистливая желчь противъ богатыхъ и знатныхъ были чѣмъ-то другимъ, какъ недостатокъ воспитанія низшаго класса. При своихъ послѣднихъ отношеніяхъ, онъ уже вполнѣ увлеченный, никогда не повѣрилъ-бы, что всякая похотливая мысль, всякая постыдная надежда, всякое хищное

желаніе или убійственный обѣтъ были фиміамомъ, принесеннымъ низкому идеалу!...*)

Деревенская и дачная жизнь ему такъ были по душѣ, что онъ принималъ совершенно несоотвѣтствовавшее ему общество, чтобы только пользоваться этою жизнью. Можно предполагать, что ему легче было отвлечь свой умъ отъ окружавшихъ его людей, громкій разговоръ которыхъ надоѣдалъ ему подобно кастаньетамъ, чѣмъ провести лѣтнее время въ душномъ, городскомъ воздухѣ, среди прозаическихъ картинъ, въ которыхъ страсти волнующіяся были видимы на каждомъ шагу. Въ самомъ дѣлѣ, все что тамъ видишь, слышишь и чувствуешь, скорѣй бьетъ, чѣмъ успокаиваетъ, не позволяя сосредоточиться на самомъ себѣ. Шопенъ также отъ этого страдалъ, не отдавая однако себѣ отчета, что его помрачало, пока салоны друзей ожидали его и борьба мнѣній литературныхъ и музыкальныхъ его занимала. Искусство могло заставить его забыть натуру; прекрасное въ созданіяхъ людей могло замѣнить ему на нѣкоторое время прекрасное въ созданіяхъ Божіихъ. Но любилъ-ли онъ Парижъ? Онъ всякій разъ бывалъ счастливъ, когда могъ оставить его далеко за собой!...

Шопенъ становился совсѣмъ другимъ, лишь только онъ пріѣзжалъ въ деревню, лишь только видѣлъ себя окруженнымъ садами, огородами, деревьями, высокой травой и цвѣтами. Къ нему возвращался аппетитъ, веселость его увеличивалась, остроты сыпались у него въ изобиліи. Онъ забавлялся со всѣми и чѣмъ угодно, дѣ-

*) Безъ сомнѣнія и эти строки относятся къ обществу, окружавшему Жоржъ Зандъ, можетъ быть даже, и къ ней самой.
П. Б.

лался изобрѣтательнымъ въ удовольствіяхъ, разнообразнымъ въ выдумкахъ, когда воздухъ оживлялъ эту деревенскую свободу, столь ему пріятную. Прогулки тогда не утомляли его и онъ могъ много ходить. Онъ мало и рѣдко описывалъ эти деревенскіе пейзажи, но было видно, что на него производилось ими живое впечатлѣніе. По нѣсколькимъ пророниннымъ имъ словамъ, можно было сказать, что онъ чувствовалъ себя ближе къ лугамъ, полямъ, цвѣтамъ и деревьямъ его родины, вездѣ одинаково красивымъ. Онъ предпочиталъ видѣть себя между работниками, землекопами, крестьянами, вообще, схожими вездѣ другъ съ другомъ, чѣмъ на улицахъ, среди домовъ, каналовъ и гаменовъ Парижа, вообще, ни на что не похожихъ; они даже и не напоминаютъ никому ничего, до такой степени гигантское, разъѣдающее великаго города (grand ville) производитъ что-то подавляющее на натуры болѣзненныя и чувствительныя.

Шопенъ любилъ сочинять и работать въ деревнѣ, ибо чистый, здоровый, сильный воздухъ укрѣплялъ его организмъ, задыхавшійся среди дыма и спертаго воздуха [21]).

[21]) Все послѣднее описаніе Листа относится конечно ко времени лѣтнихъ пребываній Шопена въ замкѣ Ноганъ, принадлежавшемъ Жоржъ Зандъ; тамъ Шопенъ проводилъ лѣтнее время едва ли не съ 1840 года до момента разрыва съ Жоржъ Зандъ. Кромѣ первой поѣздки въ Лондонъ (1837) и поѣздокъ ранѣе въ Aix-la Chapelle (1834), въ Карлсбадъ (1835), въ Маріенбадъ (1836) и Лейпцигъ, гдѣ Шопенъ видался съ Шуманомъ, Мендельсономъ, Кларой Викъ, въ то время еще невѣстой Шумана, польскій композиторъ почти не покидалъ Парижа до 1847 года. Мендельсонъ въ своихъ „Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847“ упоминаетъ о свиданіи съ Шопеномъ въ слѣдующихъ строкахъ: „Вечеръ воскресенья былъ, въ самомъ дѣлѣ, весьма интересный: я игралъ ему мою ораторію, а онъ (Шопенъ) свои новые этюды

Многія лучшія его произведенія, написанныя во времена этихъ «переселеній» (villegiature), содержатъ въ себѣ, воспоминанія лучшихъ дней этого времени.

и новый концертъ. Онъ игралъ также новый прелестный ноктюрнъ, пассажи котораго я запомнилъ... Вообще, мы весьма пріятно провели время... Увѣряю тебя, милая Фанни (сестра Мендельсона), что ты къ нему несправедлива; можетъ быть, онъ былъ не въ духѣ, когда ты его слышала... Я былъ счастливъ находиться вблизи истиннаго артиста, направленіе котораго, хотя и неизмѣримо отличается отъ моего, но тѣмъ не менѣе подходитъ ко мнѣ болѣе, чѣмъ направленія этихъ полувиртуозовъ и полуклассиковъ, одинаково расположенныхъ соединять въ музыкѣ честь добродѣтели съ удовольствіями порока...“

Шуманъ пишетъ одному изъ своихъ друзей: „Позавчера, когда я хотѣлъ тебѣ отвѣчать, ко мнѣ вошелъ Шопенъ. Какая была радость, мы съ нимъ провели цѣлый день!.. Онъ игралъ мнѣ много этюдъ, ноктюрновъ, мазурокъ, все это несравненно! Его манера за фортепіано положительно трогательна. Но моя Клара (Викъ) больше его виртуозка; она даетъ даже болѣе выраженія его музыкѣ, чѣмъ онъ самъ“ (Schumann. Eine Biographie von Josef Wasielewsky). Въ Маріенбадѣ Шопенъ, позабывъ уже свою варшавскую привязанность, Констанцію Гладковскую, о которой читатели найдутъ ниже, въ одномъ изъ моихъ примѣчаній, едва не женился на Маріи В...., пріѣхавшей зимой въ Парижъ. Онъ провелъ вмѣстѣ съ семействомъ Маріи В.... нѣсколько недѣль въ Дрезденѣ; Шопенъ помышлялъ тогда вернуться снова въ Польшу; но со времени появленія Шопена снова въ Парижѣ, осенью 1836 г., извѣстія объ этой особѣ пропадаютъ; очевидно, онъ или она раздумали...

П. З.



VI.

Фредерикъ Шопенъ родился въ 1810 г., въ Желазовой-Волѣ, близъ Варшавы [22]). Кажется, онъ не сохранилъ воспоминаній своего дѣтства (рѣдкая случайность у дѣтей); годъ рожденія остался у него въ памяти только по тѣмъ часамъ, которыя ему подарила въ 1820 году знаменитая пѣвица Каталани, съ слѣдующею надписью: «Madame Catalani à Frederic Chopin agé de dix ans».

[22]) По свѣдѣнію, сообщаемому Морисомъ Каразовскимъ въ его сочиненіи „Fr. Chopin, sein Leben und seine Werke“, обыкновенно ошибочно опредѣляется годъ рожденія Шопена. По сочиненію Каразовскаго, эта ошибка повторена и Листомъ; Шопенъ родился 1 марта 1809 года въ деревнѣ Желазова-Воля, принадлежавшей графу Скарбеку. Отецъ Шопена, родившійся въ 1770 году во Франціи, въ Нанси, будучи молодымъ человѣкомъ, подъ вліяніемъ обожанія короля Станислава Лещинскаго, пожелалъ натурализироваться въ Польшѣ. Отца Шопена мы уже видимъ въ 1810 г. учителемъ французскаго языка въ Варшавскомъ лицеѣ, основанномъ Наполеономъ I, затѣмъ въ артиллерійской школѣ и въ 1830 г. въ духовной католической академіи, затѣмъ онъ основалъ свой собственный пансіонъ для молодыхъ людей. Въ 1806 г. Николай Шопенъ (поляки часто называютъ Хопенъ) былъ уже женатъ на Юстинѣ Кржыжановской; отъ этого брака родились 3 дочери и сынъ Фредерикъ Шопенъ. П. З.

Предчувствіе этой одаренной женщины какъ-бы предугадывало будущее этого ребенка. Во всемъ остальномъ дѣтство его ничѣмъ особеннымъ не ознаменовалось; въ его внутреннемъ развитіи того времени не замѣчалось особенныхъ фазисовъ или какихъ-либо чертъ выдающихся. Все вниманіе его семьи сосредоточивалось на его здоровьи; онъ росъ ребенкомъ слабымъ, болѣзненнымъ; безъ сомнѣнія, вслѣдствіе этого у него вошли въ привычку ласковость и общая ко всѣмъ привѣтливость, также и благоразумная сдержанность во всемъ томъ, что причиняло ему безпокойства или страданія. Все это развилось, можетъ быть, подъ вліяніемъ желанія разсѣять, разубѣдить тѣ безпокойства, которыя онъ какъ-бы невольно, внушалъ роднымъ своимъ здоровьемъ. Никакими скороспѣлыми способностями, никакимъ особенно замѣчательнымъ развитіемъ не высказывалась въ эти годы будущая возвышенность душевная, его умъ и талантъ; на него смотрѣли, какъ на маленькое существо болѣзненное, всегда улыбающееся, всегда терпѣливое и веселое; его считали настолько довольнымъ, что не предполагали никакой склонности къ мрачности, угрюмости и кончили наконецъ, тѣмъ, что удовольствовались, безъ сомнѣнія, оцѣнкой этихъ качествъ, предполагая, что онъ обладаетъ сердцемъ довѣрчивымъ и не имѣетъ ничего затаеннаго въ своихъ мысляхъ. Но бываютъ существа, которыя можно, при входѣ въ жизнь, уподобить богатымъ путешественникамъ, случайно навернувшимся въ среду простыхъ крестьянъ, не способныхъ распознать высокаго положенія гостей; они осыпаютъ бѣдняковъ, пока живутъ съ ними, подарками, сравнительно ничтожными для ихъ богатствъ, но достаточными въ тоже время, чтобы вызвать удивленіе этихъ бѣдняковъ, и внести нѣкоторую долю благосостоянія среди обычной,

нищенской обстановки. Такія существа отдаютъ въ своихъ привязанностяхъ, въ своей искренности столько же, если не болѣе, какъ и ихъ окружающіе; ими остаются довольны, предполагая, что они были достаточно щедры, между тѣмъ, какъ на самомъ дѣлѣ они были только мало сообщительны или не хотѣли расточать свои богатыя качества.

Привычки, съ которыми Шопенъ освоился ранѣе другихъ и въ которыхъ его лелѣяли, какъ бы въ спокойной, мягкой колыбели,— были внутреннее спокойствіе и сдержанность; примѣры простоты, религіозности и благовоспитанности остались для него также самыми дорогими воспоминаніями дѣтства и юности. Онъ воспитывался въ чистой атмосферѣ домашнихъ добродѣтелей, религіозныхъ привычекъ, благочестивой благотворительности и скромности; его воображеніе какъ бы покрылось нѣжнымъ бархатомъ цвѣтовъ, никогда неподвергаемыхъ душной, дорожной пыли.

Шопенъ рано началъ учиться; онъ былъ порученъ страстному поклоннику Себастіана Баха, Цивнѣ, который и началъ заниматься съ девятилѣтнимъ мальчикомъ. Цивна управлялъ его занятіями въ продолженіи многихъ лѣтъ, по образцу преподаванія строго классическаго; можно предполагать, что когда передъ нимъ открылась музыкальная карьера, то ни обаянія тщеславія, ни фантастическая будущность не ослѣпляли его глазъ, не вызывали надеждъ и его семейства.

Ему предоставили заниматься сознательно и серьезно съ тѣмъ, чтобы впослѣдствіи времени онъ могъ сдѣлаться хорошимъ и знающимъ учителемъ, но при этомъ не заботились о конечномъ результатѣ этихъ занятій и о всѣхъ трудностяхъ будущихъ, тяжелыхъ обязанностей.

Шопенъ въ ранней молодости былъ помѣщенъ въ одно изъ лучшихъ варшавскихъ училищъ, благодаря покровительству, оказываемому княземъ Антономъ Радзивилломъ искусствамъ и молодымъ талантамъ, достоинство которыхъ онъ умѣлъ отличать съ увѣренностью образованнаго человѣка и превосходнаго артиста. Князь Антонъ Радзивиллъ занимался музыкой не въ качествѣ только обыкновеннаго диллетанта; онъ былъ также и замѣчательнымъ композиторомъ. Партитура «Фауста» Радзивилла, изданная нѣсколько лѣтъ тому назадъ, исполняется въ Берлинѣ въ Gesangacademie. Она, какъ намъ кажется, наиболѣе приближается къ первой части поэмы, сравнительно съ другими попытками, сдѣланными съ цѣлью ввести эту поэму въ область музыкальную. Желаніемъ помочь семейству Шопена (ихъ средства были весьма ограничены) князь оказалъ неоцѣненную услугу искусству; при его содѣйствіи Шопенъ получилъ полное образованіе, въ которомъ ничѣмъ не было пренебрежено. Съ самаго поступленія въ училище и вплоть до окончанія занятій, князь Радзивиллъ, высокій умъ котораго понималъ всѣ трудности артистической карьеры, выплачивалъ полный за него пенсіонъ при посредствѣ Антона Корзуховскаго. Послѣдній съ этого времени сохранилъ съ Шопеномъ до послѣднихъ его дней отношенія самыя дружественныя. Князь Радзивиллъ часто вводилъ Шопена въ общество, на свои вечера, обѣды и лѣтомъ въ свой замокъ; не одно впечатлѣніе осталось въ памяти молодаго человѣка объ этихъ минутахъ, всегда одушевленныхъ польскою веселостью. Онъ часто игралъ здѣсь выдающуюся роль по своему уму и таланту и сохранилъ воспоминаніе о многихъ красавицахъ, прошедшихъ тогда передъ его глазами. Въ числѣ ихъ дочь князя, молодая

княжна Елизавета, умершая въ юности, оставила въ его воспоминаніи образъ ангела, рано покинувшаго землю.

Прекрасный и легкій характеръ Шопена способствовалъ тому, что онъ со школьной скамьи былъ любимъ всѣми товарищами, особенно княземъ Каликстомъ Четвертинскимъ и его братьями; когда подходило время праздниковъ и лѣтнихъ вакацій, Шопенъ вмѣстѣ съ братьями Четвертинскими отправлялся къ княгинѣ, ихъ матери. Княгиня Идалія Четвертинская, умѣвшая сознавать красоту въ музыкѣ, вскорѣ открыла въ Шопенѣ поэта; она, можетъ быть, одна изъ первыхъ познакомила Шопена съ удовольствіемъ играть передъ другими и съ наслажденіемъ быть ими слушаемымъ.

Княгиня была еще хороша собою, обладала симпатичнымъ умомъ, соединеннымъ съ прекрасными нравственными качествами. Ея салонъ былъ однимъ изъ самыхъ блестящихъ, однимъ изъ самыхъ фешенебельныхъ въ Варшавѣ. Шопенъ встрѣчалъ у ней самыхъ элегантныхъ женщинъ столицы; онъ узналъ здѣсь этихъ обольстительныхъ красавицъ, о которыхъ говорили тогда во всей Европѣ; это было, впрочемъ, въ то время, когда Варшава славилась блескомъ и элегантностью своего общества. Княгиня Четвертинская представила его княгинѣ Ловичъ; у ней же познакомился онъ съ графиней Замойской, княжной Радзивиллъ, княгиней Терезой Яблоновской, обворожительными красавицами, окруженными цѣлымъ сонмомъ красивыхъ, но менѣе извѣстныхъ женщинъ.

Молодому Шопену нерѣдко случалось кадансировать ихъ легкіе шаги аккордами рояля. Въ этихъ собраніяхъ, въ этомъ сонмѣ фей, ему удавалось, можетъ быть, въ полномъ разгарѣ шумнаго танца, нерѣдко улавливать тайны этихъ сердечекъ нѣжныхъ, экзальтированныхъ. Онъ могъ

безъ особеннаго труда прочитать многое въ этихъ головкахъ, которыя склонялись и привлекались къ юношѣ, общему ихъ любимцу; онъ могъ также легко подмѣтить, какою смѣсью неукротимаго элемента и потока подавленныхъ слезъ проникнутъ поэтическій идеалъ женщинъ его націи. Когда его пальцы пробѣгали по клавишамъ и вызывали изъ нихъ внезапные, дивные аккорды, онъ могъ замѣтить, какъ глаза влюбленныхъ дѣвушекъ и разсѣянныхъ молодыхъ женщинъ туманились затаенными слезами и какъ загорались смѣлые взоры влюбленныхъ молодыхъ людей, ревнивыхъ къ славѣ; нерѣдко случалось, что какая-нибудь хорошенькая дѣвушка просила Шопена сыграть короткій прелюдъ и, поддерживая прелестной ручкой свою задумчивую головку, заставляла его въ своемъ взорѣ отгадать ту горькую пѣсенку, которая щемила ея больное сердечко...

Какъ часто случалось, что цѣлая группа молодыхъ женщинъ, слыша одинъ изъ его вальсовъ захватывающей быстроты, заставляла его своими улыбками на мигъ забыться и пожить вмѣстѣ съ ними ихъ весельемъ! Здѣсь онъ видѣлъ всю грацію его привлекательныхъ соотечественницъ, оставившихъ ему неизгладимое воспоминаніе ихъ живаго удовольствія, когда въ мазурѣ приходилась одна изъ такихъ фигуръ, какую могъ создать только умъ этого рыцарскаго народа. Тамъ онъ понялъ, что любовь можетъ сдѣлать въ сердцахъ, когда молодая красивая пара проносится въ танцѣ изъ одного конца залы въ другой, вызывая крикъ удивленія, удовольствія у сѣдовласыхъ стариковъ, одобрительную улыбку у матронъ, видѣвшихъ многое прелестное на свѣтѣ. Но вотъ кавалеръ, радостный и благодарный, бросается къ ногамъ дѣвушки въ срединѣ пустаго круга, куда со-

средоточены любопытные взгляды всѣхъ; онъ не покидаетъ концовъ пальцевъ своей дамы, одна рука которой остается на его головѣ, какъ бы съ благословеніемъ. Три раза онъ повертывалъ даму вокругъ себя; кажется, что онъ хочетъ украсить себя тройной короной: голубымъ ореоломъ, огненной гирляндой, вѣнцомъ злата и славы... И она всѣ три раза соглашается, взглядомъ, улыбкой, наклоненіемъ головы; тогда кавалеръ видя, что ея талья склоняется отъ усталости послѣ этихъ оборотовъ, быстро вскакиваетъ, поднимаетъ ее на моментъ отъ земли въ рукахъ, чтобы окончить этотъ фантастическій эпизодъ счастливаго танца.

Какъ-то разъ, уже въ позднѣйшіе годы своей короткой жизни, Шопенъ игралъ одну изъ своихъ мазурокъ одному музыканту, своему другу; Шопенъ, внезапно прервавъ игру и облокотившись на рояль, началъ разсказывать именно эту фигуру мазурки, какъ мы здѣсь передали. Потомъ, обратившись снова къ роялю, онъ прошепталъ двухстишіе Суме (Soumet), моднаго поэта того времени:

Je t'aime,
Semida, et mon coeur vole vers ton image,
Tantôt comme un ensens, tantôt comme un orage!..*).

Взоръ его, казалось, остановился тогда на одномъ изъ видѣній прежнихъ дней, ясныхъ только для него, пробудившаго со всею силою души этотъ неизгладимый отпечатокъ. Можно было догадаться, что предъ Шопеномъ предстала, подобно видѣнію, какая то красавица, легкая и стройная, съ прелестными выточенными руками, съ опущенными вѣками, изъ-подъ которыхъ упало нѣсколько слезинокъ на красиваго юношу, стоящаго передъ ней на колѣняхъ съ полуоткрытыми устами, только сейчасъ испустившими вздохъ, понесшійся «то какъ фиміамъ, то какъ гроза»!.. Шопенъ охотно разсказывалъ позже, (сравнительно небрежно, но съ невольнымъ, глухимъ волненіемъ, которымъ сопровождаются обыкновенно воспоминанія нашихъ первыхъ увлеченій) что онъ *только тогда* и умѣлъ оцѣнивать все то, что могутъ заключать и выражать въ себѣ мелодіи и ритмы національныхъ танцевъ; онъ разсказывалъ нерѣдко о тѣхъ большихъ и волшебныхъ балахъ, на которыхъ появлялись обворожительныя красавицы Варшавы во всеоружіи своего утонченнаго кокетства, со всѣмъ тѣмъ, что заставляетъ замирать сердце, что возбуждаетъ, ослѣпляетъ и дѣлаетъ несчастныхъ въ любви. Онѣ являлись тогда въ пышныхъ газахъ, затканныхъ серебромъ и золотомъ, въ алансонскихъ и брабантскихъ кружевахъ (о послѣднихъ греки сказали бы, что онѣ сотканы были изъ воздуха), въ венеціанскомъ бархатѣ и индѣйскихъ мусселинахъ, съ букетами не изъ розъ и камелій, сорванныхъ въ собственныхъ оранжереяхъ, а сдѣланныхъ изъ брилліантовъ ихъ драгоцѣнныхъ шкатулокъ.

Но ему казалось, что при звукахъ хорошаго оркестра онѣ не такъ оживленно скользили по паркету; ихъ смѣхъ казался ему менѣе звучнымъ, ихъ глаза не такъ ярко блистали, усталость наступала скорѣе, чѣмъ на тѣхъ импровизованныхъ вечерахъ, когда онъ электризовалъ собой всю аудиторію. Шопенъ, дѣйствительно, электризовалъ этихъ милыхъ слушательницъ тогда, потому что онъ умѣлъ повторять въ загадочныхъ звукахъ, понятныхъ только для посвященныхъ въ нихъ, все то, что онъ подслушалъ въ таинственномъ и страстномъ ропотѣ ихъ сердечекъ, которыя можно было сравнить съ

*) Я люблю тебя, Семида; сердце мое летитъ къ твоему образу, то подобно фиміаму, то подобно грозѣ.

живыми цвѣтами ясени (fraxinelle), одѣтыми въ легкій, но не возгорающійся пухъ. Онъ видѣлъ, какъ въ ихъ мечтательномъ взорѣ просвѣчивали фантомы, видѣнія; онъ отгадывалъ безконечный рой страстей; онъ подмѣчалъ, какъ эти страсти, подобно морскому приливу, подступали къ ихъ существу, какъ онѣ готовы были, вообще, помѣряться ими другъ съ другомъ, какъ эти красавицы были способны симпатизировать и вмѣстѣ съ тѣмъ, страдать, безъ того чтобы ихъ волненія душевныя могли хотя на минуту ихъ выдать и нарушить тѣмъ прекрасную гармонію внѣшняго, пластическія спокойствіе и простоту. Шопенъ научился здѣсь любить и высоко уважать благородныя и спокойныя манеры, когда онѣ были соединены съ живостью чувствъ; первыя предохраняютъ деликатность отъ дурнаго тона, мѣшаютъ предупредительности перейти въ навязчивость, не позволяютъ свѣтскому приличію сдѣлаться тиранніей, хорошему вкусу выродиться въ сухость; не позволяютъ страстямъ походить на то жалкое прозябаніе тоскливыхъ цвѣтовъ, называемыхъ желѣзными цвѣтами, flos ferri.

Эти первыя знакомства съ свѣтомъ, въ которомъ, подъ правильностью отношеній, отнюдь не скрывалась полная сердечная холодность, пріучили Шопена вѣрить тому, что маскою приличія и изысканной вѣжливости, не стараются прикрываться здѣсь характеры отдѣльныхъ индивидуумовъ; что эти наружныя приличія, служатъ для того, чтобы сдерживать страсти, не подавляя ихъ; что эти приличія заставляютъ отнимать у страстей ту жесткость, которою онѣ искажаются, унижающій ихъ реализмъ выраженій, ту безцеремонность, въ которой онѣ обыкновенно опошляются, ту пылкость, которая ихъ пресыщаетъ, и то излишество, которое ихъ утомляетъ;

эти приличія и эта сдержанность научали тѣхъ, которые склонны любить невозможное (aux amants de l'impossible) стараться соединять всѣ свои хорошія качества, пріобрѣтаемыя знакомствомъ со зломъ, съ такими, обладатель которыхъ забываетъ о своемъ собственномъ *я*, говоря съ тѣмъ, кому онъ довѣряется, и о томъ, что онъ любитъ (oublier son existance en parlant de ce qu'on aime) *). Эти первыя впечатлѣнія юности Шопена, запечатлѣвшись въ его воспоминаніяхъ, выигрывали въ его глазахъ по причинѣ ихъ граціи и какого то очарованія. Шопенъ былъ прельщенъ ими такъ, что никакія противорѣчія дѣйствительности не могли впослѣдствіи разрушить ихъ или выказать относительную обманчивость этихъ воспоминаній, тщательно хранимыхъ имъ въ какомъ-нибудь уголкѣ памяти или воображенія.

Чѣмъ далѣе эта эпоха отдалялась въ прошедшее, тѣмъ болѣе она надвигалась къ нему въ жизни и тѣмъ болѣе онъ умѣлъ вызывать въ своей памяти лицъ этой эпохи. Это бывали великолѣпные портреты во весь ростъ или улыбающіяся пастели, траурные медальоны или профили камей, чуаши **) съ сильными тонами. Эта галлерея различныхъ красотъ всегда оставалась представляющейся его воображенію и усилила непреодолимое отвращеніе Шопена къ свободной манерѣ, къ грубому владычеству страстей, къ жаждѣ выпить до дна и сразу кубокъ жизни и фантазіи; она отвратила его и отъ безпокойнаго преслѣдованія случайностей и несообразностей обыденной жизни, словомъ сказать, отъ всего того, что встрѣчается въ обществѣ заурядномъ, вѣчно суетливо

*) Лукреція Флоріани—Ж. Зандъ.

**) Чауши—картины, писанныя водяными красками.

снующимъ, въ томъ обществѣ, которое въ Парижѣ характеризовано подъ названіемъ богемы (Bohème de Paris).

Говоря объ этомъ періодѣ его жизни, проведенномъ въ высшемъ обществѣ Варшавы, тогда столь блестящемъ, мы съ большимъ удовольствіемъ приводимъ слѣдующія, прекрасныя строки, могущія быть съ большою справедливостью отнесены къ Шопену, чѣмъ тѣ страницы, на которыхъ иногда пытались дѣлать что-то похожее по его характеристику:

«Нѣжный, чувствительный, изысканный во всѣхъ отношеніяхъ, онъ пятнадцати лѣтъ соединялъ въ себѣ прелесть юности съ достоинствомъ возраста зрѣлаго; онъ и впослѣдствіи остался деликатнымъ по тѣлосложенію и по уму. Это отсутствіе мускульнаго, физическаго развитія позволила сохранить ему красоту и особенную физіономію, которыя, такъ сказать, не имѣли ни пола, ни возраста. У него не было смѣлаго, мужественнаго взгляда потомковъ благородной расы старыхъ магнатовъ, которые не знали ничего инаго, какъ только пить вино, охотиться и воевать, но онъ не имѣлъ также и изнѣженной прелести розовой, ангельской головки. Это было что-то подобное тѣмъ идеальнымъ существамъ, которыхъ воспроизводила когда-то средневѣковая поэзія на украшеніяхъ христіанскихъ храмовъ; это былъ ангелъ съ прелестнымъ, грустно-задумчивымъ лицомъ взрослой женщины, стройный, какъ молодой олимпійскій богъ, съ выраженіемъ лица нѣжнымъ и строгимъ, невиннымъ и страстнымъ, что гармонировало вполнѣ со всѣмъ его существомъ. Въ этомъ заключалась и сущность его бытія. Ничто не могло сравниться съ чистотою, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ экзальтаціей его мыслей;

въ его увлеченіи было всегда что-то исключительное, особенное; его привязанности принимали всегда оттѣнки преданности.... Но это существо понимало только то, что вполнѣ ему соотвѣтствовало, что отвѣчало его характеру, его взглядамъ.... Все остальное проносилось передъ нимъ чѣмъ-то вродѣ непріятнаго, тяжелаго сна, отъ котораго онъ старался разсѣяться, живя между людьми; ему не нравилась дѣйствительность, ему всегда погруженному въ свои мечты. Ребенкомъ онъ не могъ дотронуться до чего-либо остраго безъ того чтобы не поранить себя, взрослымъ онъ не могъ сходиться съ человѣкомъ отличнымъ отъ него безъ того, чтобы внутренно не протестовать противъ такого живаго противорѣчія....

«Отъ такого постояннаго антагонизма охраняла его однако природная привычка, вошедшая впослѣдствіи времени въ его характеръ,—привычка не слышать и не видѣть всего того, что ему не нравилось. Тѣ, которые не думали такъ какъ онъ, проходили передъ его глазами подобно фантомамъ; но въ немъ настолько была выработана необычайная вѣжливость, что часто можно было принять за снисходительную учтивость то, что, въ сущности, было только холоднымъ пренебреженіемъ, переходившемъ часто для него въ невыносимое отвращеніе.....

«Минуты рѣдкой его откровенности оплачивались впослѣдствіи часами его сдержанности, осторожности; нравственныя причины были слишкомъ неуловимы, неосязаемы, чтобы схватить въ его характерѣ что-либо простымъ глазомъ; нужно было вооружиться микроскопомъ, также и для того, чтобы заглянуть въ его душу, въ которую проникало такъ мало *того свѣта*, которымъ живутъ люди обыкновенные..... Весьма странно, что онъ

съ подобнымъ характеромъ могъ имѣть друзей; однако, онъ ихъ имѣлъ и не только друзей своей матери, уважавшихъ въ немъ достойнаго сына благородной женщины, но и молодыхъ людей его возраста, горячо любившихъ его и въ свою очередь имъ любимыхъ. Шопенъ составилъ себѣ высокое понятіе о дружбѣ и въ годы первыхъ иллюзій онъ охотно вѣрилъ тому, что его друзья и онъ, воспитанные въ одинаковыхъ принципахъ никогда не измѣнятъ своихъ воззрѣній и не дойдутъ никогда до какого либо прискорбнаго разногласія.... Привлекательный по своей внѣшности и симпатичный вслѣдствіи своего воспитанія и природной граціи, онъ обладалъ счастливымъ даромъ нравиться даже людямъ, вовсе, его не знавшимъ. Его очаровательная фигура заранѣе говорила въ его пользу; слабость его тѣлосложенія дѣлала его интереснымъ въ глазахъ женщинъ; легкій и подвижной умъ, тонкая оригинальность его разговора обращали на него вниманіе людей просвѣщенныхъ; что же касается до людей менѣе тонкихъ, то они его любили за образцовую вѣжливость; послѣдніе тѣмъ болѣе оцѣнивали это, ибо—въ своемъ добродушіи не могли сознавать,—что это было только слѣдствіемъ выработавшагося самообладанія, хотя симпатіи здѣсь вовсе и не существовало.

Тѣ, которые были въ состояніи проникнуть въ глубь его души, должны были-бы отнести его скорѣй къ людямъ любезнымъ, чѣмъ любящимъ; въ томъ, что касалось собственно ихъ, это могло быть даже и справедливо; но какимъ образомъ могли бы они отгадать, когда эти отношенія были столь живы, глубоки, и въ нихъ было такъ мало натянутаго, неестественнаго?.....

. . . . . .

«Обхожденіе его въ обыденныхъ, жизненныхъ столкновеніяхъ было полно прелести; всѣ оттѣнки благосклонности облекались у него въ формы необычайной граціи; когда онъ выражалъ благодарность, то это дѣлалось съ внутреннимъ глубокимъ волненіемъ,—онъ какъ-бы оплачивалъ дружбу сторицею. Онъ охотно воображалъ себя всякій день близкимъ къ смерти; подъ вліяніемъ этой мысли онъ принималъ всевозможныя дружескія заботы. Въ немъ было много наружнаго самообладанія и, если онъ не воспринималъ мысль о приближающейся смерти съ геройствомъ беззаботной юности, то онъ можетъ быть лелѣялъ ея ожиданіе съ какою-то страстью отравленной*).

. . . . . .

Къ этимъ первымъ, свѣжимъ годамъ его юности относится привязанность, которую онъ почувствовалъ къ одной молодой дѣвушкѣ, никогда не переставшей, въ свою очередь, питать къ нему чувства какого-то святаго благоговѣнія; подобно тому, какъ съ вѣтвей легкаго деревца уноситъ буря врасплохъ застигнутую, разсѣянную птичку, такъ и шквалъ, пронесшись надъ Польшей, унесъ, въ одномъ изъ своихъ порывовъ, Шопена далеко, далеко отъ его родины. Въ этомъ политическомъ вихрѣ было разрушено и его первое счастіе, была разбита его первая любовь. Это буря лишила его любимой женщины, можетъ быть, вѣрной подруги жизни; она же оторвала его, добровольнаго изгнанника, отъ любимой имъ родины: Шопенъ не нашелъ болѣе того счастія, къ которому летѣли его мечты, но онъ повстрѣчался со славой, о которой въ то время, можетъ быть и не думалъ.—Она была добра и прелестна, эта молодая дѣ-

*) Лукреція Флоріани, романъ Жоржъ Зандъ.

вушка, какъ та Мадонна Люини, у которой глаза полны глубокаго, нѣжнаго выраженія. Она загрустила... но осталась спокойною; эта грусть, безъ сомнѣнія, еще болѣе овладѣла ея чистой душой, когда она узнала впослѣдствіи, что никакая привязанность, кромѣ ея чувства, не можетъ облегчить жизненнаго пути того, кого она обожала съ нѣжною покорностью, съ благоговѣніемъ, съ наивнымъ высокимъ самоотверженіемъ, словомъ сказать, съ тѣми качествами, которыя нерѣдко превращаютъ женщину въ ангела.

Натуры геніальныя, (на нихъ природа не жалѣетъ своихъ щедрыхъ даровъ, этихъ даровъ трудно переносимыхъ, но прекрасныхъ) часто бываютъ принуждаемы жертвовать своими чувствами взамѣнъ заботъ о славѣ; эти натуры имѣютъ однако право ставить предѣлъ отрицанію своей индивидуальности, своего собственнаго *я*; случается, что иногда онѣ сожалѣютъ впослѣдствіи о тѣхъ дивныхъ волненіяхъ, которыя приносятъ искреннія привязанности въ присутствіи блестящихъ даровъ генія; это наивное подчиненіе, эта безотчетная любовь, овладѣвающая женщиной, ея существомъ, и волей, могутъ внушить человѣку мысль при разставаньи съ жизнью, проведенной съ нею, что любовь взаимная была принята такъ, какъ ни случай, ни другъ на жизненномъ пути не могли-бы ее принести, ибо въ этомъ заключалась честь его имени и миръ его сердца.

Разлученная съ Шопеномъ, эта молодая дѣвушка, готовившаяся быть его невѣстой, осталась вѣрна его памяти и всему тому, что осталось послѣ него. Она окружила его родителей любовью; отецъ Шопена хотѣлъ, чтобы портретъ, нарисованный ею въ дни свѣтлыхъ надеждъ, никогда не былъ замѣненъ какимъ-нибудь другимъ, хотя бы и болѣе искусной кисти. Много лѣтъ спустя, мы видѣли эту грустную женщину, съ блѣднымъ обликомъ лица, съ впалыми глазами; мы видѣли, любуясь вмѣстѣ съ нею портретомъ нашего друга, какъ ея блѣдное лицо покрывалось, подобно мрамору, освѣщаемому случайнымъ, знойнымъ лучемъ солнца, медленно, но минутно, живыми красками, встрѣчаясь со взглядомъ друга Шопена, пріѣхавшаго тогда изъ Парижа [23]).

Когда Шопенъ окончилъ школьные годы образованія, онъ началъ занятія гармоніей съ профессоромъ Эльснеромъ —послѣдній открылъ ему самыя трудныя задачи, весьма рѣдко практикуемыя: быть требовательнымъ къ самому себѣ, отдавать себѣ отчетъ во всѣхъ побѣдахъ, достиженіе которыхъ возможно только силою труда и терпѣнія. Родители Шопена, по окончаніи имъ музыкальнаго курса, отправили его путешествовать съ цѣлью познакомиться съ исполненіемъ великихъ произведеній искусства. Онъ пробылъ нѣкоторое время въ разныхъ горо-

[23]) Эта дѣвушка, о которой разсказываетъ Листъ, была ученица варшавскаго музыкальнаго училища, г-жа Констанція Гладковская; она была пѣвица и ученица г. Солива (ум. въ Парижѣ 1851 г.) и г-жи Зонтагъ. Шопенъ въ своихъ письмахъ не скрываетъ привязанности къ ней и часто говоритъ о чудномъ, своемъ идеалѣ. Шопенъ, при разставаніи съ ней, 2 ноября 1830 г., получилъ отъ Гладковской кольцо, всегда имъ хранимое; очевидно, они были помолвлены и путешествіемъ Шопена предполагалось только отложить, временно, ихъ соединеніе. Судьба рѣшила иначе и Гладковская, сохранивъ, по Листу, самыя трогательныя воспоминанія о Шопенѣ, вышла замужъ, на подобіе той дѣвушки, о которой Гейне говорилъ въ своемъ стихотвореніи „Ein Jüngling liebt ein Mädchen...“ Такъ или иначе, но весь этотъ разсказъ Листа, по моему разумѣнію, значительно поэтизированъ. П. З.

дахъ Германіи. Въ 1830 г. онъ снова покинулъ Варшаву для одной изъ такихъ короткихъ поѣздокъ, какъ вдругъ неожиданно вспыхнула 29-го ноября варшавская революція [24]).

Будучи принужденъ остаться въ Вѣнѣ, Шопенъ игралъ тамъ въ нѣсколькихъ концертахъ; но въ продолженіе, именно, этой зимы вѣнская публика, обыкновенно внимательная и понимающая всѣ тонкости композиціи и исполненія, была почему-то разсѣяна. Молодой артистъ не произвелъ того впечатлѣнія, какое онъ долженъ былъ по праву ожидать. Онъ покинулъ Вѣну съ намѣреніемъ отправиться въ Лондонъ, но сначала заѣхалъ въ Парижъ, полагая не долго тамъ остаться; въ его паспортѣ, визированномъ для Англіи, было добавлено — *проѣздомъ черезъ Парижъ* (*passant par Paris*);—въ послѣднемъ заключалась, однако, вся его будущность. Много лѣтъ спустя,

[24]) Въ этомъ разсказѣ у Листа существенныя неполноты. Шопенъ въ юности дѣлалъ нѣсколько путешествій изъ Польши. Въ 1827 г. онъ въ первый разъ поѣхалъ на воды Рейнерцъ въ Силезіи; чрезъ годъ другъ его отца, проф. Ярощкій, пригласилъ молодаго Шопена ѣхать въ Берлинъ на время конгресса натуралистовъ. Въ то время тамъ были Спонтини, Гете, Гумбольдтъ, молодой Мендельсонъ, Цельтеръ, Лееманъ, люди европейской извѣстности. Въ 1829 г. Шопенъ посѣтилъ Вѣну, гдѣ онъ далъ два концерта (въ первомъ, 11-го августа, онъ игралъ варіаціи на тему Донъ-Жуана (Op. 2) и Краковякъ, во второмъ, къ этимъ пьесамъ было прибавлено его рондо). Шопенъ познакомился въ это время въ Вѣнѣ съ Лахнеромъ, Крейцеромъ, К. Черни, Блахетка, Гаслингеромъ, князьями Шварценбергами, Лихновскимъ, Дитрихштейномъ и 19-го августа уѣхалъ въ Прагу, а затѣмъ въ Дрезденъ. Пріѣхавъ на время въ Варшаву, Шопенъ 2-го ноября 1830 г. выѣхалъ въ Вѣну, гдѣ концерта ему не удалось устроить. 20-го іюля 1831 г. Шопенъ выѣхалъ изъ Вѣны въ Парижъ, гдѣ его ожидали новая жизнь и слава. П. З.

когда Шопенъ казался уже акклиматизированнымъ во Франціи, онъ шутливо говорилъ: «Я здѣсь только проѣздомъ» (Je ne suis ici qu'en passant). По пріѣздѣ въ Парижъ, Шопенъ далъ два концерта; онъ тотчасъ же пріобрѣлъ расположеніе изящнаго общества и вызвалъ изумленіе въ молодыхъ артистахъ. Мы еще помнимъ его первое появленіе въ залахъ Плейеля, гдѣ наша общее очарованіе не могло удовлетвориться этимъ талантомъ, открывшимъ новые фазисы въ развитіи чувства поэтическаго, рядомъ съ счастливыми нововведеніями и въ формахъ искусства. Онъ не чувствовалъ, казалось, ни на минуту, всего блеска, всего упоенія такого тріумфа, противоположно большинству молодыхъ артистовъ. Онъ принималъ все безъ гордости, но и безъ ложной скромности, не чувствуя при этомъ того щекотливаго, юношескаго самолюбія, которое обыкновенно выставляется на показъ съ успѣхомъ выскочками, и всевозможными музыкальными parvenus. Всѣ находившіеся въ то время въ Парижѣ соотечественники Шопена сдѣлали ему самый искренній, дружескій пріемъ. Какъ только Шопенъ пріѣхалъ, онъ былъ уже интимно принятъ въ отелѣ Ламберъ, гдѣ князь Адамъ Чарторыжскій, его жена и дочь собирали около себя общество польскихъ эмигрантовъ, которыхъ революція далеко отъ себя отбросила. Княгиня Марселина Чарторыжская привлекала Шопена еще болѣе въ свой домъ; она была одна изъ любимыхъ, привиллегированныхъ его ученицъ и наслѣдовала отъ него какъ таинства его исполненія, такъ и знала его воспоминанія и надежды [25]).

[25]) Въ разсказѣ Листа о прибытіи Шопена въ Парижъ, по другимъ источникамъ, можно найти преувеличенія. Скромный Шопенъ немедленно по пріѣздѣ видался съ Калькбреннеромъ,

Шопенъ очень часто бывалъ у графини Платеръ, урожденной графини Брзостовской, названной Pani Kasztelanowa. Тамъ устраивали много хорошей музыки, ибо графиня умѣла принимать и ободрять молодые таланты, обѣщавшіе въ то время создать изъ себя блестящую плеяду. Въ ея обществѣ артисты не чувствовали себя эксплоатаціей обычнаго любопытства, иногда вполнѣ варварскаго; какъ ужасны бываютъ свѣтскія вычисленія сколько визитовъ, обѣдовъ и ужиновъ можетъ представить изъ себя знаменитость дня, чтобы не пропустить такую, на которую указываетъ мода и отдать при этомъ нѣкоторое, послѣдовательное милосердіе и для человѣка съ меньшею извѣстностью...

царившимъ въ то время въ Парижѣ и считавшимся музыкальнымъ полубогомъ; мнѣніе Калькбреннера бывало вершительнымъ словомъ. Калькбреннеръ совѣтовалъ Шопену учиться у него ровно три года, но благодаря письму Эльснера, Шопенъ на это не согласился. Несмотря на тревожныя событія 1831 г., музыкальная жизнь процвѣтала въ то время въ Парижѣ, въ которомъ были собраны такія силы, какъ Рубини, Паста, Малибранъ, Шредеръ-Девріентъ, Лаблашъ, Рейха, Калькбреннеръ, Керубини, Гиллеръ, Онсловъ, молодой Листъ; трудно было тогда молодому артисту пробить себѣ дорогу, имѣя такихъ знаменитыхъ соперниковъ. Первый концертъ Шопена въ Парижѣ былъ 26-го февраля 1832 г.; несмотря на артистическій успѣхъ, на благопріятную критику въ Revue musicale Фетиса. Шопенъ сомнѣвался однако въ успѣхѣ въ Парижѣ и хотѣлъ уѣхать въ Америку или вернуться въ Варшаву. Князь Валентинъ Радзивиллъ, встрѣтивъ его случайно на бульварахъ, ввелъ его въ домъ Ротшильда, гдѣ Шопенъ игралъ въ большомъ и симпатичномъ обществѣ. На завтра послѣ того вечера слава Шопена была упрочена въ Парижѣ, онъ сдѣлался извѣстностью, его забросали уроками, приглашеніями и знакомствами; онъ сдѣлался сразу, безъ пропаганды, артистомъ съ большимъ именемъ. П. З.

Графиня Платеръ принимала, какъ настоящая великосвѣтская женщина, въ античномъ смыслѣ этого понятія; она была доброй патронессой того, кто входилъ въ ея избранный кружокъ, съ сообщаемой ею благословенной для него атмосферой. Фея, воспріемница, ангелъ-хранитель, деликатная благотворительница она знала все то, кому что угрожаетъ, угадывала все, чѣмъ можно спасти; она была любезной покровительницей каждаго изъ насъ, любимой всѣми нами и уважаемой; она освѣщала, согрѣвала и возвышала вдохновеніе Шопена.

Шопенъ посѣщалъ также нерѣдко г-жу Комаръ и ея дочерей, княгиню Людмилу Бово, графиню Дельфину Потоцкую, красота и грація которой дѣлали ее королевой салоновъ. Онъ посвятилъ ей свой второй концертъ (F-moll, op. 21) съ тѣмъ Adagio, о которомъ мы упоминали въ первой главѣ.

Ея чистая красота заставляла говорить всѣхъ, даже наканунѣ ея смерти, что она похожа на покоющуюся статую. Всегда завернувшись въ вуаль или прозрачный газъ, придавившіе ей что-то воздушное, неземное, графиня не была лишена нѣкоторой аффектаціи; но все аффектированное было въ ней такъ аристократично, изысканно и такъ красиво, что не знали, чему болѣе удивляться въ ней—природѣ или искусству. Ея талантъ и очаровательный голосъ приковывали къ ней съ полною властью Шопена. Этому-же голосу суждено было прозвучать въ послѣдній разъ надъ его ухомъ и перемѣшать для него сладкіе звуки земли съ первыми гармоніями ангеловъ.

Онъ сходился часто съ польскими, молодыми людьми Фонтана, Орда,—послѣднему предстояла будущность, но онъ былъ убитъ, двадцати лѣтъ, въ Алжирѣ; князья Платеры, Гржимайло, Островскій, Зембекъ, князь Кази-

міръ Любомірскій и другіе были также его хорошими друзьями. Пріѣзжавшія въ Парижъ польскія семейства спѣшили съ нимъ познакомиться; онъ всегда, впрочемъ предпочиталъ посѣщать кругъ своихъ соотечественниковъ. При ихъ посредствѣ онъ не только зналъ обо всемъ, происходившемъ на родинѣ, но какъ-бы находился съ нею въ музыкальной корреспонденціи. Онъ любилъ, чтобы ему показывали новыя польскія стихотворенія, новыя пѣсни, привозимыя обыкновенно пріѣзжавшими эмигрантами во Францію. Если слова пѣсни нравились Шопену, то онъ прибавлялъ часто къ нимъ мелодію, быстро находившую себѣ популярность въ Польшѣ, безъ того чтобы имя автора дѣлалось тотчасъ и всегда извѣстнымъ. Когда число такихъ пѣсенъ, такихъ сердечныхъ инспирацій сдѣлалось довольно значительнымъ, то Шопенъ, уже въ послѣдніе годы жизни, рѣшился ихъ собрать для напечатанія. [26]).

У него, однако, не хватило уже на это досуга; многія изъ этихъ мелодій затерялись, остались заброшенными, подобно скромнымъ цвѣточкамъ, пріютившимся въ тихомъ, необитаемомъ мѣстечкѣ, чтобы своимъ душистымъ ароматомъ обратить на себя вниманіе одинокаго путника,

[26]) Изъ этихъ романсовъ и пѣсень Шопена изданы въ Варшавѣ 16 пѣсень подъ слѣдующимъ названіемъ: „Zbiór spiewow Polskich z towarzyszeniem fortepianu kompozycyj Fryderyka Chopin“ Ulozony z manuskriptow orygynalnich i widany przez Fontana, Wlasnosc Wydowcon dla Polski Rossyi. Op. 74. Изъ нихъ пѣсни: Zyczenie (Le souhait d'une jeune fille, 1829). Wiosna (Le printemps, 1838). Smutna rzeka (Le fleuve triste, 1831). Hulanka (L'orgie, 1830). Gdzie lubi (Ce que'jaime une jeune fille, 1829). Posel (Le messager, 1831). Wojak (Le guerrier, 1830). Pierscien (L'anneau, 1841). Narzeczony (Le promis, 1831). Pionska litewska (Chanson

случайно забредшаго на незнакомую тропинку. Мы слышали въ Польшѣ нѣсколько такихъ мелодій, приписываемыхъ Шопену и, въ самомъ дѣлѣ достойныхъ его; но кто осмѣлится теперь сдѣлать рѣшительный выборъ между инспираціей поэта и вдохновеніемъ его народа?..

Польша имѣла своихъ поэтовъ; между ними были занимающіе и понынѣ важное положеніе среди первыхъ поэтовъ міра. Эти писатели, болѣе чѣмъ кто-либо, старались выдвинуть особенно замѣчательныя и славныя страницы исторіи своего народа, наиболѣе выдающіеся, живописные виды своей родины, выдающіяся, живыя картины нравовъ своего отечества. Шопенъ, отличаясь отъ нихъ тѣмъ, что не создавалъ заранѣе преднамѣреннаго рисунка, можетъ быть, превосходитъ ихъ по своей оригинальности. Онъ не хотѣлъ и не искалъ этого результата, онъ не создавалъ идеала a priori. Его искусство съ перваго взгляда казалось не подчиняющимся національной поэзіи; онъ и самъ не спрашивалъ болѣе того, что искусство могло дать. Онъ не силился разказывать то, что онъ не съумѣлъ-бы спѣть. Шопенъ только вспоминалъ о славныхъ преданіяхъ своей родины безъ предвзятой идеи перенести ихъ въ прошедшее; онъ понялъ и воспѣлъ со-

lithuanienne, 1831) по тексту Стефана Витвитскаго; далѣе Sliczny chlopiec (Oh, beau garçon, 1841). Dwojaki koniec (La double fin, 1845). Niema czego trzeba (Il n'y a pas ce qu'il faut, 1845) по тексту польскаго поэта Богдана Залѣсскаго; Precz zmoich oczu (Fuis mes regards, 1830), Moja pieszotka (Mes deliçes, 1837) по тексту Адама Мицкевича и Melodia anonyma (1847). Шесть пѣсень изъ этого сборника передѣланы Листомъ въ сего увлекательныхъ транскрипціяхъ: 6 Chants polonais de Chopin, transcrits par F. Liszt. Кромѣ того, вѣроятно, много мелодій, пѣсень разсѣяно въ альбомахъ, наброскахъ....

временныя ему любовь и слезы, не анализируя ихъ заранѣе. Шопенъ не учился, не стремился и не воображалъ, быть именно національнымъ композиторомъ; можетъ быть онъ изумился бы, услыхавъ, что его называютъ польскимъ музыкантомъ. Тѣмъ не менѣе онъ былъ по истиннѣ національнымъ композиторомъ.

Какъ часто можно видѣть поэта или артиста, содержащаго въ себѣ поэтическій духъ общества и какъ часто можно замѣтить въ его твореніяхъ олицетвореніе типовъ, заключающихся въ этомъ обществѣ. Это же самое было сказано по поводу эпохи Гомера, сатиръ Горація, драмъ Кальдерона, сценъ Тербурга или пастелей Латура. Почему не быть подобнымъ поэту и артисту-музыканту, воспроизводящему въ своемъ твореніи смыслъ, чувства, увлеченія, идеалъ общества, образовавшаго цѣлую спеціальную и характерную группу въ извѣстной странѣ? Шопенъ былъ именно такимъ поэтомъ для своей страны и для эпохи, въ которую онъ родился. Онъ собралъ, въ своемъ воображеніи, представилъ своимъ талантомъ поэтическое чувство, присущее его націи и распространенное тогда между его современниками.

Подобно истиннымъ народнымъ поэтамъ, Шопенъ воспѣвалъ безъ заготовленнаго рисунка или преднамѣреннаго выбора, воспѣвалъ только продиктованное ему внезапнымъ вдохновеніемъ; потому-то въ его мелодіяхъ возстаютъ безъ натяжки, усиленныхъ стараній, но въ формахъ идеализированныхъ, тѣ впечатлѣнія, которыя оживляли его дѣтство, украшали молодость, случились въ его юности. Такимъ, именно, вышелъ изъ подъ его пера, если можно такъ выразиться, *«реальный идеалъ;»* идеалъ, дѣйствительно когда-то существовавшій и къ которому всѣ вообще и каждый въ особенности въ его

странѣ приближались. Онъ собралъ въ блестящія призмы чувства, распространенныя во всѣхъ на его родинѣ, хранимыя отдѣльными лицами въ сердцахъ, смутно понимаемыя нѣкоторыми. Не этотъ-ли даръ соединять въ поэтической формѣ неопредѣленныя наброски вдохновеній прельщаетъ воображеніе народовъ всѣхъ странъ въ особенности тѣхъ, которые признаютъ національныхъ артистовъ?...

Такъ какъ теперь начинаютъ старательно и не безъ основанія собирать туземныя мелодіи разныхъ странъ, то намъ кажется еще болѣе интереснымъ обратить вниманіе и на характеръ этихъ мелодій, который можетъ возбуждать талантъ артистовъ и композиторовъ, болѣе вдохновляющихся народнымъ чувствомъ, чѣмъ другіе субъекты. До сихъ поръ еще мало было такихъ композиторовъ, опредѣленныя творенія которыхъ выходили бы изъ рамокъ, возстановившихся уже въ дѣленіяхъ на музыку итальянскую, французскую, нѣмецкую. Несмотря на это можно полагать, что вмѣстѣ съ громаднымъ развитіемъ, къ которому предназначена музыка въ наше столѣтіе (что-то въ родѣ славной эры художниковъ XVI столѣтія), появятся артисты, самобытность которыхъ возбудитъ и создастъ оттѣнки самые тонкіе и разнообразные; творенія которыхъ будутъ носить отпечатокъ оригинальности, почерпнутой въ разновидностяхъ организацій болѣе, чѣмъ разновидности расъ, климата и нравовъ всякой страны. Придетъ такое время, когда американскій піанистъ не будетъ схожъ съ піанистомъ нѣмецкимъ, также какъ русскій симфонистъ будетъ совсѣмъ инымъ нежели симфонистъ итальянскій. Можно предвидѣть, что въ музыкѣ, какъ и въ другихъ искусствахъ, будутъ распознаваемы вліянія родины на большихъ и маленькихъ

мастерахъ (dii minores); что въ произведеніяхъ всѣхъ будущихъ композиторовъ можно будетъ отличить рефлексы ума народовъ болѣе полные, болѣе поэтичные, болѣе интересные для изученія, чѣмъ въ стершихся, неточныхъ наброскахъ народныхъ инспирацій, какъ-бы трогательны онѣ ни были для своихъ соотечественниковъ.

Шопенъ тогда будетъ поставленъ въ число первыхъ музыкантовъ, воплотившихъ въ себѣ поэтическое чувство одной своей націи, независимо отъ всякаго вліянія школы. Такъ будетъ не отъ того только, что онъ бралъ ритмы полонезовъ, мазурокъ, краковяковъ, какъ онъ называлъ многія изъ своихъ сочиненій. Онъ воспроизводилъ бы тѣже контуры, тѣ же воспоминанія, еслибы ограничилъ себя въ этихъ названіяхъ, тогда какъ у другихъ композиторовъ сочиненія съ такими же названіями, заключавшимися только въ одной формѣ, становились уже и въ его время монотонными и сонными. Его имя останется на вѣки, также какъ имя одного, чисто польскаго поэта, ибо всѣ формы, ими избираемыя, служили Шопену для выраженія способа чувствовать такъ, какъ чувствуютъ у нихъ на родинѣ; ибо выраженія этихъ чувствъ, неизвѣстныхъ кромѣ какъ на его родинѣ находятся подъ всѣми названіями и формами, какія онъ давалъ своимъ сочиненіямъ. Его прелюды, этюды, ноктюрны, скерцо, даже сонаты и концерты, сочиненія самыя короткія, также и значительныя по объему,—дышатъ однимъ и тѣмъ же чувствомъ, выраженнымъ въ различныхъ степеняхъ, на тысячу способовъ, всегда родственныхъ между собою. Шопенъ, какъ авторъ исключительно субъективный, придавалъ своимъ сочиненіямъ одну и ту же жизнь,—онъ оживлялъ ихъ своею собственною жизнью. Всѣ его творенія соединены, связаны

между собою единствомъ сюжета; какъ красоты ихъ, такъ и недостатки, всегда суть послѣдствія одного рода волненія, послѣдствія исключительнаго способа чувствовать. Вотъ въ этомъ и состоятъ главнѣйшія условія поэта, пѣсни котораго будутъ отдаваться унисономъ въ сердцахъ его отчизны. Однако при всемъ этомъ, можно вопросить, была ли хорошо понята эта несомнѣнно національная, исключительно польская музыка тѣми, которые ее пѣли, также жадно принята, какъ свое добро, тѣми, кого она прославляла, также какъ то было съ поэмами Мицкевича, поэзіей Словацкаго, страницами Красинскаго? Увы! Искусство носитъ въ себѣ такую загадочную прелесть, дѣйствіе его на сердца покрыто такою нѣжною таинственностью, что даже и тѣ, которые наиболѣе ему подвластны, не могутъ тотчасъ передать словами или оформить въ соотвѣтствующіе образы то, о чемъ искусство говоритъ въ своихъ строфахъ или воспѣваетъ въ своихъ элегіяхъ. Надобно, чтобы цѣлыя поколѣнія научились дышать этой поэзіей, пользоваться ея ароматомъ, чтобы, наконецъ, воспріять ея вкусъ и отгадать ея отечественное имя!...

Шопена, дѣйствительно, окружали соотечественники; они принимали участіе въ его успѣхахъ, они радовались его извѣстности, они хвалились его именемъ, потому что онъ былъ однимъ изъ нихъ. Но можно себя спросить, знали ли они, на сколько его музыка была ихъ музыкой? Конечно она заставляла скорѣе биться ихъ сердца, она заставляла проливать ихъ слезы, она трогала ихъ души; но знали ли они всегда точно, почему? Позволительно думать тому, кто посѣщалъ ихъ съ величайшей симпатіей, кто любилъ ихъ съ большею привязанностью, кто съ энтузіазмомъ удивлялся на нихъ, что они не

были достаточно артистами и музыкантами, достаточно привычными проницательно различать то, что хочетъ сказать искусство, для того чтобы точно знать, откуда идетъ глубокое почитаніе при слушаніи твореній ихъ барда. По манерѣ, съ которой нѣкоторые изъ нихъ играли страницы его вдохновенія, видно было, на сколько они гордились тѣмъ, что Шопенъ былъ для нихъ кровнымъ; но они не догадывались, что его музыка говорила, именно, *объ нихъ*, что онъ выводилъ *ихъ* на сцену и поэтизировалъ.

Но надобно также упомянуть, что и время наступило другое, народились новыя поколѣнія. Та Польша, которую зналъ Шопенъ, только что собрала первые европейскіе лавры на легендарныхъ поляхъ битвъ Наполеона. Она дала много рыцарскаго блеска, соединеннаго съ прекраснымъ, когда смѣлый, несчастный князь Іосифъ Понятовскій бросился въ воды Ельстера; какъ изумились тогда той храбрости, съ которой эти воды осмѣлились его поглотить, онѣмѣвъ передъ извѣстностью, сообщившейся этимъ прозаическимъ берегамъ, когда плакучая ива стала охранять знаменитые его останки! Польша временъ Шопена была еще Польшей, упоенной славой, удовольствіями, танцами и любовью, героически ожидавшею чего-то со времени Вѣнскаго конгресса и продолжавшей ожидать и во времена императора Александра I.

. . . . . .

Эмигранты, покинувшіе свою родину, конечно, не могли подъ вліяніемъ недавнихъ воспоминаній принять, при пріѣздѣ въ Парижъ, нить *тѣхъ*, *именно*, *воспоминаній* Шопена, о которыя онъ самъ разбился.

Мы хотѣли бы здѣсь аналогіей слова и сравненій сдѣлать понятными интимныя чувства, отвѣчающія изысканному воображенію, волнующемуся, присущему сердцамъ горячимъ и быстрымъ, натурамъ лихорадочно гордымъ и жестоко раненнымъ. Но мы не льстимся успѣхомъ вмѣстить надлежащій жаръ въ узкія строки слова. Да и возможна ли, впрочемъ, такая задача? Не покажутся ли слова всегда холодными, сухими, пресыщенными и ординарными послѣ того, какъ другія искусства вызвали волненія сильныя и сочныя? Не повторяла-ли съ справедливостью одна женщина, перо которой много высказало, много рисовало и много тихо пѣло, слѣдующія слова: «*Изъ всѣхъ способовъ выразить чувство не есть-ли слово самое слабое?*» Мы не можемъ льстить себя надеждою, что мы достигли на этихъ страницахъ той необходимой нѣжности кисти, чтобы воспроизвести въ словахъ то, что Шопенъ нарисовалъ съ неподражаемою легкостью туше.

Тамъ все изящно, даже до источника злобы и возбужденій; тамъ пропадаютъ побужденія простыя, первобытныя. Прежде чѣмъ показаться на свѣтъ, онѣ прошли чрезъ тяжкія испытанія воображенія изобрѣтательнаго и требовательнаго, разобравшаго ихъ и придавшаго имъ игру. Всѣ онѣ требуютъ проницательности, чтобы быть схваченными, и деликатности, чтобы быть начертанными. Тонко выбирая ихъ и начертавъ ихъ съ безконечнымъ искусствомъ, Шопенъ сдѣлался артистомъ перваго разряда. Изучая ихъ съ продолжительныхъ терпѣніемъ, преслѣдуя всегда его мысль между разнородными развѣтвленіями, можно дойти до пониманія всего; только тогда можно достаточно удивляться таланту, съ которымъ онъ умѣлъ сдѣлать все какъ-бы видимымъ и осязаемымъ, никогда не производя ничего тяжеловѣснаго и холоднаго.

Въ это время Шопенъ имѣлъ одного друга музыканта, очарованнаго его талантомъ, выражавшаго ему ежедневно

безпрерывное уваженіе; надобно сказать, что этотъ другъ только позже проникся пониманіемъ того, что Шопенъ видѣлъ и обожалъ такъ страстно въ своей любимой родинѣ. Безъ Шопена этотъ музыкантъ не понялъ-бы, можетъ быть, Польши и полекъ, что такое была Польша, что такое были полонезы! Онъ не такъ хорошо, можетъ быть, проникся бы идеаломъ Шопена, еслибы онъ самъ не видалъ, побывавъ на его родинѣ, бездны самоотверженія, великодушія, героизма въ сердцахъ польскихъ женщинъ. Этотъ музыкантъ понялъ тогда, что польскій артистъ не могъ-бы обожать генія, не принимая его за патриціанство, за главенство!...

Когда пребываніе Шопена въ Парижѣ продолжилось, онъ былъ вовлеченъ въ области, для него весьма отдаленныя... Для него эти именно области были антиподами того свѣта, въ которомъ онъ выросъ. Конечно, онъ никогда не думалъ покидать дома прекрасныхъ и образованныхъ патронессъ его юности; но, однако, не зная, какъ то сдѣлалось, пришло время, когда онъ сталъ посѣщать ихъ рѣже [27]). Впрочемъ, польскій идеалъ, еще менѣе патриціанскій, никогда не олицетворялся для него въ томъ, именно, кружкѣ, куда онъ вошелъ. Правда, Шопенъ нашелъ въ этомъ кружкѣ царство генія, притянувшее его; но это

[27]) Листъ говоритъ здѣсь очевидно о томъ, что знакомство съ Жоржъ-Зандъ отвлекло Шопена отъ польскаго круга и далѣе о несоотвѣтствіи круга Жоржъ-Зандъ съ взглядами Шопена. Совершенно справедливо, что Шопенъ особенно тяготился вѣчнымъ шумомъ, суетней посѣщавшихъ писательницу, тѣмъ болѣе что посѣтители были всевозможные писатели, издатели, актеры, артисты, любопытные и пр. Чуть-ли не ко всѣмъ Шопенъ ревновалъ Жоржъ-Зандъ, что доставляло обоюдный адъ мученій.

П. З.

царство не имѣло около себя благородства, никакой аристократіи. Когда фантазія его завлекала подойти къ роялю, то музыка его разсказывала поэмы любви языкомъ, для окружавшихъ его въ этомъ кружкѣ непонятнымъ.

Можетъ быть, онъ слишкомъ страдалъ отъ контраста, возстановившагося между салономъ, въ которомъ онъ началъ бывать, и тѣми, для которыхъ онъ тщетно игралъ; можетъ быть, и съ цѣлью освободиться отъ зловредной власти, удерживавшей его въ этомъ мѣстѣ, столь противоположномъ его избранной натурѣ? Можетъ быть, напротивъ, онъ находилъ этотъ контрастъ не достаточно выясненнымъ, чтобы вырваться его изъ этой сферы, гдѣ онъ вкусилъ новыя страсти; едва-ли была также возможность представить ему его отечество и тѣ магическія воспоминанія княжескихъ праздниковъ, прошедшихъ передъ нимъ въ его нѣжные годы юности въ обществѣ дѣтей несчастныхъ и изгнанныхъ? Кто изъ его соотчичей осмѣлился бы веселиться въ это время на какомъ-либо праздникѣ? Зналъ-ли хотя кто-нибудь, и изъ новаго круга, тотъ міръ Шопена, въ которомъ проходили для него чистыя сильфиды и безупречныя пери, гдѣ царили стыдливыя обольстительницы и набожныя волшебницы Польши? Кто могъ-бы изъ этихъ нечесаныхъ бородъ, ужасныхъ причесокъ и рукъ, никогда не видавшихъ на себѣ перчатокъ, понять этотъ міръ воздушныхъ силуэтовъ, даже и посмотрѣвъ на нихъ изумленными глазами? Не отвернулись ли они отъ всего этого, подобно тому какъ отвертываются отъ розовыхъ облаковъ, попадающихся въ небесной высотѣ, равнодушные къ нимъ, но разгоряченные въ разсужденіяхъ политиканы дня!?...

Сколько долженъ былъ перестрадать Шопенъ, уви-

дѣвъ, что благородство генія и таланта, происхожденіе котораго теряется въ дивной ночи небесъ, отказывалось нерѣдко отъ самаго себя, дѣлалось мелко буржуазнымъ, забывалось, проходя по этой дорожной пыли [28])! Съ какой невыразимой грустью долженъ былъ переноситься его взглядъ съ этого некрасиваго реализма, душившаго его настоящее, къ поэзіи его прошедшаго, гдѣ онъ снова видѣлъ только неизгладимое волненіе, страсть глухую и безграничную, грацію возвышенную и рѣдкую, дававшія всегда то, что питаетъ душу и закаливаетъ волю, не страдая отъ того, что изнѣживаетъ волю и возбуждаетъ душу. Онъ, дѣйствительно, оставался въ этомъ мірѣ прошедшаго (удерживаемый въ немъ краснорѣчивѣе всякихъ словъ), въ этомъ воздухѣ, гдѣ огонь очищаетъ и воодушевляетъ побужденія добродѣтели, чести, хорошаго вкуса, изящество вещей и существъ! Подобно Ванъ-Дику, Шопенъ могъ любить только женщину возвышенной сферы. Менѣе счастливый, чѣмъ этотъ художникъ, отличенный изысканнѣйшею аристократіею свѣта, Шопенъ привязался къ таланту женщины, не бывшей такою, какая бы ему подходила. Онъ не повстрѣчался съ дѣвушкой изъ большаго свѣта, счастливой видѣть себя въ безсмертіи художественнаго произведенія, которому удивляются столѣтія; такъ Ванъ-Дикъ обезсмертилъ нѣжную блондинку-англичанку, прекрасная душа которой признала въ немъ благородство генія выше всего!..

[28]) Здѣсь конечно прямые намеки на простоту отношеній Жоржъ-Зандъ съ публикой ея салона, на ея куреніе сигаръ, на многія дѣйствительно буржуазныя стороны ея жизни, выходившія изъ желанія не стѣснять ни въ чемъ свободы женщины, за что она тогда и ратовала. П. З.

Шопенъ долго держался въ отдаленіи отъ самыхъ избранныхъ знаменитостей Парижа; его безпокоило и смущало ихъ шумное шествіе. Съ другой стороны, и онъ внушалъ къ себѣ менѣе любопытства, чѣмъ онѣ, ибо его характеръ и привычки болѣе, въ настоящемъ смыслѣ были оригинальны, чѣмъ изысканно эксцентричны. Несчастіе навело на него невыразимую прелесть одного взгляда, замѣтившаго высокій полетъ Шопена, остановившагося на немъ и залучившаго его въ сѣти. Тогда считали эти сѣти золотыми, затканными дорогими перлами. Но всякая петля ихъ сдѣлалась для него темницей, въ которой онъ почувствовалъ себя удушаемымъ нитями, насыщенными ядомъ; просачиванія этого яда не могли, правда, достигнуть его генія, но онѣ отравили ему жизнь, унесли его слишкомъ рано отъ земли, отъ родины и отъ искусства...

VII.

Въ 1836 году были изданы г-жею Жоржъ Зандъ не только романъ «Индіана», «Валентина», «Жакъ», но и «Лелія», эта поэма, о которой она говаривала впослѣдствіи времени: «Если мнѣ досадно, что я написала Лелію, такъ только потому, что я не могу снова написать что-нибудь подобное. Я пришла къ такому умственному состоянію, что для меня составило бы большое утѣшеніе, еслибы я могла снова начать этотъ романъ» *). И въ самомъ дѣлѣ, общіе рисунки всякаго новаго романа должны были бы показаться для Жоржъ-Зандъ слишкомъ вялыми послѣ того, какъ она, вооружившись рѣзцомъ и молотомъ скульптора, изсѣкла «Лелію», эту почти колоссальную статую; она сгладила громадныя ея очертанія, моделировала эти рельефные мускулы, словомъ сказать, создала все то, что въ своей монументальной неподвижности обладаетъ чѣмъ то живымъ, обольстительнымъ, захватывающимъ. Все это можетъ настолько взволновать и тронуть, что если позволить себѣ залюбоваться этими очертаніями, то передъ нами какъ бы возстанетъ новая живая Галатея, роскошная въ своихъ плавныхъ движеніяхъ, полная

*) Lettres d'un vogayeur par G. Sand.

страстнаго трепета, полная нѣжности. Влюбленному въ нее художнику вздумалось обратить эту Галатею (противоположно чуду Пигмаліона) въ изваяніе; онъ хотѣлъ задушить ея вздохи, заледенить ея кровь, въ надеждѣ на вѣки ею возвеличить и обезсмертить красоту. Но вмѣсто того, чтобы почувствовать, какъ съ обожаніемъ можетъ соединиться любовь, при видѣ природы, превращенной въ произведеніе искусства, невольно становится грустно, ибо приходится понять, какъ, вообще, любовь можетъ перейти въ обожаніе! *).

О, смуглая, темнорусая Лелія! Шелестъ твоихъ шаговъ слышался въ уединенныхъ мѣстечкахъ, въ тихихъ аллеяхъ, когда ты являлась тамъ сумрачная, какъ Лара, разбитая, какъ Манфредъ, мятежная, какъ Каинъ, но еще болѣе безпокойная, безутѣшная, непримиримая, чѣмъ они; ибо не находилось достаточно нѣжнаго, женственнаго сердца человѣка, который могъ-бы полюбить тебя такъ, какъ эти герои были когда-то любимы; чтобы тѣмъ одарить твою мучительную прелесть чувствомъ подчиненія слѣпаго, довѣрчиваго, чувствомъ преданности нѣмой и горячей, чтобы отдаться твоей силѣ амазонки и дозволить тебѣ руководить своимъ подчиненіямъ, своимъ послушаніемъ! О, женщина—герой! (Femme-heros.) Ты, горделивая, жаждала битвъ, какъ и древнія всадницы; ты не боялась, подобно этимъ амазонкамъ, что порывы горячаго южнаго вѣтра, что жгучій сирокко или зной палящаго солнца сожгутъ атласистую кожу твоего смуглаго чела; ты не боялась пріучать къ усталости твои гибкіе члены, чтобы потомъ снова владѣть ими! Также какъ и этихъ

*) Послѣдующее обращеніе Листа относится по всѣмъ вѣроятіямъ лично къ Жоржъ-Зандъ. *П. З.*

амазонокъ, тебя пришлось покрывать латами, поранившими и окровянившими грудь женщины, прекрасной, какъ сама жизнь, молчаливой, какъ могила, любимой человѣкомъ, тогда какъ его сердце должно бы быть единственнымъ твоимъ щитомъ!

Когда художественный рѣзецъ Жоржъ-Зандъ притупился, отдѣлывая фигуру «Леліи», благородство, презрѣніе ко всему, томный, опечаленный взглядъ которой напоминаютъ намъ античныя камеи съ ихъ великолѣпными чертами, съ ихъ челомъ красивымъ и фатальнымъ, съ ихъ высокомѣрной улыбкой Горгоны, при видѣ которой переставали биться сердца, — Жоржъ Зандъ тщетно стала искать иной формы для выраженія чувства, которымъ была наполнена ея неудовлетворенная душа. Послѣ того какъ Жоржъ Зандъ обрисовала такъ законченно «Лелію», соединявшую въ себѣ все могущество мужественнаго величія, она не съумѣла замѣнить одного, отвергаемаго ею, высшаго величія смиренія въ любви (поэтъ съ умомъ обширнымъ возвеличилъ его выше всего, назвавъ «вѣчно-женственнымъ» *) того величія, въ которомъ любовь предшествуетъ всему радостному и переживаетъ все горестное) послѣ того, какъ Жоржъ-Зандъ заставила проклинать Донъ-Жуана и воспѣла гимнъ желанію въ лицѣ «Леліи», отвергавшей, какъ и Донъ-Жуанъ, единственную страсть, вѣнчающую желаніе, страсть неудовлетвореннаго; послѣ того, какъ Жоржъ Зандъ отмстила за Эльвиру, создавъ Стеніо; послѣ того, какъ она заставила презирать мужчинъ болѣе, чѣмъ Донъ-Жуанъ унижалъ женщинъ;— Жоржъ Зандъ описала въ своихъ «Lettres d'un voyageur» то ум-

*) Листъ приводитъ здѣсь извѣстное выраженіе Гете „das ewig weibliche"—изъ второй части „Фауста".

ственное истощеніе, ту агонію мысли, то грустное утомленіе, которыя захватываютъ художника, когда онъ, осуществивъ въ извѣстномъ произведеніи волновавшія его чувства, сознаетъ, что его воображеніе, оставаясь подъ вліяніемъ этихъ волненій, безсильно изобрѣсти иныя формы для новаго произведенія. Такое страданіе художника было хорошо понято и истолковано великимъ англійскимъ поэтомъ. Байронъ, воскресивъ Торкватто-Тассо, заставилъ его оплакивать горючими слезами не свою темницу, не свои цѣпи и физическія страданія, не безчестіе человѣчества,—тогда Байронъ, въ лицѣ Тассо, оплакивалъ своими собственными слезами свою оконченную эпопею и свой цѣлый міръ мыслей, которыя, исчезая, сдѣлали его еще чувствительнѣе къ ужасному реализму жизни, охватившему желѣзнымъ кольцомъ поэта.

Въ это время Жоржъ-Зандъ много слышала о Шопенѣ; ей часто говорилъ о немъ, этомъ необычайномъ художникѣ, одинъ музыкантъ, его другъ, одинъ изъ тѣхъ, которые съ радостью привѣтствовали появленіе Шопена въ Парижѣ. Она часто слышала отъ этого друга удивленіе не столько его таланту, сколько его генію поэтическому; она ознакомилась мало по малу съ его произведеніями и стала изумляться чувству безконечной любви, ихъ наполнявшему. Она была поражена сердечными изліяніями характера возвышеннаго, благородства изысканнаго. Нѣкоторыя соотечественницы Шопена говорили ей въ то время о польскихъ женщинахъ со свойственнымъ имъ энтузіазмомъ, который возвышался при воспоминаніяхъ о жертвахъ, понесенныхъ ими въ событіяхъ 1831 года. Жоржъ Зандъ подмѣтила, можетъ быть, среди этихъ разсказовъ и поэтическихъ инспирацій польскаго поэта идеалъ любви, воспринимавшій формы возвышеннаго культа женщи-

ны. Она думала, что здѣсь роль ея, огражденной отъ всякой зависимости и освобожденной отъ всякаго подчиненія, должна возвыситься до волшебнаго могущества пери, этой лучшей подруги жизни человѣка. Она, можетъ быть, и не догадывалась, какимъ сцѣпленіемъ страданій, выработкой терпѣнія, спокойствія, кротости, старательности, какою смѣлою устойчивостью въ преслѣдованіи цѣли, создался этотъ идеалъ, повелительный и въ то-же время безропотный; идеалъ изумительный, но слишкомъ печальный, чтобы имъ залюбоваться, какъ тѣми растеніями, стебельки которыхъ разстилаются широкою сѣткой по стѣнамъ руинъ, придавая жизнь этимъ послѣднимъ; эти стебельки остались для того, чтобы украшать руины чѣмъ-то живымъ, выростившимъ ихъ на старомъ цементѣ, покрывающемъ колеблющіеся камни развалинъ. Красивы эти покрывала, данныя неистощимымъ богатствомъ природы, чтобы прикрыть паденіе дѣлъ человѣческихъ!

Жоржъ-Зандъ понимала, что вмѣсто того, чтобы осуществлять порывы своей фантазіи въ порфирѣ и мраморѣ, вмѣсто того, чтобы дѣлать изъ своихъ произведеній массивныя каріатиды, бросая свою мысль съ увѣренностью, подобно лучамъ солнца, достигшаго своего зенита, Шопенъ, этотъ великій художникъ, отнималъ, напротивъ, отъ своихъ мыслей все тяжелое, отдѣлывалъ ихъ контуры, отрывалъ ихъ отъ земли, лишалъ часто ихъ обычной конструкціи, чтобы отрѣшиться отъ послѣдней въ облакахъ, въ какихъ-то воздушныхъ Фата-Моргана. Жоржъ Зандъ, можетъ быть, была еще болѣе прельщена въ этихъ формахъ, полныхъ неосязаемой легкости, воздушности, *тѣмъ идеаломъ*, который она могла тамъ увидѣть или найти. Хотя ея рука была довольно сильна, чтобы изсѣчь любую глыбу, но и кисть ея была въ то-же время настолько свободна и легка, чтобы начертать едва замѣтные рельефы даже и на камнѣ, придать ему чуть замѣтныя тѣни силуэтовъ. Жоржъ-Зандъ не былъ чуждъ міръ сверхъестественнаго, природа передъ нею, одной изъ любимѣйшихъ своихъ дочерей, развязывала, подобно греческимъ невѣстамъ, свой поясъ, чтобы открыть разомъ всѣ прелести, все очаровывающее, обольстительное, все то, чѣмъ природа награждаетъ красоту. Жоржъ-Зандъ была знакома со всѣми неуловимыми прелестями природы. Она не пренебрегала, напримѣръ, ознакомиться съ рисунками акварели, которой росписаны крылья бабочки, хотя въ то же время ея взглядъ могъ обнимать многое великое. Она не пренебрегала также изучать удивительныя симметрическія сплетенія, разстилаемыя усами лѣснаго земляничника; она прислушивалась нерѣдко къ журчанію вѣтерковъ у роскошныхъ газоновъ, гдѣ повременамъ раздается свистъ пролетающей влюбленной виперы (vipére amoureuse); она слѣдила за тѣми сальтарелло, которые танцуютъ блуждающіе огоньки у болотъ, она отгадывала и химерическія ихъ жилища, къ которымъ заблудившихся пѣшеходовъ заводили ихъ предательскія полеты; она вслушивалась въ концерты, распѣваемые стрекозами и ея подругами на лѣсныхъ, зеленыхъ лужайкахъ; она была знакома съ именами пернатыхъ обитательницъ республики лѣсовъ, которыхъ она умѣла отличать, какъ по ихъ одеждамъ, такъ и по ихъ веселымъ напѣвамъ или жалобнымъ крикамъ. Она знала всѣ нѣжныя прелести лиліи, обворожающій ея цвѣтъ и также все отчаяніе Женевьевы *), влюбленной дочери цвѣтовъ, которая не

*) André,

могла подражать ихъ нѣжной роскоши одеждъ. «Эти незнакомые друзья» посѣщали ее во снѣ; они приходили къ ней, когда «она грустная, оставленная всѣми, лежала на берегу, около котораго протекала быстрая рѣчка; по ней плыла большая, широкая ладья; на послѣдней она пускалась къ тѣмъ невѣдомымъ берегамъ, къ той химерической землѣ, гдѣ жизнь реальная кажется какимъ-то сномъ для тѣхъ, кто съ дѣтства плѣняются этими большими перламутровыми раковинами, на которыя всходятъ, чтобы плыть къ островамъ, гдѣ все такъ молодо, гдѣ все такъ красиво; тамъ мужчины и женщины ходятъ, украшенные цвѣтами, съ распущенными волосами, падающими на плечи; въ рукахъ у нихъ кубки и арфы особенной формы... Ихъ голоса и пѣсни не такіе, какъ у всѣхъ на этомъ свѣтѣ, они любятъ другъ друга равною, божественною любовью... Тамъ душистые фонтаны падаютъ въ серебряные бассейны... тамъ синія розы растутъ въ китайскихъ водахъ... тамъ даль такъ заманчива и прелестна... тамъ ходятъ безъ обуви, по мху, какъ по бархатнымъ коврамъ, тамъ гуляютъ, поютъ, разсыпаясь по душистымъ кустарникамъ!... *).

Она такъ хорошо знала этихъ «незнакомыхъ друзей», что повидавъ ихъ, «она не могла подумать объ нихъ безъ волненія впродолженіи цѣлаго дня». Она была одной изъ посвященныхъ въ таинства міра Гофмана; она, изумлявшаяся и находившая несомнѣнныя улыбки на портретахъ умершихъ **); она, видѣвшая на чьихъ головахъ отражаютъ солнечные лучи ореолы, падая изъ готическихъ оконъ въ столбѣ атомовъ; она, видѣвшая великолѣпные

*) Lettres d'un voyageur.

**) Spiridion.

призраки, одѣтые въ золото и царскій пурпуръ! Въ фантастичномъ не существовало для нея миѳовъ, секреты которыхъ она не знала бы...

Она любопытствовала, слѣдовательно, познакомиться съ тѣмъ, кто умѣлъ улетать «къ этимъ невозможнымъ для описанія пейзажамъ, но которые должны были существовать гдѣ-то на землѣ или на какой-нибудь планетѣ, свѣтъ которой любятъ наблюдать, когда восходитъ луна»*).

Она хотѣла видѣть своими глазами того, кто открывъ все это, не желалъ болѣе его покидать; также не обращать своего сердца и воображенія къ нашему міру, такъ похожему на гористыя равнины Финляндіи, гдѣ все скалы, гдѣ все гранитъ. Утомленная тяжелымъ сномъ, названнымъ ею «Лелія», утомленная мечтать о невозможномъ величіи, пораженная матеріализмомъ земнаго, Жоржъ Зандъ пожелала, наконецъ, встрѣтить этого артиста, «любовника невозможнаго» нетѣлеснаго, заоблачнаго, близкаго къ областямъ поднебеснымъ.

Но увы! Если эти области и освобождены отъ міазмовъ нашей атмосферы, то все-таки онѣ не избавлены отъ безъутѣшнаго нашей грусти. Тѣ, кто переносятся къ нимъ, видятъ тамъ многія солнца возгорающіяся, но вмѣстѣ съ тѣмъ и другія, которыя потухаютъ. Самыя блестящія, благородныя планеты пропадаютъ тамъ одна за другой. Звѣзды падаютъ, подобно вечерней росѣ, превращаясь въ въ ничтожество; воображеніе, любуясь на эти воздушныя саванны, на эту голубую Сахару съ блуждающими, опасными оазисами, привыкаетъ, наконецъ, къ меланхоліи, не уступающей ни энтузіазму, ни восторгу. Душа поглощаетъ эти картины, не волнуясь ими; такъ спящія воды озеръ,

*) Lettres d'un voyageur.

отражая на своей поверхности картины и движенія своихъ береговъ, не пробуждаются все-таки отъ постоянной оцѣпенѣлости. «Эта меланхолія, соприкасающаяся съ живымъ выраженіемъ счастья, усталымъ состояніемъ души, находящейся выше той области, гдѣ она живетъ обыкновенно, даетъ впервые почувствовать недостаточность человѣческаго слова даже и тѣмъ, которые много его изучали и столько же имъ пользовались... Она далеко уносить инстинкты дѣйствующіе, если такъ можно выразиться, воинствующіе, чтобы насладиться въ необъятномъ пространствѣ заоблачномъ, гдѣ видятъ, что и земля хороша потому только, что взоры обращены къ небу, гдѣ реализмъ не находится лицомъ къ лицу съ поэтическимъ чувствомъ автора «Waverley», но гдѣ въ «идеализированномъ» поэзіи насаждаютъ безконечное *своихъ собственныхъ* произведеній, дѣяній, подобно Манфреду» *).

Предчувствовала ли, въ самомъ дѣлѣ, Жоржъ Зандъ эту невыразимую меланхолію, опредѣлившіяся желанія и повелительную исключительность, лежащія въ основаніи привычекъ созерцательныхъ, овладѣвающихъ людьми, настроенными на преслѣдованіи сновъ, типы которыхъ не существуютъ въ той сферѣ, гдѣ они живутъ? Предчувствовала-ли она ту форму, которую принимаютъ для такихъ людей высокія привязанности и абсолютное подчиненіе, синонимъ которыхъ нѣжность? Надобно, по крайней мѣрѣ, инстинктивно скрытничать, чтобы понять, вообще, сразу тайну характеровъ сосредоточенныхъ, углубляющихся внезапно въ самихъ себя, подобно тѣмъ цвѣтамъ, которые закрываютъ свои лепестки подъ вліяніемъ холоднаго вѣтра, чтобы распустить ихъ

*) Лукреція Флоріани.

снова при солнечныхъ лучахъ. Объ этихъ натурахъ можно сказать, что онѣ богаты *по своей исключительности* (riches par exclusivité), противоположно тѣмъ, которыхъ называютъ богатыми *по избытку* (riches par exuberance). «Если онѣ встрѣчаются и сходятся», прибавляетъ романистка, слова которой мы уже приводили, «то онѣ не могутъ слиться другъ съ другомъ, ибо одна изъ нихъ должна поглотить другую и оставить отъ нея одинъ только прахъ!». О, эти натуры таковы, именно, какою была натура нѣжнаго композитора, о дняхъ котораго мы теперь вспоминаемъ; онѣ погибаютъ, поглощая самихъ себя, не будучи въ состояніи жить иначе, какъ только жизнью, которая вполнѣ отвѣчала-бы требованіямъ *ихъ, именно, идеала!*

Шопенъ, казалось, ставилъ эту женщину неизмѣримо выше всѣхъ другихъ женщинъ; она, какъ дельфійская жрица, говорила такія вещи, о которыхъ другіе не умѣли говорить. Но онъ избѣгалъ и какъ бы отдалялъ встрѣчу съ нею. Жоржъ Зандъ, не знала объ этомъ и вслѣдствіи прелестной простоты—одного изъ благороднѣйшихъ своихъ качествъ,—какъ бы не догадывалась объ этой боязни сильфа. Наконецъ, она пошла сама къ нему на встрѣчу и вскорѣ ея личность и знакомство съ нею разсѣяли предубѣжденія, до тѣхъ поръ питаемыя Шопеномъ, относительно женщинъ - писательницъ [29]).

[29]) Первая встрѣча Шопена съ Жоржъ Зандъ произошла въ салонѣ графини Комаръ, куда польскій артистъ отправился однажды вечеромъ, послѣ темнаго, тоскливо осенняго дня. Входя на лѣстницу, онъ готовъ былъ вернуться, какое-то таинственное предчувствіе его останавливало... Преодолѣвъ, однако себя, онъ перешелъ послѣднія ступени. Когда гости разъѣхались и остались только интимные знакомые графини, Шопенъ

Осенью 1837 года Шопенъ почувствовалъ безпокойные приступы болѣзни, оставившей послѣ себя едва-ли не половину только его жизненныхъ силъ. Угрожающіе симптомы этой болѣзни заставили его отправиться на югъ, чтобы избѣгнуть парижской зимы. Жоржъ Зандъ,

---

сѣлъ за рояль и началъ импровизировать; онъ называлъ это «маленькими музыкальными исторіями». Но онъ кончилъ... Поднявъ свою голову, Шопенъ увидѣлъ облокотившуюся на рояль женщину, просто одѣтую, темные, блестящіе глаза которой какъ бы читали что-то въ его душѣ... Онъ смутился передъ этимъ вызывающимъ взоромъ, ушелъ за группу камелій, окаймлявшихъ трельяжъ; чрезъ нѣсколько мгновеній, онъ снова услышалъ шелестъ шелковаго платья, почувствовалъ запахъ фіалокъ и эта, именно, дама подошла къ нему въ сопровожденіи представлявшаго ее Листа. Она груднымъ и гармоничнымъ голосомъ сказала ему нѣсколько словъ изумленія о его импровизаціи. Такова была первая сцена знакомства Шопена съ Жоржъ Зандъ (г-жей Дюдеванъ), о которой Альфредъ Мюссе, покинутый Жоржъ Зандъ, написалъ въ „Nuit d'octobre“ слѣдующія строфы:

Honte à toi, femme à l'oeil sombre...
C'est ta jeunesse et tes charmes
Qui m'ont fait désespérer,
Et si je doute des larmes
C'est que je t'ai vue pleurer. (Fr. Chopin par M-me d'Audley. p. 124, 128).

Шопенъ вскорѣ писалъ своимъ родителямъ: «Я познакомился здѣсь съ большею знаменитостью, г-жей Дюдеванъ, извѣстной подъ именемъ Жоржъ Зандъ; ея лицо не было мнѣ симпатично и даже не нравилось; что-то отталкивало меня отъ нея». Послѣ разрыва съ Жоржъ Зандъ, Шопенъ говорилъ одному изъ своихъ друзей: (Allusion à Lucrezia Floriani, personnification de m-me Sand) „Я никогда никого не проклиналъ, но мое существованіе теперь столь отвратительно, что я близокъ къ тому, чтобы ненавидѣть Лукрецію“. *П. З.*

наблюдая и сочувствуя страданіямъ своихъ друзей вообще, не хотѣла, чтобы Шопенъ отправился одинъ въ такое время, когда состояніе его здоровья вызывало столько заботъ и рѣшилась ему сопутствовать. Балеарскіе острова были избраны мѣстомъ ихъ пребыванія; морской воздухъ и мягкій климатъ этого мѣста были особенно полезны для больныхъ, страдающихъ легкими. Состояніе здоровья Шопена во время путешествія вызывало такія опасенія, что отели, гдѣ случалось провести путешественникамъ двѣ, три ночи, требовали за уплату кроватей и постельныхъ принадлежностей, чтобы сжечь ихъ послѣ него; вотъ до какой степени воображали его въ послѣднемъ градусѣ чахотки, вообще, столь прилипчивой. Видя такой печальный отъѣздъ, друзья Шопена не смѣли даже надѣяться на его возвращеніе. Между тѣмъ, хотя онъ и перенесъ на Маіоркѣ долгую тяжелую болѣзнь (они остались тамъ, полгода до слѣдующей весны), здоровье Шопена возстановилось настолько, что казалось впослѣдствіи, улучшеннымъ въ теченіи нѣсколько лѣтъ. [30]).

---

[30]). По запискамъ Жоржъ Зандъ (Histoire de ma vie, t. X, p. 188), романистка повезла на Маіорку своего сына Мориса и только не отказала Шопену, чтобы онъ ихъ сопровождалъ. Они жили въ замкѣ Вальдемоза, покинутомъ монахами по распоряженію испанскаго правительства. Но будемъ лучше говорить словами Жоржъ Зандъ: «Бѣдный, великій артистъ былъ самый несносный больной. То, чего я боялась, именно, и случилось. Онъ разстроился вполнѣ вслѣдствіи неудобствъ помѣщенія и отсутствія столь любимаго имъ комфорта. Перенося страданія съ достаточною силою, онъ не могъ побѣдить безпокойнаго своего воображенія. Монастырь Вальдемоза былъ полонъ для него ужасовъ и фантомовъ, даже когда онъ чувствовалъ себя лучше. Онъ не говорилъ этого, но можно было дога-

Климатъ-ли призвалъ его къ жизни? Не удержала-ли его жизнь на землѣ своею высшею прелестью? Можетъ быть, онъ жилъ потому только, что желалъ еще жить, ибо кто знаетъ, гдѣ останавливаются права воли на наше тѣло? Кто знаетъ, какою внутреннею силою обладаетъ воля, чтобы предохранить насъ отъ распаденія, и какую энергію она можетъ сообщить истощеннымъ органамъ тѣла? Кто знаетъ, наконецъ, гдѣ оканчивается полновластіе души надъ матеріей? Кто можетъ сказать, на сколько наше воображеніе властвуетъ надъ чувствами, удваиваетъ ихъ способности или ускоряетъ затемненіе; увеличивается-ли эта власть при долгомъ и упорномъ упражненіи, собираются-ли внезапно, съ ея помощью забытыя силы, чтобы сконцентрироваться въ извѣстный моментъ? Когда солнечные лучи соединяются на отражающей сторонѣ кристалла, то не зажигается - ли вещество его особеннымъ пламенемъ небеснаго происхожденія?..

Всѣ призмы счастья собрались въ эту эпоху въ жизни Шопена. Развѣ удивительно, что онѣ освѣтили и его жизнь, заблиставшую въ этотъ моментъ самымъ живымъ блескомъ? Уединеніе этого островка, убаюкиваемаго синими отплесками Средиземнаго моря, наполненнаго благоухающими лимонными и миртовыми рощами, каза-

---

дываться... Здѣсь онъ написалъ прелестныя, короткія страницы, названныя имъ скромно *прелюдами*. Всѣ онѣ шедевры... Съ больнымъ, воспламененнымъ воображеніемъ, съ недостатками удобствъ для своей утонченности, онъ уже черезъ нѣсколько дней своей болѣзни ужасался Маіорки, такъ что наше пребываніе было пыткой для него и мукой для меня". (Histoire de ma vie, t. X, p. 191). Эти строки мало гармонируютъ съ описаніемъ Листа.

П. З.

лось, безмолвно отвѣчало страстнымъ желаніямъ молодыхъ людей, вѣрившихъ еще тогда въ благословенныя, наивныя иллюзіи и взывавшихъ о «*счастьѣ на необитаемомъ островѣ*!». И Шопенъ дышалъ этимъ воздухомъ, послѣ котораго изгнанники обыкновенно чувствуютъ жестокую тоску по родинѣ; этотъ воздухъ можно найти вездѣ или не встрѣтить нигдѣ, смотря потому, кто съ нами имъ дышетъ; это воздухъ странъ воображаемыхъ и его открываютъ на зло дѣйствительности и препятствій, когда ищутъ его вдвоемъ... Воздухъ этой родины идеала, куда хотѣлось бы увлечь то, что любишь, повторяя вмѣстѣ съ Гетевской Миньоной: Dahin, dahin... lass uns ziehn!...

Во все продолженіе болѣзни Шопена Жоржъ Зандъ не покидала ни на минуту изголовья того, кто любилъ ее до конца своихъ дней, благодарность кого не потеряла своей силы даже и тогда, когда отлетѣло въ ней все радостное. Онъ остался ей вѣренъ и въ скорбные дни своей привязанности, «ибо казалось, что это хрупкое существо дало себя поглотить въ этомъ своемъ обожаніи... Иные ищутъ счастья въ своихъ увлеченіяхъ; когда они этого счастья не находятъ, то увлеченія тихо отходятъ отъ нихъ сами собою. Въ этомъ случаѣ съ ними происходитъ то, что со всѣми на свѣтѣ. Но онъ любилъ, чтобы любить! Никакое страданіе не могло его поколебать! Онъ могъ вступить въ любви въ новый фазисъ, фазисъ грусти, истощивъ тотъ, который былъ близокъ къ опьяненію страстью; но чувство охлажденія не должно было никогда овладѣвать имъ. Могло быть также и чувство агоніи физической, ибо его привязанность дѣлалась его жизнью; была ли она сладостною или горькою, не отъ него уже зависѣло избавиться отъ этого чувства, хотя-бы

и на одинъ моментъ» *). Въ самомъ дѣлѣ, съ тѣхъ поръ Жоржъ Зандъ никогда не перестала быть для Шопена необыкновенной женщиной, отдалившей отъ него тѣнь смерти, превратившей его страданія въ сладкія томленія.

Чтобы спасти его, отвратить столь раннюю опасность, Жоржъ Зандъ смѣло оспаривала его у болѣзни. Она окружила Шопена тѣми дивными, инстинктивными заботами, зачастую болѣе спасительными, чѣмъ вся медицина. Она не знала, ухаживая за нимъ, ни утомленія, ни скуки, ни изнеможенія. Ни ея силы, ни ея характеръ, не преклонялись передъ этой задачей, подобно тѣмъ здоровымъ матерямъ, кажущимся способными передать часть своихъ силъ болѣзненнымъ своимъ дѣтямъ, которыя, требуя ихъ заботъ, имѣютъ къ нимъ и особое вмѣстѣ съ тѣмъ предпочтеніе. Наконецъ, болѣзнь Шопена уступила. «Предчувствіе смерти, втайнѣ безпокоившее больнаго, уничтожавшее всякое спокойное расположеніе духа, разсѣялось мало-по-малу. Онъ предоставилъ легкому характеру и душевной ясности своей подруги изгнать грустныя мысли, мрачныя предчувствія, чтобы поддержать умственное свое спокойствіе» **).

Счастье замѣнило мрачную боязнь, подобно какъ корошій, ясный день смѣняетъ темную, страшную ночь***). Темный сводъ ночи, давящій на все живое, становится такимъ невыносимо тяжелымъ, что все какъ-бы приготовляется къ будущей послѣдней катастрофѣ, не смѣя даже и позаботиться о своемъ освобожденіи; но потерявшійся взоръ внезапно открываетъ точку, гдѣ ночной мракъ освѣщается. Въ этотъ моментъ первый лучъ надежды проникаетъ въ душу. Дыханіе становится болѣе свободнымъ, какъ у заблудившихся въ темномъ подземельѣ при видѣ луча свѣта, нерѣдко тамъ и обманчиваго! Этотъ неопредѣленный свѣтъ — первая заря; она отмѣчается настолько неколоритными красками, что кажется, мы присутствуемъ при наступленіи ночи или при агоніи замирающихъ сумерекъ. Но заря уже обозначается свѣжестью вѣтерковъ, забѣгающихъ впередъ, приносящихъ спокойныя вѣсти въ своемъ быстромъ и чистомъ вѣяніи. Что то здоровое, утѣшительное проникаетъ въ воздухъ, что то подобное надеждѣ ободрившейся и опредѣленной. Слышится веселое щебетанье ранней, утренней птички, раздающееся въ сердцѣ, какъ залогъ будущаго. Непримѣтные, но вѣрные признаки, умножаясь, убѣждаютъ въ томъ, что въ этой борьбѣ мрака и свѣта, смерти и жизни. должны быть побѣждены печальные покровы ночи. Тяжелое чувство уменьшается. Поднимая взоры къ свинцовому куполу, можно уже почувствовать, что давленіе его уменьшилось, что оно потеряло упорное постоянство, Мало-по-малу свѣтло-сѣроватыя тѣни увеличиваются и растягиваются на горизонтѣ въ длинныя линіи. Онѣ постоянно удлиняются и закругляютъ свои борта; кое-гдѣ появляются разрѣзныя очертанія, облачки нагромождаются, подобно песчанымъ рифамъ; казалось, все это собирается, чтобы пріостановить успѣхи появленія дня. Но свѣтъ пронизываетъ, уничтожаетъ ихъ и силою его появляются на небѣ легкія, розоватыя полосы. Свѣтъ, приносящій увѣренность, блеститъ въ этотъ моментъ граціей побѣдной и скромной, нѣжность его заставляетъ преклонить колѣно. Послѣдній страхъ уже

*) Лукреція Флоріани.
**) Лукреція Флоріани.
***) Послѣдующія строки — поэтическое описаніе восхода солнца. П. З.

исчезъ, начинаютъ чувствовать себя возродившимися!...

Предметы дѣлаются уже видимыми глазу, какъ бы воскресая изъ пропасти. Розоватая вуаль начинаетъ покрывать ихъ, пока свѣтъ, увеличиваясь въ своемъ воздушномъ протяженіи, складывается тутъ и тамъ въ блѣдныя, алыя тѣни, тогда какъ все близлежащее освѣщается бѣлымъ, яркимъ рефлексомъ. Вдругъ блестящая полоса показывается на горизонтѣ; чѣмъ болѣе она уменьшается, тѣмъ болѣе ея пространство пріобрѣтаетъ блеска. Пары собираются и колеблются изъ стороны въ сторону; все начинаетъ дышать, дрожать, оживляться, шевелиться, двигаться и пѣть; звуки ростутъ, перемѣшиваясь, темная неподвижность уступаетъ мѣсто движенію; оно распространяется, увеличивается. Водяная поверхность озера начинаетъ дышать, какъ грудь, упоенная любовью и страстью. Какъ дрожащія слезы, начинаютъ различаться капли росы, падая на зеленую травку—это брилліанты, ожидающіе того, чтобы солнце придало имъ блестящую игру. Гигантскій вѣеръ свѣта открывается на востокѣ все болѣе, все шире... Золотыя струйки, серебряные блестки, робкія фіалки, разноцвѣтные перламутры покрываютъ горизонтъ своими громадными вышивками. Темнокрасные оттѣнки уже пестрятся въ ихъ отрасляхъ. Въ серединѣ яркій карминъ принимаетъ видъ рубина, оттѣнки котораго все ростутъ, пукъ лучей ростетъ какъ огненный букетъ, вздымаясь выше, выше, пламенѣя все болѣе, болѣе... Наконецъ, является солнце, богъ дня! Его ослѣпительное чело окаймлено лучами; оно тихо поднимается; но лишь только оно выплыло все, какъ быстро устремляется, освобождаясь отъ всего его окружающаго, овладѣваетъ небесами, оставляя землю далеко подъ собою!...

. . . . . .[а])

Воспоминаніе о дняхъ, проведенныхъ на островѣ Маіоркѣ, осталось въ сердцѣ Шопена чѣмъ-то въ родѣ восхитительнаго экстаза, какой судьба посылаетъ одинъ только разъ тѣмъ, кому она благопріятствуетъ. «Онъ не былъ на землѣ; онъ былъ въ какихъ то эмпиреяхъ золотистыхъ и душистыхъ облаковъ; онъ, казалось, погружался въ своемъ изысканномъ, прекрасномъ воображеніи въ монологъ съ божественнымъ. Если въ этой радостной призмѣ счастья (въ ней онъ забывался), его вниманіе обращалъ на себя какой-нибудь случай въ мірѣ обыкновенномъ, то онъ чувствовалъ ужасное страданіе, какое также почувствовалъ-бы, еслибы среди великолѣпнаго концерта примѣшался вульгарный, музыкальный мотивъ между божественными мыслями великихъ композиторовъ» [в]). Впослѣдствіи онъ говорилъ объ этомъ періодѣ времени съ прочувствованною благодарностью, какъ объ одномъ изъ благодѣяній, достаточныхъ для счастья всей жизни. Ему не казалось возможнымъ найти когда-либо снова такое счастье; чтобы повторилось такое же время, когда нѣжная женская любовь и геніальное вдохновеніе сопровождали другъ друга, подобно тѣмъ цвѣточнымъ часамъ, какіе устроилъ Линней въ Упсальскихъ оранжереяхъ, чтобы обозначать часы по пробужденію цвѣтовъ, перемѣнамъ ихъ оттѣнковъ, ихъ запаха, по открытію ихъ нѣжныхъ лепестковъ.

Великолѣпныя мѣстности, посѣщенныя поэтомъ и

а) Точки, находящіяся въ текстѣ подлинника сочиненія.

в) Лукреція Флоріани.

музыкантомъ вмѣстѣ, поразили болѣе воображеніе перваго. Красоты природы дѣйствовали на Шопена менѣе опредѣленнымъ образомъ, хотя всетаки сильно. Его душа была тронута ими и гармонировала непосредственно съ ихъ величіями и прелестями безъ того, чтобы его умъ имѣлъ надобность анализировать, опредѣлять ихъ. Его душа отвѣчала въ унисонъ очаровательнымъ мѣстностямъ безъ того, чтобы онъ могъ въ моментъ опредѣлить для всякаго впечатлѣнія тотъ, именно, случай, который былъ источникомъ этого впечатлѣнія. Какъ истинный музыкантъ онъ довольствовался тѣмъ, чтобы схватить, извлечь чувство изъ видѣнныхъ имъ картинъ; онъ, казалось, оставлялъ безъ вниманія часть пластическую или живописный рисунокъ, не соотвѣтствовавшіе формамъ его искусства и не принадлежавшіе его сферѣ, скорѣй спиритуалистической. Но между тѣмъ (явленіе часто замѣчаемое въ организаціяхъ, подобныхъ Шопеновской), чѣмъ болѣе отдалялся онъ отъ моментовъ этихъ сценъ, въ которыхъ волненіе затуманило его чувство (такъ дымъ ладона застилаетъ видъ церковнаго алтаря), тѣмъ рисунки и абрисы этихъ мѣстъ, казалось, выигрывали въ его глазахъ. Нѣсколько лѣтъ спустя, онъ разсказывалъ о путешествіи на Маіорку, о разныхъ перемѣшанныхъ происшествіяхъ и анекдотахъ съ большою сладостью воспоминаній. Но тогда онъ былъ вполнѣ счастливъ и не подводилъ еще итоговъ этого счастья!...

Отчего впрочемъ Шопенъ обратилъ вниманіе на Балеарскіе острова, составившіе ему такое поэтическое счастье? Не нашелъ ли онъ ихъ еще красивѣе послѣ разсказовъ о нихъ своего товарища по путешествію? Онъ ими любовался чрезъ призму своего страстнаго таланта, какъ сквозь красивыя соборныя стекла въ окнахъ предметы и даже воздухъ принимаютъ оттѣнки огненные. И эта обворожительная сидѣлка не была ли и сама также великимъ артистомъ? Какое это рѣдкое и удивительное было соединеніе! Когда природа одаряетъ и соединяетъ въ женщинѣ блестящія способности съ глубокою нѣжностью и преданностью (въ этомъ то и состоитъ истинная и непреклонная ея сила, безъ которой она только загадка безъ словъ) — огненное воображеніе въ соединеніи съ сердечною прозрачностью возобновляютъ въ другой сферѣ удивительное подобіе греческаго огня, блестящее пламя котораго пробѣгало когда-то по поверхности морей, придавая отплескамъ ихъ волнъ богатство пурпура къ небесной лазурной нѣжности.

Но умѣетъ ли геній достигать величіе сердечнаго, способенъ ли онъ къ пожертвованіямъ въ прошедшемъ и будущемъ, къ этому принесенію себя въ жертву, не временному и мѣняющемуся, но постоянному и монотонному, которое и даетъ право нѣжности называться *преданностью?* Не вѣритъ ли сверхъестественная сила генія въ право законныхъ существованій и законная сила женщины не должна ли отрекаться при такомъ соединеніи отъ своего личнаго и эгоистичнаго существованія? Царскій пурпуръ и пламя генія могутъ-ли безнаказанно развиваться на безпорочной лазури женскаго удѣла, когда женщина разсчитываетъ только на земныя радости и не ждетъ ничего свыше, когда умъ женщины имѣетъ вѣру только въ себя, а не имѣетъ вѣры въ любовь, *болѣе сильной, чѣмъ сама смерть?* Чтобы соединиться въ одно цѣлое поразительной увѣренности генія съ удивительными лишеніями безграничной и безконечной привязанности, не надобно ли почерпнуть нѣсколько тайнъ нечеловѣческихъ у тайнъ небесныхъ?...

Между драгоцѣнными дарами Богъ даровалъ человѣку власть созидать многое изъ ничего — [не такъ, конечно, какъ онъ, Творецъ всей матеріи, всего добраго, полезнаго,—но какъ образователь всего, что прекрасно въ формахъ и гармоніяхъ] для выраженія мысли, гдѣ запечатлѣваются въ контурахъ чувства, превышающія человѣческія, которыми человѣкъ располагалъ бы по прихоти своего воображенія, чтобы онѣ были видимы, эти чувства, для знанія, мысли, для любви! Искусство и есть, въ лучшемъ смыслѣ слова, истинное *творчество*, будучи выраженіемъ и сообщеніемъ волненія помощію чувства, безъ посредства *слова*, необходимаго для фактовъ и разсужденій! Послѣ этого Богъ даровалъ артисту (въ этомъ случаѣ и поэтъ становится артистомъ, ибо въ формѣ прозы или поэзіи онъ обязанъ высшею властью), другой даръ, соотвѣтствующій первому, какъ жизнь вѣчная соотвѣтствуетъ жизни земной, временной, какъ воскресеніе слѣдуетъ за смертью,—это даръ *преображать!* (transfiguration). Даръ измѣнять несовершенное, неполное, сомнительное и разбитое прошедшее—въ будущее, безконечное прославленіе, имѣющее продолжаться столько времени, сколько человѣчество будетъ жить!...

Человѣкъ и артистъ могутъ гордиться обладать такими божественными могуществами! Въ нихъ лежитъ тайна власти человѣка, существа бреннаго и жалкаго, которую онъ по праву, упражняетъ, надъ неизмѣримой и ясной природой; подобно этому и внутреннее превосходство артиста, существа слабаго и невластнаго, чувствуется надъ себѣ подобными! Но человѣкъ упражняетъ свою власть, когда ищетъ хорошаго въ предѣлахъ истины; артистъ не можетъ высказывать своего превосходства, какъ только воплощая хорошее въ областяхъ прекраснаго.—Шопенъ какъ и большинство артистовъ, не обладалъ способностью обобщать; онъ не приближался къ философіи эстетики, о которой едва ли и много слышалъ. Онъ, какъ и всѣ истинные, большіе артисты, приходилъ прямо къ заключеніямъ о хорошемъ, къ чему мыслитель поднимается шагъ за шагомъ по упорнымъ, тяжелымъ тропинкамъ, на которыхъ ищутъ истинное.

Шопенъ позволилъ охватить себя новымъ создавшимся положеніемъ на Маіоркѣ съ незнаніемъ, неопытностью и безъ предвидѣнія тѣхъ будущихъ огорченій, зародыши которыхъ всегда насъ окружаютъ; они всякому изъ насъ болѣе или менѣе извѣстны въ прекрасные дни нашего дѣтства, когда слѣпая, материнская любовь, не глядя въ будущее, окружаетъ насъ, наполняетъ наше сердце радостью, приготовляя въ то же время и его неизбѣжныя несчастья! Всѣ мы испытывали такое вліяніе, не отдавая себѣ отчета и всѣ мы можемъ вспомнить гораздо позже семейныя картины каждаго предмета, каждой минуты дѣтства. Но для Шопена, артиста исключительно субъективнаго, пришелъ моментъ, когда сердце его почувствовало необходимую нужду пережить счастье, принесенное ему жизненными волнами, перечувствовать сильныя радости, ихъ обаяніе, заставивъ ихъ выдти изъ темной мглы прошедшаго, забывшагося, но нарисованнаго живыми красками, чтобы заставить войти въ блестящее безсмертіе искусства таинственнымъ процессомъ, какимъ сердечный магнитизмъ сообщается электричеству воображенія.

Здѣсь все воскресшее преобразилось! Здѣсь все, что было неопредѣленно, хрупко, болѣе чувствуемо, чѣмъ реализовано, на моментъ затемнено, когда уже блистало полнымъ блескомъ—все вышло свѣтлымъ, нетлѣннымъ, блестящимъ. Будучи неприкованнымъ ни къ мѣстамъ, ни къ

годамъ прежнимъ, оно стало жить жизнью нетлѣнною, неуязвимою, проходя года и являясь повсюду силою вездѣсущія, позволяющей проникать во всѣ сердца, проникать черезъ всѣ оболочки....

Но достойно замѣчанія, что Шопенъ не пытался ни воскресить, ни преобразить эпоху полнаго счастья, которымъ отмѣтилась его жизнь во время пребыванія на Маіоркѣ. Онъ воздержался отъ этого безъ размышленія, не спрашивая себя, не высказывая ни сожалѣнія, ни упрека въ окончательномъ вердиктѣ своего суда. Онъ не сдѣлалъ этого инстинктивно. Его душа прямая и честная (никогда не могли совратить ее недостойные парадоксы) отвращалась отъ прославленія того, что *могло-бы быть*, но не было. Для этого сына героической Польши, дѣти которой проливали до послѣдней капли свою кровь, чтобы засвидѣтельствовать дѣйствительность ихъ идеала, — всякій идеалъ неудавшійся бывалъ мертворожденнымъ. Выкидышъ, смерть въ мірѣ живыхъ, никогда и не случается въ мірѣ поэзіи: имя его неизвѣстно въ прекрасномъ. Такъ Шопенъ воспѣвалъ свои впечатлѣнія, счастье, восторгъ, энтузіазмы юности совершенно естественно, какъ птичка поетъ въ лѣсахъ, какъ ручеекъ журчитъ около лужайки, какъ луна свѣтитъ по ночамъ, какъ волна убаюкивается моремъ, какъ лучъ освѣщаетъ поля эфира. Онъ не съумѣлъ разсказать о своемъ счастьѣ на этомъ очарованномъ островѣ, который онъ желалъ-бы перенести на другую планету, но который даже и не могъ приблизиться къ очертаніямъ другой планеты. Онъ увидалъ впослѣдствіи лишь разорванные, обезображенные миражи, покрывавшіе и украшавшіе когда то горизонтъ; онъ не могъ и нехотѣлъ ихъ воспѣть и идеализировать! .

Чтобы сказать иначе, Шопенъ не чувствовалъ нужды воскресить прошедшее, которое сообщило этому югу жаръ и зной; пламя этого прошедшаго было подобно ѣдкому запаху жерла вулкана, изверженія котораго приносили иногда разрушенія на свѣжіе и улыбающіеся склоны, полные простой нѣжности, шумящая лава котораго душила и погребала навѣки воспоминанія радостей невинныхъ, наивныхъ и скромныхъ. Потому эта женщина, полагавшая въ лицѣ своемъ поэзію, и не вдохновила пѣвца; считавшая себя славою, не была возвеличена; претендовавшая, что любовь дается тому, кто ее спрашиваетъ, не увидала свою любовь благословенною, свое чело, окруженное почетомъ и воспоминаніемъ, принесеннымъ къ алтарю благодарности. Сколько женщинъ, умѣвшихъ *только* любить, просить и молиться, останутся навѣки жить въ лѣтописяхъ человѣчества *жизнью преображенною* (d'une vie transfigurée), кто бы онѣ ни были, Лаура или Элеонора д'Эсте, Джульетта или Монима, Текла или Маргарита, обольстительницы Наузика или Сакунтала ..

Но нѣтъ! Впродолженіи этого пребыванія на островѣ, измѣненнаго въ сожительство боговъ, благодаря галлюцинаціямъ сердца, возбужденнаго обожаніемъ и полнаго благодарности, Шопенъ перенесъ только разъ, только однажды свое обожаніе Жоржъ-Зандъ въ чистыя области искусства;—и этотъ-то моментъ былъ для него моментомъ грусти и страданія. Жоржъ Зандъ разказываетъ гдѣ-то, между своими повѣствованіями, объ этомъ путешествіи, выказывая уже нетерпѣніе, которое производило на нее эта слишкомъ цѣльная любовь, забывая, что она лично стремилась сохранить всегда право собственности на свою личность, когда она сама вызывала Шопена на растлѣніе

страстности и смерти. Шопенъ еще не выходилъ изъ комнатъ, Жоржъ-Зандъ оставляла его одного, запирая въ монастырѣ, чтобы избавить тѣмъ отъ непріятныхъ визитовъ, и гуляла съ дѣтьми по окрестностямъ. Однажды она отправилась изслѣдовать какую-то дикую часть острова; въ это время разразилась гроза, одна изъ южныхъ грозъ, ужасающихъ природу и пытающихся ее какъ-бы уничтожить. Шопенъ, зная, что его милая подруга въ скалахъ, до такой степени о ней обезпокоился, что съ нимъ сдѣлался жесточайшій, нервный припадокъ. Но какъ только просвѣтлѣло, кризисъ миновался; онъ оправился еще до прихода такъ храбро гулявшей Жоржъ Зандъ. Онъ подошелъ одинокимъ къ роялю и импровизировалъ тогда свою прелестную прелюдію, Fis-moll. Но когда вернулась любимая женщина, онъ упалъ безъ чувствъ. Она была очень разсержена, но мало тронута этимъ доказательствомъ привязанности; ей казалось, что накладывается ярмо на свободу ея дѣйствій, что ограничиваются ея поиски новыхъ впечатлѣній, что связываютъ ее путами, заковываютъ ея движенія и чѣмъ?..— Правами любви!... [31]) На другой день Шопенъ сыгралъ снова эту-же прелюдію въ fis-moll; но Жоржъ-Зандъ не поняла той

[31]) Этотъ эпизодъ съ Шопеномъ разсказанъ, дѣйствительно самою Жоржъ Зандъ, въ ея «Histoire de ma vie t. X. p. 190—191. Она пишетъ слѣдующее:“ При возвращеніи моемъ послѣ одной изъ вечернихъ прогулокъ съ дѣтьми по руинамъ, я нашла его въ 10 часовъ вечера, какъ смерть блѣднымъ передъ роялемъ, съ блуждающими глазами, съ поднявшимися волосами на головѣ. Понадобилось нѣсколько секундъ, чтобы онъ насъ призналъ. Онъ сдѣлалъ усиліе, чтобы улыбнуться и сыгралъ намъ одну изъ превосходныхъ вещей, имъ импровизированныхъ или лучше сказать страшныя и раздирающія мысли, овладѣвшія имъ

тоски, о которойонъ ей разсказывалъ. Онъ часто потомъ повторялъ ей эту пьесу; но она не понимала ея, а если она не догадывалась, то не преднамѣренно-ли хотѣла не понять какой міръ любви выступалъ тогда въ этой грусти? Что впрочемъ было ей до этого міра, когда она не могла ни понять, ни раздѣлить, ни уважать эту любовь! Въ этомъ именно случаѣ выразилось все, что невыносимо несовмѣстнаго, діаметрально противоположнаго, антипатичнаго было между двумя этими натурами, казавшимися проникнутыми быстрою и пламенною страстью только для того, чтобы употребить долгія усилія отогнать невыразимую грусть и сильныя страданія. Сердце Шопена разрывалось при мысли потерять женщину, вернувшую его къ жизни. Ея умъ видѣлъ только пріятное времяпровожденіе въ рискованной прогулкѣ, опасности которой не уравновѣшивались новизною видовъ. Что удивительнаго, если этотъ эпизодъ жизни Шопена на Маіоркѣ остался одинокимъ между его твореніями? Послѣ этого въ его существованіи пошли двѣ различныя дороги. Онъ продолжалъ долго еще страдать среди грубаго реализма, поглотившаго его темпераментъ хрупкій и чувствительный; впослѣдствіи онъ углубился въ несравнимую ни съ чѣмъ область искусства, онъ искалъ убѣжища среди

въ этотъ часъ одиночества, тоски и навѣяннаго ужаса. Здѣсь вообще онъ написалъ свои прелюды, эти шедевры. Въ нѣкоторыхъ представлялись ему видѣнія погребаемыхъ монаховъ и похоронное пѣніе, ихъ сопровождавшее; нѣкоторые изъ нихъ меланхоличны, но и звучны; они приходили къ нему въ солнечные часы и дни здоровые, при смѣхѣ дѣтей подъ нашими окнами, при отдаленныхъ звукахъ слышавшихся гитаръ, при пѣніи птичекъ подъ мягкой листвой, при видѣ блѣдныхъ цвѣтовъ, разбросанныхъ около снѣжныхъ горныхъ высотъ.“ П. З.

воспоминаній о своей первой юности, о своей дорогой Польшѣ, которую онъ собственно и обезсмертилъ въ своихъ пѣсняхъ!...

Существу человѣческому, живущему жизнью себѣ подобныхъ, не дано однако, такъ отрываться отъ настоящихъ впечатлѣній, такъ отвлекаться отъ жгучихъ ежедневныхъ мученій, чтобы забывать въ своихъ сочиненіяхъ то, чему онъ подвергается, чтобы не пѣть о томъ, что онъ испыталъ.

Потому-то мы охотно предполагаемъ, что Шопенъ, въ свои послѣдніе годы, былъ добычей такого рода работы, такого внутренняго разъѣданія, къ которому онъ хотя относился безсознательно, но и зналъ, что подобное несчастіе разрушило геній не одного большаго поэта, и не одного большаго артиста. Великія души, желая избѣгнуть мученій ихъ земнаго ада, переселяются въ такихъ случаяхъ въ міръ, создаваемый ими самими. Такъ сдѣлалъ Мильтонъ, также сдѣлали Тассъ, Камоэнсъ, Микель Анджело и др. Но если ихъ воображеніе было достаточно сильно, чтобы перенестись въ этотъ новый міръ, оно не могло воспрепятствовать тащиться за ними чешуйчатой стрѣлѣ, въ нихъ самихъ вонзившейся. Открывая свои широкія крылья архангеловъ въ изгнаніи, они высоко летаютъ, но и страдаютъ, летая, отъ этихъ ранъ, снѣдающихъ ихъ тѣло и уничтожающихъ силы. Потому и можно найти огорченія забытой любви и въ Мильтоновомъ Раѣ, ея безнадежность на кострѣ Софроніи и Олинда, ея ужасное негодованіе въ темныхъ чертахъ Флорентійской Ночи.

Шопенъ не сравнивалъ своего несчастья съ несчастіями этихъ великихъ людей, настолько рѣдкая исключительность и рѣдкій блескъ интеллектуальнаго источника, изъ котораго онъ зачерпнулъ, заставляли его остаться внѣ всякаго сравненія. Лицомъ къ лицу съ несчастьемъ, онъ достаточно надѣялся овладѣть имъ, чтобы помѣшать бросать тусклые взгляды мертвеца, лишеннаго достойнаго погребенія, на области воздушныя, чистыя, какъ майское весеннее утро, на области, гдѣ онъ обыкновенно встрѣчался съ своей музой. Несмотря, однако на рѣшимость искать только въ искусствѣ чистый идеалъ своихъ первыхъ энтузіазмовъ, Шопенъ примѣшивалъ невольно горестные акценты, этому искусству не принадлежавшіе. Онъ безпокоилъ свою музу, заставляя ее говорить языкомъ сложнаго, изысканнаго, безплоднаго горя, пожиравшаго самаго себя одновременно въ лиризмѣ драматическомъ и трагическомъ, что его, именно, сюжеты и ихъ чувства не терпѣли.

Мы говорили уже, что всѣ странныя формы, долго изумлявшія артистовъ въ его послѣднихъ сочиненіяхъ, идутъ въ разрѣзъ (detournent) съ общимъ его вдохновеніемъ. Онѣ примѣшиваютъ къ шепоту любви и нѣжнаго безпокойства, къ героическимъ жалобамъ, торжественнымъ пѣснямъ, къ стонамъ побѣжденныхъ, достойныхъ лучшей участи, которые польскій композиторъ слышалъ въ своемъ прошедшемъ—вздохи больнаго сердца, негодованіе возмущенной души, злобу заблужденнаго ума, противную ревность, тяготившіе его въ настоящемъ. Но при всемъ этомъ, онъ умѣлъ такъ хорошо предписывать имъ законы, смягчать и руководить ихъ, какъ опытный полководецъ, что ему удавалось не обезображивать священные типы и формы изящнаго, несмотря на волненія, ихъ вызвавшія и притомъ противоположно корифеямъ современныхъ ему французскихъ романтиковъ, противо-

положно примѣру, поданному въ музыкѣ однимъ великимъ композиторомъ *).

Далеко до этого; въ безсознательной необходимости сдѣлать нѣкоторыя впечатлѣнія недостойными для идеализаціи, въ рѣшимости никогда не уничижать музы или допустить ее упасть до языка страстей низменныхъ, жизненныхъ, которымъ онъ дозволилъ сдѣлаться на время близкими его сердцу,—Шопенъ увеличилъ средства искусства до такой степени, что ни одна изъ побѣдъ, одержанныхъ имъ для разширенія предѣловъ искусства не будетъ отвергнута и отступлена какимъ-либо изъ законныхъ его послѣдователей. Какъ много не страдалъ Шопенъ, онъ никогда не жертвовалъ изящнымъ въ искусствѣ ради выраженія этого страданія; никогда у него мелодія и пѣніе не вырождались въ крики, никогда не забывалъ онъ своего сюжета, чтобы описывать исключительно свои болѣзненныя, сердечныя раны; никогда онъ не считалъ дозволеннымъ перенести грубый реализмъ въ исключительное наслѣдіе идеала, въ искусство, не очистивъ сначала грубаго до той степени, гдѣ истина уже идеализируется. О, еслибы онъ могъ служить примѣромъ натурамъ, обладающимъ такой же прекрасной душой, такимъ же благородствомъ генія, какъ онъ, когда имъ, въ подобномъ же горѣ, придется повстрѣчаться съ счастьемъ, заставляющимъ проклинать жизнь, и съ обѣщаніемъ, научащимъ презирать обожаемое, съ чувствомъ, достойнымъ внушить ненависть къ любви!....

Какъ ни ограничено было число дней, оставшихся Шопену, вслѣдствіи слабости его физической, они все-

*) Не Шуманъ-ли вызывается этими послѣдними строками?
П. З.

таки не могли быть сокращены грустными страданіями, ихъ закончившими. При его душѣ нѣжной и въ то же время горячей, полной стыдливой, женственной деликатности, онъ сохранялъ въ себѣ непреодолимыя отвращенія, внушаемыя ему страстями, которыя будучи отвергнуты, мстили за себя, разрывая живыя фибры его души. Онъ удовольствовался жить посреди свѣтлыхъ фантомовъ своей юности, (вызывать ихъ онъ умѣлъ такъ краснорѣчиво), посреди раздирающихъ несчастій своей родины, которымъ онъ далъ благородный пріютъ въ своей груди. Въ то же время Шопенъ былъ и остался благородной знаменитой жертвой столкновенія двухъ противоположныхъ натуръ, которыя внезапно встрѣчаясь, испытываютъ очаровательное изумленіе, принимаемое ими за прочное чувство и возвышаемое до степени иллюзій и обѣщаній неисполнимыхъ и не проводимыхъ въ дѣйствительности.

Проснувшись отъ такого забытья, превратившагося въ тяжелый кошмаръ, натура болѣе воспріимчивая всегда остается разбитой и обезсиленной; она остается увѣренною въ своихъ надеждахъ и привязанностяхъ, для нея невозможно оторваться отъ почвы, на которой растутъ фіалки и ландыши, розы и лиліи; но почву эту печалятъ иммортели, цвѣты славы, на нее уже перенесены ядовитые, смертельные цвѣты эфорба. Ужасное насиліе надъ прекраснѣйшими дарами человѣческаго существованія и природы! Оно можетъ принести разрушенія, также какъ и солнечные кони, когда разсѣянная рука Фаэтона, вмѣсто того, чтобы управлять ихъ благодѣтельнымъ бѣгомъ, оставляетъ блуждать ихъ по прихоти и нарушать тѣмъ небесное спокойствіе [32]).

[32]) Самое возвращеніе съ Маіорки и вступленіе на берегъ въ Марсель ознаменовалось для Шопена тягостнымъ событіемъ;

здѣсь онъ узналъ тотчасъ же о смерти своего друга, Адольфа Нурри, умершаго въ Неаполѣ въ 1839 г.; реквіемъ по немъ случайно исполняли въ Марселѣ, въ день пріѣзда туда Шопена. Артистъ немедленно отправился въ церковь, гдѣ сыгралъ одну изъ своихъ трогательныхъ импровизацій. Возвратившись домой, чета переѣхала лѣтомъ въ замокъ Ноганъ г-жи Ж. Зандъ и затѣмъ въ Парижъ, гдѣ они жили сначала rue Pigalle и затѣмъ rue Saint-Lazare; въ послѣдней квартирѣ Шопенъ былъ счастливъ, ибо по словамъ Ж. Зандъ, „онъ имѣлъ красивый, отдѣльный салонъ, гдѣ могъ мечтать и сочинять; но онъ былъ весьма привязанъ къ свѣтскому обществу и пользовался этой комнатой развѣ только для своихъ уроковъ“. Свѣтъ, посѣщаемый Шопеномъ былъ вообще однимъ изъ неудовольствій Жоржъ Зандъ; но читателю уже извѣстно то, что пишетъ объ этомъ Листъ; могла-ли она въ самомъ дѣлѣ обществомъ, собиравшимся у нея, замѣнить Шопену любимыхъ имъ соотечественниковъ, элегантныхъ дамъ, такъ преданныхъ ему и конечно носившихъ его на рукахъ? Во время посѣщенія Мошелесомъ Парижа въ 1839 г. оба артиста играли вмѣстѣ въ одинъ и тотъ же вечеръ при дворѣ короля Людовика-Филиппа; впечатлѣніе, произведенное на королевскую семью, описано въ книгѣ „Aus Moscheles Leben, Leipzig, 1873, т. II, стр. 43. До времени разрыва съ Жоржъ Зандъ, Шопенъ проводилъ всякое лѣто въ Ноганѣ; интересные эпизоды этой жизни разсказаны г. Роллина въ его Soirées à la campagne. Въ Ноганъ собиралось тогда нерѣдко артистическое, музыкальное общество въ лицѣ Листа, Віардо-Гарсіа, Делакроа; однажды они вздумали вынести рояль Эрарда на эспланаду и играли оба, Шопенъ и Листъ, чтобы испытать эффекты сосѣдняго эхо мѣстности. Въ теченіи этихъ лѣтъ Шопенъ потерялъ своего отца, умершаго въ Польшѣ, и также друга дѣтства, Матушинскаго; обѣ смерти поразили его и погрузили въ чрезвычайную грусть. Разрывъ Шопена съ Жоржъ Зандъ послѣдовалъ въ 1847 г.; о немъ читатели найдутъ ниже. П. З.

VIII.

Съ 1840 года здоровье Шопена въ общемъ постоянно клонилось къ упадку. Лѣтніе мѣсяца, проводимые имъ въ замкѣ Ноганъ, у г-жи Жоржъ-Зандъ, составляли, уже впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, лучшіе моменты, не смотря на тяжелыя для него впечатлѣнія, послѣдовавшія во время ихъ путешествія на Маіорку.

Шопену были ненавистны соприкосновенія автора съ представителями журналистики, съ драматическими исполнителями, также какъ и съ тѣми, которыхъ этотъ авторъ отличалъ за ихъ заслуги или потому что они Жоржъ Зандъ просто нравились; онъ тяготился предубѣжденіями и охлажденіями, которыя закрадывались мало по-малу въ разныя ихъ взаимныя отношенія. Онъ долго старался всего этого избѣгать, закрывая на то глаза, стараясь ничего не видѣть. Случились однако такіе факты, такія развязки, которые слишкомъ затронувъ его деликатность и возмутивъ привычки его моральнаго и соціальнаго comme-il-faut, сдѣлали пребываніе его въ Ноганѣ невозможнымъ уже болѣе. Работая тамъ постоянно съ удовольствіемъ, насколько онъ могъ уединиться отъ окружавшаго об щества, Шопенъ всякій годъ привозилъ оттуда нѣсколько

сочиненій; но въ зимы его страданія физическія обыкновенно увеличивались. Вскорѣ всякое излишнее движеніе стало безпокоить его, затѣмъ сдѣлалось ему даже невозможнымъ. Въ сезонъ 1846—47 года Шопенъ почти пересталъ ходить; онъ не могъ взойти на лѣстницу, безъ боли и страданій. Съ этого времени онъ поддерживалъ себя помощію всевозможныхъ предосторожностей и заботъ.

Весною 1847 года состояніе здоровья Шопена ухудшалось со дня на день.

Вскорѣ онъ такъ серьезно заболѣлъ, что друзья его стали предполагать невозможность ему уже болѣе поправиться. Онъ былъ спасенъ однако въ послѣдній разъ; но въ это время иной ударъ поразилъ сердце Шопена и этотъ ударъ онъ назвалъ тогда же смертельнымъ. И въ самомъ дѣлѣ, онъ не долго пережилъ разрывъ съ Жоржъ-Зандъ, случившійся именно въ этотъ періодъ времени. Госпожа Сталь, эта благородная и страстная душа, этотъ умъ живой и острый, обладавшая къ сожалѣнію недостакомъ дѣлать свое выраженіе педантичнымъ, тяжеловѣснымъ, сказала однажды: «въ любви бываютъ только начала!»

Восклицаніе горькаго опыта относительно неудовлетворительности человѣческаго сердца; относительно невозможности отвѣчать всему тому, о чемъ мечтаетъ воображеніе, когда оно овладѣваетъ натурой человѣка, когда его не сдерживаютъ точнымъ понятіемъ о хорошемъ и дурномъ, о дозволенномъ и недозволенномъ! Безъ сомнѣнія бываютъ чувства, пробѣгающія по краю пропасти, называемой зломъ, съ достаточною властью надъ собой, чтобы не упасть въ эту пропасть, хотя чистая отдѣлка ихъ дѣвственнаго одѣянія обрывается и запыляется по дорогѣ слишкомъ избитой. Эта зіяющая пропасть зла имѣетъ столько внутреннихъ ступеней, что можно предполагать и не попасть въ нее, пока однако не задѣта расщелина, пока не затерялась нога на свѣтлой дорогѣ. Все-таки эти смѣлыя прогулки, какъ говорила г жа Сталь, не даютъ ничего инаго, какъ только *начала!*

Почему? спросятъ насъ молодыя сердца, которыхъ духъ заблужденія очаровываетъ въ нервномъ упоеніи.— Почему?—Потому что какъ только душа покинула старыя привычки и спокойную увѣренность создать жизнь долга и привязанностей,любовь въ пожертвованіяхъ и на деждахъ на небо, покинула, чтобы вдыхать наркотическій ноздухъ этой бездны, чтобы наслаждаться въ томительвой лихорадкѣ, сообщаемой всѣмъ членамъ, чтобы отдаоаться робко, но восторженно этимъ скорымъ, короткимъ гбольщеніямъ,—чувства, родившіяся въ это время, не моэутъ имѣть здѣсь силы состарѣться, заглохнуть. Чувства пти не могутъ болѣе жить, какъ только оторвавшись ото почвы, какъ только отторгнувшись отъ этого любимаго земнаго,чтобы покинувъ землю,витать въ небесахъ! Когда жизнь реальная не открываетъ въ этихъ чувствахъ существамъ особеннымъ горизонтовъ безконечныхъ и спокойныхъ въ священномъ и освященномъ счастіи, то онѣ не находятъ убѣжища и пристанища для чистоты своего существованія, для благородства своего рожденія, для привиллегій своего сродства, какъ только перемѣнивъ названіе, обширное значеніе натуры и формы этихъ чувствъ, для того, чтобы послѣднія могли обратиться въ въ сознательное попеченіе или нѣжную признательность, въ заботу о спокойствіи моральной жизни или въ постоянное охраненіе необходимаго спокойствія физическаго. Только-бы эти чувства не восходили въ высокія области искусства, чтобы тамъ преобразиться въ какой-нибудь

невоображаемый идеалъ; или только онѣ не поднимались-бы до спасительной области молитвъ, чтобы нестись къ небесамъ, не оставивъ послѣ себя другихъ слѣдовъ, какъ только свѣтящейся струи искупленія, дани платимой небесамъ, спасенія, посланнаго Богомъ! Тогда, правда, все, что было безсмертнаго въ этихъ избранныхъ чувствахъ, переживаетъ навсегда ихъ начала, но все таки жизнью обезображенной. Въ этомъ, конечно, больше любви, но это не та любовь, въ которую прежде вѣровали!...

Такевою рѣдко однако бываетъ судьба привязанностей и любви, рожденныхъ на краю пропасти, гдѣ по различнымъ ступенямъ нисходятъ до ничтожной, безпутной, развратной пустоты зла. Чѣмъ болѣе эти внезапныя привязанности содержатъ въ себѣ огня, чѣмъ болѣе въ этихъ чувствахъ надменной энергіи рядомъ съ сладкою изнеженностью, чѣмъ болѣе жаднаго вожделѣнія рядомъ съ искреннимъ обожаніемъ, чѣмъ болѣе похоти и идолопоклонства рядомъ съ добротой и великодушіемъ,—тѣмъ скорѣй равновѣсіе падаетъ, и тотъ, кто мнилъ никогда не покинуть цвѣточной ступени, однажды видитъ себя загрязненнымъ тиною пропасти. Мало-по малу его перестаютъ освѣщать мягкіе лучи любви, не остающейся чистой.... Дни, слѣдующіе за этими первыми тучками, неизвѣстно откуда принесшимися, наполнены чѣмъ-то какъ-бы снова связавшимъ, кажущимся хорошимъ; но едва почувствовалась эта связь, какъ она обращается въ безобразную массу; сердце возмущается и растравляется на вѣки, если только оно уже не отвергнуто и не проклято тутъ же. И такая любовь имѣла тоже только одно *начало*....

Но такъ какъ такая любовь не выростаетъ еще выше въ моменты появленія «на этихъ цвѣтущихъ ступеняхъ», то обыкновенно одно лицо, появившееся на этой пахучей и скользкой почвѣ, менѣе удерживается въ атмосферѣ, гдѣ оно увидало день; спотыкается, падаетъ, дѣлаетъ безплодныя усилія подняться, покидаетъ высокій идеалъ, чтобы замѣнить его лихорадочною дѣйствительностью, переходящей въ бредъ; наконецъ впадаетъ въ состояніе, близкое въ пресыщености порока, близкое къ ненавистному равнодушію или жестокому забвенію другаго лица; для послѣдняго все это равносильно вѣчному мученію, вѣчному ужасу! Здѣсь конечно уже любовь имѣла только одно *начало!*... Но любовь эта, оставаясь у другаго всегда возвышенною, всегда проникнутою порядочностью, обращается для него въ воспоминанія и сожалѣнія, которыя, не дѣлаясь угрызеніями совѣсти, превращаются однако въ тяжкую, зіяющую рану. Эта рана проникаетъ до сердца, истощая его до послѣдняго жизненнаго вздоха и теряется, наконецъ, въ *послѣдней* судорожной боли.

Эти *начала*, о которыхъ говоритъ г-жа Сталь, были давно уже истощены между польскимъ музыкантомъ и французской поэтессой. Онѣ переживались въ немъ только чрезвычайнымъ усиліемъ къ уваженію идеала, въ ней — ложнымъ стыдомъ, дѣлавшимъ софизмы сохранить постоянство, но безъ вѣрности... Наконецъ, пришелъ моментъ, когда это ложное положеніе показалось польскому артисту перешедшимъ то, что честность его не позволяла иногда замѣчать. Никто не узналъ причины этого разрыва; видно было только, что послѣ сильной оппозиціи браку дочери г-жи Жоржъ-Зандъ, Шопенъ внезапно покинулъ замокъ Ноганъ, чтобы никогда туда не возвращаться [33]).

[33]) Исторія разрыва Шопена съ французской романисткой дѣйствительно темна и мало разъяснена писавшими о ней, по полной справедливости; весьма вѣрны замѣчанія Листа, что со-

Несмотря на это, онъ тогда часто говорилъ безъ горечи и упрековъ о Жоржъ-Зандъ. Онъ *вспоминалъ*, но никогда не разсказывалъ. Онъ упоминалъ, что она говорила, что дѣлала, что имѣла обыкновеніе повторять. Слезы иногда подступали къ его глазамъ при одномъ имени этой женщины, съ которой онъ не могъ разстаться, которую не хотѣлъ, въ сущности, покидать. Предполагая, что онъ сравнивалъ сладкія впечатлѣнія, открывшія его страсть, съ античнымъ кортежемъ греческихъ канефоръ, несущихъ цвѣты, чтобы украшать ими жертву, можно еще думать, что, достигнувъ послѣднихъ минутъ умирающей жертвы, онъ хотѣлъ забыть судорожную ея агонію, чтобы любоваться только цвѣтами, и прежде мало ее украшавшими.

Несмотря на всѣ старанія, употребляемыя его друзьями, чтобы удалить отъ него воспоминанія и волненія,

---

гласія давно между ними не существовало; весьма многое въ Ноганѣ впрочемъ не отвѣчало какъ привычкамъ, такъ и характеру польскаго композитора. Каразовскій въ біографіи Шопена разказываетъ, что послѣдняя сцена разрыва послѣдовала вслѣдствіе романа Жоржъ Зандъ *Лукреція Флоріани*, въ которомъ герой, принцъ Кароль, былъ довольно точнымъ снимкомъ по характеру съ Шопена, въ Лукреціи-же романистка изобразила самое себя. Корректурные листы романа были положены на письменный столъ Шопена и на нихъ указалъ ему, въ довольно грубой формѣ, сынъ Жоржъ-Зандъ, Морисъ. Шопенъ оскорбился до глубины души и тотчасъ же покинулъ замокъ Ноганъ. Почти въ такомъ же родѣ поступила Жоржъ-Зандъ и съ Альфредомъ Мюссе въ романѣ „Elle et lui“, издавъ однако романъ уже послѣ смерти Мюссе. Жоржъ-Зандъ искала однако примиренія съ Шопеномъ; встрѣтивъ его въ мартѣ 1848 г. въ одномъ парижскомъ салонѣ она, протянувъ ему руку, проговорила: „Фредерикъ!“, но Шопенъ молча отвернулся и немедленно оттуда уѣхалъ (Fr. Chopin par M-me A. d'Audley, Paris, chez Plon, 1880). *П. З.*

всегда ихъ сопровождавшія, онъ любилъ къ нимъ возвращаться; онъ хотѣлъ какъбы отравиться этимъ смертельнымъ ядомъ и разрушить свою жизнь чувствами, когда-то ее освѣтившими. Онъ отдавался съ нѣжностью горькимъ воспоминаніямъ о прежнихъ дняхъ, къ несчастію, имъ пережитыхъ и потерявшихъ свое значеніе. — Чувствовать, что онъ погибаетъ, видѣть послѣднее разрушеніе его послѣднихъ надеждъ, составляло для него отраду. Напрасно старались удалять его мрачныя мысли, онъ снова заговаривалъ о ней; когда-же онъ переставалъ говорить, то не мечталъ ли онъ о Жоржъ-Зандъ?...

Шопенъ жадно впивалъ въ себя этотъ ядъ, чтобы скорѣе отстрадать. Слѣдуетъ-ли сожалѣть его? Слѣдуетъ-ли имъ любоваться? О дновременно слѣдуетъ сожалѣть и любоваться.—Сожалѣть слѣдуетъ, ибо древнія сирены, также какъ средневѣковыя мелюзины, всегда привлекали несчастныхъ, обѣгавшихъ подводные рифы благородныхъ рыцарей, терявшихся въ ихъ соблазнахъ пѣнія, возгласовъ, полныхъ прелести, формъ, нѣжившихъ потерявшійся взоръ, лилейной бѣлизною, пышными золотистыми волосами... Тѣ, которые никогда не знали соблазнительной сирены, злой феи, не поймутъ, на сколько надо сожалѣть смертнаго, который, освободившись отъ ихъ предательскихъ объятій, увидитъ внезапно искаженіе своей натуры и своего сердца!...

Любозаться слѣдуетъ, ибо изъ тысячи людей, испускавшихъ послѣднее дыханіе въ послѣдней своей страсти, весьма немногіе умѣли соединить уваженіе къ самимъ себѣ съ уваженіемъ къ воспоминанію того, что имѣли несчастіе любить, но достойною любовью... то уваженіе къ своей чести, когда обрывается связь, становившаяся безчестной! Вотъ здѣсь надобно имѣть мужественную храб-

рость, которой не имѣли и многіе мужественные герои. Шопенъ умѣлъ обнаружить эту храбрость, выказавъ себя достойнымъ человѣкомъ, достойнымъ того общества, которое приняло его въ свой кругъ, достойнымъ тѣхъ женщинъ, взоры которыхъ были на него такъ часто обращаемы. Онъ никого въ то время не обвинялъ и не позволялъ выказать себя тревожнымъ. Удаливъ идеалъ, носимый имъ въ себѣ, онъ былъ непреклоненъ въ своемъ рѣшеніи и остался при сладкомъ воспоминаніи того, что онъ любилъ....

Шопенъ чувствовалъ и часто говорилъ, что эта долгая привязанность, эта *сильная связь, разрываясь, разбила его жизнь*. Еслибы онъ былъ болѣе опытенъ, лучше приготовленъ къ коварнымъ обольщеніямъ, онъ поступилъ-бы согласно своей внутренней натурѣ, согласно истиннымъ наклонностямъ своего характера, согласно благороднымъ душевнымъ побужденіямъ, отказавъ твердо и мужественно красивую эфемерность, соблазны съ короткой расплатой, жестокія душевныя боли, его погубившія. — Если женщина принесла смерть благородному Алкиду тонкою сѣтью воспоминаній, то какъ могла не привести другая женщина къ смерти такое хрупкое существо, какъ нашъ поэтъ-композиторъ, окутавъ его подобною-же сѣтью?..

Во время первой болѣзни въ 1847 г., въ Шопенѣ отчаявались нѣсколько дней. Гутманъ, одинъ изъ его хорошихъучениковъ, бывшій послѣдніе годы однимъ изъ интимныхъ его друзей, въ особенности оказывалъ Шопену свою привязанность. Присутствіе Гутмана и его заботы были особенно пріятны больному. Когда пріѣзжала княгиня Марселина Чарторыжская (она всякій день опасалась не найти его въ живыхъ), Шопенъ спросилъ ее однажды съ робкою боязливостью больныхъ и съ нѣжною деликатностью, ему свойственною: «Не очень-ли усталъ Гутманъ?» Выздоровленіе Шопена было продолжительное, тяжелое; казалось, въ немъ осталось лишь одно дуновеніе жизни. Въ эту эпоху онъ измѣнился настолько, что прежняго Шопена невозможно было узнать.

Слѣдующее лѣто принесло съ собой то ненадежное улучшеніе, какое приноситъ обыкновенно теплое время для угасающихъ людей. Чтобы не ѣхать въ Ноганъ и не показать себѣ, что Ноганъ закрытъ для него по его собственной волѣ, сдѣлавшись вполнѣ непреклоннымъ въ своемъ нѣмомъ рѣшеніи, онъ не хотѣлъ уѣхать даже изъ Парижа. Онъ лишилъ себя такимъ образомъ чистаго деревенскаго воздуха и полезности этого оживляющаго средства.

Зима 1847—1848 г. была ничто иное, какъ томительныя, постоянныя перемѣны въ упадкѣ силъ и припадкахъ болѣзни. Однако, весной онъ рѣшилъ привести въ исполненіе свой старый проэктъ —отправиться въ Лондонъ, надѣясь освободиться въ сѣверномъ и туманномъ климатѣ Англіи отъ постояннаго преслѣдованія воспоминаній юга. Когда вспыхнула февральская революція, Шопенъ былъ еще въ постели; казалось, онъ началъ интересоваться, въ какомъ-то меланхолическомъ усиліи, событіями дня и говорилъ о нихъ болѣе обыкновеннаго. Но, собственно говоря, одно только искусство сохраняло надъ нимъ свою неограниченную власть. Въ минуты, становившіяся болѣе короткими, когда онъ былъ въ состояніи заниматься, музыка также живо трогала его, какъ и въ дни, полные жизни и свѣтлыхъ надеждъ. Гутманъ продолжалъ быть его самымъ интимнымъ и постояннымъ посѣтителемъ; такимъ образомъ, Шопенъ

предпочтительно принималъ заботы и старанія Гутмана до конца своей жизни.

Въ апрѣлѣ, чувствуя себя относительно лучше, онъ захотѣлъ привести въ исполненіе свое намѣреніе и посѣтить страну, куда онъ хотѣлъ отправиться, когда жизнь и молодость открывали ему еще улыбающуюся будущность. Передъ отъѣздомъ изъ Парижа, онъ далъ концертъ въ залѣ г. Плейеля, одного изъ друзей, съ которымъ у него были самыя частыя, постоянныя и любезныя сношенія; этотъ другъ отдаетъ теперь должную честь памяти Шопена и его дружбы, занимаясь со стараніемъ постановкой памятника на его могилѣ.[34]). Въ этомъ концертѣ избранная и вѣрная Шопену публика слышала его въ послѣдній разъ послѣ концерта онъ съ необыкновенною поспѣшностью, уѣхалъ въ Англію. Можно было подумать, что онъ какъ бы не желалъ смягчиться при мысли послѣдняго прости, чтобы не привязаться вновь къ покидаемому, въ безполезныхъ сожалѣніяхъ. Въ Лондонѣ сочиненія Шопена уже имѣли публику, онѣ были извѣстны и весьма почитаемы. Онъ покинулъ Францію въ томъ расположеніи

[34]) Я уже неоднократно указывалъ, что біографія Шопена написана Листомъ въ 1851 г. и была помѣщена въ France musicale, прежде чѣмъ была издана отдѣльной книгой у Escudier, Paris, 1852. Значительно расширенное и дополненное, второе изданіе ея вышло въ Лейпцигѣ въ 1879 г., съ котораго я и окончилъ мой переводъ. Относительно участія г. Плейеля въ постановкѣ памятника Шопену, очевидно, въ книгѣ Листа, для нашего времени, насталъ анахронизмъ. Памятникъ Шопену былъ поставленъ на кладбищѣ Père-Lachaise черезъ два года послѣ его смерти и англичанка miss Sterling принимала съ другими друзьями дѣятельное участіе въ заботахъ объ этомъ памятникѣ. Я не могъ не посѣтить могилы Шопена въ бытность мою въ 1878 г. въ

духа, который англичане называютъ low spirits. Минутный интересъ къ политическимъ перемѣнамъ уже совершенно въ немъ исчезъ. Онъ сдѣлался еще болѣе молчаливымъ, чѣмъ когда либо; если, по разсѣянности, онъ произносилъ нѣсколько словъ, то это были только восклицанія сожалѣнія. Его расположеніе къ небольшому кружку лицъ, продолжавшихъ навѣщать Шопена, выразилось при отъѣздѣ въ трогательныхъ волненіяхъ, сопровождающихъ послѣднія прости. Ко всему иному равнодушіе овладѣло имъ вполнѣ. Онъ былъ принятъ, по пріѣздѣ въ Лондонъ, съ заботливостью, которая убавила его тоску, и Шопенъ, въ общемъ, нѣсколько разсѣялся.

Онъ надѣялся, можетъ быть, что ему удастся побѣдить свою тоску и, предавъ все забвенію, воскреснуть самому для новой жизни. Онъ пренебрегалъ предписаніями врачей и всѣми предосторожностями, какія должно было бы внушать его болѣзненное состояніе. Онъ игралъ два раза въ публикѣ и много разъ на частныхъ вечерахъ, много бывалъ въ свѣтѣ, поздно ложился спать, во-

Парижѣ; онъ покоится въ аллеѣ музыкантовъ Père Lachaise, неподалеку отъ Боальдье, Гретри, Керубини и Беллини; останки послѣдняго уже перенесены, по просьбѣ сицилійцевъ, теперь въ Италію. На бѣломъ мраморномъ памятникѣ, въ серединѣ, изсѣченъ барельефъ Шопена: съ надписью, „A Frederik Chopin, ses amis“. Могила содержится въ чистотѣ и опрятности, окружена рѣшеткою, на памятникъ склоняется плакучая ива, низко опускающаяся... Простоявъ у могилы польскаго композитора нѣкоторое время въ размышленіи, я сорвалъ вѣтку этой ивы и привезъ ее съ собой въ Россію. Пора бы останки Шопена перенести въ Польшу,—сердце его и теперь находится въ церкви Св. Креста, въ Варшавѣ. *П. З.*

обще утомлялся, не обращая вниманія на свое здоровье. Шопенъ былъ представленъ королевѣ Викторіи у герцогини Сутерландъ. Самые фешенебельные салоны искали случая завладѣть имъ.

Мы только сейчасъ говорили, что Шопенъ въ это время пребыванія въ Англіи не наблюдалъ за своимъ здоровьемъ. Хотѣлъ-ли онъ покончить со своей жизнью, не показывая, что этого то и желаетъ? Умереть, не сдѣлавъ никому упрека, не причинивъ и удовлетворенія своею смертью? Онъ уѣхалъ, наконецъ, въ Эдинбургъ, климатъ котораго оказался для него особенно вреднымъ.

По своемъ возвращеніи изъ Шотландіи, Шопенъ почувствовалъ себя весьма утомленнымъ. Доктора совѣтовали ему возможно скорѣе оставить Англію, но онъ долго откладывалъ свой отъѣздъ. Кто могъ-бы отгадать причину такого промедленія?... Онъ желалъ играть и игралъ въ концертѣ въ пользу бѣдныхъ польскихъ эмигрантовъ,— послѣднее доказательство горячей любви, посланное отчизнѣ, послѣдній взглядъ, послѣдній вздохъ, послѣднее сожалѣніе! Его горячо привѣтствовали и вынесли на рукахъ окружавшіе его соотечественники. Шопенъ сказалъ имъ послѣднее прости; они не могли повѣрить, что оно будетъ на вѣки? Какая мысль занимала его, когда онъ переплывалъ Ламаншъ, чтобы вернуться въ Парижъ, въ этотъ Парижъ, который для него такъ разнился отъ Парижа, найденнаго имъ безъ труда въ 1831 году?... Этотъ разъ его уже при пріѣздѣ постигло огорченіе сильное и неожиданное. Докторъ Моленъ, совѣтами и искусствомъ котораго въ 1847 г. была спасена жизнь Шопена и которому Шопенъ былъ ввѣрившись въ продолженіи многихъ лѣтъ, скончался. Эта потеря была для него особенно чувствительна, она принесла ему по-

слѣдній и опасный упадокъ духа въ моментъ, когда разсудокъ имѣетъ такую власть на успѣхъ болѣзни. Шопенъ тотчасъ же сказалъ, что никто не замѣнитъ ему заботъ Молена и пересталъ, вообще, вѣрить докторамъ. Онъ съ этого времени постоянно перемѣнялъ докторовъ, всѣми ими бывалъ неудовлетворенъ и не разсчитывалъ на ихъ искусство. Какое-то уныніе, изнеможеніе овладѣли тогда Шопеномъ; можно было сказать, что онъ достигъ желанной имъ цѣли, истощивъ послѣднія, жизненныя силы; никакая любовь, болѣе сильная, чѣмъ желаніе смерти, не могла бороться противъ этой горькой апатіи.

Зимой 1848 г. Шопенъ не могъ уже постоянно работать. Отъ времени до времени онъ отдѣлывалъ нѣкоторыя страницы композиціи, не особенно успѣшно приводя въ порядокъ свои музыкальныя мысли. Заботливость о своей славѣ подсказывала ему видѣть эти наброски сожженными, чтобы избѣжать всевозможныхъ изуродованій, транскрипцій и oeuvres-posthumes, недостойныхъ его памяти [35]). Изъ вполнѣ оконченыхъ манускриптовъ остались только Nocturne и небольшой вальсъ и это были послѣднія его законченыя инспираціи [36]). Въ послѣднее время

[35]) Намъ удавалось видѣть такія посягательства на вдохновеніе дорогаго для всякаго піаниста, автора; это именно одна изъ мелодій Шопена, издаваемая подъ разными названіями: Plainte d'une jeune fille, Fleur du tombeau, Hommage à Chopin и проч. съ разными прибавленіями, обличающими безцеремонность лубочнаго мастерства досужихъ перелагателей. Въ сущности это — набросокъ пѣсни, написанной для альбома графа Тышкевича. Текстъ его польскій на событія 1831 года; въ болѣе очищенномъ видѣ я его встрѣчалъ для фортепіано подъ названіемъ Romance inedite, въ изданіи А. Іогансена. *П. З.*

[36]) Это ноктюрнъ (E-moll), написанный въ 1827 г. и вальсъ (E-moll) въ концѣ нѣсколько, по моему мнѣнію, изуродованный

Шопенъ предполагалъ написать фортепіанную методу, въ которой онъ хотѣлъ резюмировать свои мысли касательно теоретической и практической сторонъ фортепіаннаго искусства, и такимъ образомъ, представить плодъ своихъ долгихъ работъ, своихъ счастливыхъ нововведеній и своей необычайной опытности. Задача была серьезная, требовавшая усидчивости, прилежанія, даже и для такого работника, какимъ былъ Шопенъ. Углубляясь въ такую сферу педагогическую, отчасти сухую, онъ хотѣлъ, можетъ быть, избѣжать тѣхъ возбужденій, которыя производятъ различные рефлексы на артистовъ, смотря по ихъ настроенію. Шопенъ искалъ только занятія однообразнаго и затягивающаго, не требуя отъ него ничего инаго, кромѣ забвенія, того же чего тщетно искалъ Манфредъ, *забвенія!*... Но его не даютъ ни развлеченія, ни страсти, возмѣщающія только время, отрываемое у грусти.

Въ этой ежедневной работѣ, «успокоивающей душевныя бури» (Der Seele Sturm beschwört), онъ искалъ безъ сомнѣнія забвенія; такая работа иногда и приноситъ облегченіе, заставляя онѣмѣть воспоминанія, можетъ быть и уничтожить ихъ. Поэтъ, бывшій жертвой безутѣшной меланхоліи, искалъ также, въ ожиданіи ранней смерти, утопить свое отчаянное горе въ занятіяхъ; онъ взываетъ къ работѣ, какъ къ послѣднему средству про-

---

чужой рукой. Обѣ пьесы издаются обыкновенно подъ названіемъ oeuvres posthumes. Существуетъ еще мазурка (Fis-dur)-oeuvre posthume, сочиненная, говорятъ, Карломъ Мейеромъ и вошедшая въ изданіе Шопеновскихъ произведеній г. Юргенсона. Она также долго принималась за Шопеновскую, но, конечно, до минуты разъясненія одного изъ грѣховъ Карла Мейера.

П. З.

тивъ отвращенія жизнью, въ концѣ прелестной элегіи, называемой «Идеалами»:

Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur, für Sandkorn reicht,
Doch von der grossen Schuld der Zeiten
Minute, Tage, Jahre streicht.
И ты, товарищъ мой любимый,
Души хранитель, какъ она,
Другъ вѣрный—трудъ неутомимый,
Кому святая власть дана
Всегда творить, неразрушая,
Мирить печальнаго съ судьбой,
И силу въ сердцѣ водворяя
Беречь въ немъ ясность и покой.

Жуковскій

Шиллеръ въ переводѣ рус. писателей изд. Гербеля, Лейпцигъ, Брокгаузъ, 1863.

Но силы Шопена не соотвѣтствовали его плану; это занятіе было уже слишкомъ для него утомительнымъ. Онъ прослѣдилъ мысленно планъ своей методы, часто говорилъ о ней, но исполненіе сдѣлалось уже для него невозможнымъ. Онъ написалъ, однако, нѣсколько страницъ, сожженныхъ вмѣстѣ съ послѣдними его музыкальными набросками.

Наконецъ болѣзнь его стала такъ явно усиливаться, что опасенія его друзей приняли характеръ безнадежный. Онъ уже болѣе не вставалъ съ постели и почти пересталъ говорить. Сестра Шопена, прибывшая при этомъ извѣстіи изъ Варшавы, не покидала его изголовья вплоть до его кончины. Онъ видѣлъ эти томленія, эти грустныя

предчувствія, эту тоску, которыя расположились вокругъ него. Но онъ не выказывалъ тѣхъ впечатлѣній, которыя должна бы производить подобная обстановка. Онъ говорилъ о своемъ концѣ съ полнымъ спокойствіемъ и безропотною, вполнѣ христіанскою покорностію провидѣнію; но въ то-же время онъ не переставалъ никогда заботиться о завтрашнемъ днѣ. Обыкновеніе Шопена часто мѣнять квартиру выказалось еще разъ. Онъ нанялъ новое помѣщеніе, подъ предлогомъ неудобствъ стараго; онъ предполагалъ сдѣлать новую обстановку и много заботился о комфортабельномъ устройствѣ. Хотя ему было очень худо, не было сомнѣній насчетъ его положенія, но онъ не отмѣнялъ своихъ приказаній. Вскорѣ начали дѣлать приготовленія къ переѣзду; случилось такъ, что въ день его смерти перевозили мебель въ новыя комнаты, въ которыя ему уже не было суждено войти. Боялся ли онъ, что смерть не исполнитъ своихъ обѣщаній и прикоснувшись къ нему, оставитъ еще разъ на землѣ? Страшился ли онъ, что придется снова начинать жизнь, порвавъ всѣ лучшія ея связи? Испытывалъ ли онъ этотъ разладъ чувствъ, который овладѣваетъ нѣкоторыми высшими организмами наканунѣ событій, рѣшающихъ ихъ судьбу? — Испытывалъ ли онъ противорѣчія сердца, тяготящагося загадочностью будущности и разсудка, который не осмѣливается ее предвидѣть? Такая неизвѣстность, такія загадочныя противорѣчія, подсказывали, въ иныхъ жизненныхъ случаяхъ, даже самымъ твердымъ умамъ, предположенія о томъ, что дѣянія ихъ обманчивы, несмотря на то, что послѣднія вытекали изъ сознательнаго и твердаго ихъ убѣжденія...

Мы вѣримъ болѣе, что, подчинившись повелительному

желанію разстаться съ жизнью, сдѣлавъ въ Англіи все, чтобы сократить свои послѣдніе дни, онъ хотѣлъ удалить то, что могло-бы подозрѣвать въ немъ эту слабость, чтобы его не судили, какъ существо романтическое, смѣшное, театральное. Онъ покраснѣлъ-бы отъ стыда подражать героямъ мелодрамъ; онъ ихъ ненавидѣлъ, какъ Богажа на сценѣ *), какъ одно изъ лицъ романовъ дня, глубоко имъ презираемыхъ. Если, несмотря на это презрѣніе и ненависть, онъ не могъ устоять передъ великимъ омраченіемъ смерти (этаго послѣдняго опьяненія тѣхъ, кого отчаяніе горько отравило), онъ, вѣроятно, искалъ, чтобы никто не открылъ этого колебанія; раненыхъ женщиною вылечиваетъ, впрочемъ, только одна смерть.

Аббатъ Александръ Желовицкій (Al. Jelowitski), узнавъ, что съ Шопеномъ идетъ дѣло такъ плохо, въ отсутствіи другаго польскаго священника, бывшаго когда-то духовникомъ Шопена, пришелъ однажды съ цѣлью его навѣстить, хотя въ послѣднее время отношенія Шопена съ этимъ достойнымъ эмигрантомъ были нѣсколько натянуты. Отосланный и недопущенный раза три окружавшими Шопена, аббатъ Желовицкій слишкомъ хорошо зналъ больнаго, чтобы уклониться и отступить, будучи вполнѣ увѣреннымъ, что Шопенъ приметъ его, когда объ этомъ желаніи узнаетъ. Случилось, именно такъ, что, когда Шопенъ узналъ о его приходѣ, то аббатъ Желовицкій и былъ принятъ безъ замедленія. Сначала аббатъ Желовицкій встрѣтилъ въ пріемѣ больнаго, умирающаго Шопена нѣ-

*) Богажъ, современникъ по сценѣ г-жи Дорваль, былъ однимъ изъ блестящихъ представителей романтизма въ драматическомъ искусствѣ и однимъ изъ хорошо принятыхъ гостей, нѣкоторое время, въ замкѣ Ноганъ.

П. З.

которую холодность, чтобы не сказать смущеніе; послѣднія происходятъ отъ боязливаго внутренняго волненія, испытываемаго всегда тѣми, которые, будучи набожными, прекращаютъ сообщенія съ Богомъ; но одно свиданіе съ духовнымъ лицемъ, одинъ видъ послѣдняго уже напоминаютъ Божіе милосердіе и неблагодарность нашего забвенія.

Аббатъ Желовицкій пришелъ на слѣдующій и послѣдующіе дни, какъ-бы не замѣчая, не понимая и не допуская, что въ ихъ отношеніяхъ произошла какая нибудь перемѣна. Онъ говорилъ съ Шопеномъ всегда по польски, какъ будто они видѣлись съ нимъ вчера, жили не въ Парижѣ, а въ Варшавѣ. Онъ разсказывалъ ему о разныхъ событіяхъ въ жизни польскихъ эмигрантовъ изъ духовенства, о разныхъ событіяхъ въ Польшѣ...

Посѣщенія отца Желовицкаго, повторяясь, дѣлались съ каждымъ днемъ интереснѣе для больнаго, прикованнаго болѣзнью къ постели. Онѣ переносили его безпрепятственно въ атмосферу его дѣтства; онѣ сближали его настоящее съ прошедшимъ, онѣ переселяли его до нѣкоторой степени въ Польшу, дорогую его родину. Однажды Шопенъ совершенно просто сказалъ своему новому другу, что давно уже не исповѣдывался и желалъ-бы это совершить; тотчасъ-же исповѣдникъ и духовный его сынъ, уже давно къ тому приготовленные, приступили къ святому таинству.

Едва исповѣдникъ произнесъ послѣднее слово отпущенія, какъ Шопенъ, глубоко вздохнувъ и улыбаясь въ то-же время, обнялъ аббата Желовицкаго обѣими руками и воскликнулъ: «Благодарю, благодарю васъ, мой дорогой! Вы сдѣлали то, что я не умру, какъ свинья (iak swinia)!...» Мы имѣемъ эти подробности изъ устъ самаго

аббата Желовицкаго, который позже воспроизвелъ ихъ въ своихъ *Lettres spirituelles*. Онъ намъ разсказывалъ о глубокомъ впечатлѣніи, произведенномъ на него этимъ выраженіемъ, столь вульгарнымъ и энергичнымъ въ устахъ человѣка, извѣстнаго выборомъ и элегантностью словъ. Это выраженіе, столь странное въ его устахъ, казалось выбрасывало изъ его сердца цѣлый міръ набравшихся отвращеній. Съ недѣли на недѣлю, вскорѣ день за днемъ смерть стала приближаться къ Шопену и ея мрачная тѣнь все яснѣе стала обрисовываться.

Болѣзнь Шопена достигла наконецъ послѣдняго фазиса развитія; страданія увеличивались постоянно, кризисы повторялись и грозили дойти при всякомъ появленіи до послѣдней агоніи. Когда между этими кризисами слѣдовали облегченія, то къ Шопену снова возвращалась его обычная живость ума и твердость воли. Желанія, какія онъ выражалъ въ эти моменты, свидѣтельствовали о томъ торжественномъ спокойствіи, съ какимъ онъ ожидалъ приближенія своего конца. Онъ желалъ быть похороненнымъ подлѣ Беллини, съ которымъ, во время пребыванія послѣдняго въ Парижѣ, онъ часто видѣлся и сблизился. Могила Беллини находится на кладбищѣ Перъ-Лашезъ, подлѣ могилы Керубини. Желаніе познакомиться съ большимъ мастеромъ, въ обожаніи котораго Шопенъ воспитался, было однимъ изъ мотивовъ, привлекшихъ его въ 1831 году въ Парижъ. Онъ не могъ предвидѣть, что судьба заставитъ его здѣсь остаться, можетъ быть, на вѣки. Онъ покоится теперь между двумя отличающимися другъ отъ друга геніями, между Беллини и Керубини. Шопенъ настолько симпатизировалъ Беллини, насколько оцѣнивалъ и уважалъ искусство Керубини: Шопенъ былъ воодушевленъ такимъ-же мелодическимъ

чутьемъ, какъ и авторъ «Нормы», стремясь въ то-же время къ достоинству гармонической глубины ученаго старика, написавшаго «Медею».

Продолжая до конца своихъ дней нѣкоторую осторожность въ своихъ отношеніяхъ, Шопенъ ни о комъ не освѣдомлялся съ цѣлью увидѣть въ послѣдній разъ; но за то онъ дарилъ нѣжною признательностью и благодарностью друзей, навѣщавшихъ его. Первые дни октября не оставляли ни сомнѣній, ни надеждъ. Роковой моментъ приближался; нельзя было быть увѣреннымъ ни въ слѣдующемъ днѣ, ни въ слѣдующемъ часѣ. Сестра Шопена и Гутманъ постоянно находились при немъ и не отходили ни на шагъ. Графиня Дельфина Потоцкая вернулась также въ Парижъ, узнавъ что Шопену грозитъ опасность. Всѣ, кто приходили къ умирающему, не могли оторваться отъ печальнаго вида этой великой и прекрасной души, при разставаніи ея съ жизнью.

Какъ ни сильны, какъ ни фривольны бываютъ страсти, волнующія сердце человѣческое, къ какой силѣ и къ какому равнодушію не бываютъ онѣ способны, встрѣчаясь лицомъ къ лицу съ случайностями неожиданными, но видъ смерти тихой, прекрасной, имѣетъ въ себѣ нѣчто грандіозное, внушающее величіе, которое волнуетъ, смягчаетъ, возвышаетъ души людей, наименѣе подготовленныхъ къ такимъ воспріятіямъ, къ такимъ святымъ сосредоточіямъ мыслей! Это медленное удаленіе одного изъ насъ въ міръ неизвѣстности, таинственная важность его непонятыхъ сновъ, воспоминанія о его идеяхъ и дѣяніяхъ трогаютъ насъ сильнѣе, чѣмъ что-либо на этомъ свѣтѣ; насъ, не стоящихъ пока у порога, отдѣляющаго прошлое отъ неизвѣстнаго будущаго! Всѣ катастрофы, всѣ пропасти, открывающіяся передъ нашими жизненными шагами, всѣ страшные пожары, превращающіе цѣлые

города въ моря огня, всѣ ужасы битвъ, въ крови которыхъ обагряется оружіе, смѣшиваясь съ удушливымъ дымомъ, всѣ тѣ недостойныя страсти, которыя проходятъ, утомляютъ и разрушаютъ (qui passe, qui lasse et qui casse) не настолько изумляютъ насъ, какъ видъ души, одинаково спокойно взирающей на пройденное ею прошлое и на безъответную, нѣмую дверь будущности!.. Смѣлость, покорность волѣ Провидѣнія, возвышенность и тѣсная привязанность въ моментъ неизбѣжнаго разлученія, въ моментъ неминуемаго разставанія души съ тѣломъ, столь противнаго нашимъ инстинктамъ, трогаютъ сильнѣе насъ, чѣмъ ужасающія перепетіи всевозможныхъ бѣдствій.

Въ сосѣдней со спальной Шопена комнатѣ собралось нѣсколько лицъ, заходившихъ къ нему по очереди; онъ произносилъ едва слышныя слова, привѣтствовалъ каждаго жестомъ или взглядомъ. Между ними наиболѣе постоянной посѣтительницей была княгиня Марселина Чарторыжская, какъ любимая ученица поэта, посвященная въ таинства его искусства; она приходила всякій день провести нѣсколько часовъ близъ умирающаго. Она не оставляла его до послѣднихъ минутъ и долго молилась возлѣ того, кому пришлось покинуть этотъ міръ обольщеній и скорби, чтобы войти въ міръ свѣта и счастья.... Въ воскресенье, 15-го октября, приступы болѣзни болѣе мучительные, чѣмъ предшествовавшіе, длились нѣсколько часовъ сряду. Шопенъ переносилъ все съ большой душевной силой, съ необыкновеннымъ терпѣніемъ. Графиня Дельфина Потоцкая, присутствовавшая въ это время, была чрезвычайно тронута; слезы текли ручьями изъ ея прелестныхъ глазъ. Онъ увидѣлъ, ее стоящую у его ногъ, стройную, одѣтую въ бѣломъ, подобную тѣмъ прекраснымъ фигурамъ ангеловъ, какія воображали себѣ набож-

ные художники; онъ могъ принять ее за небесное видѣніе! Кризисъ на моментъ успокоился, онъ попросилъ ее что-нибудь спѣть. Сначала приняли это за бредъ, но Шопенъ настойчиво повторилъ свою просьбу. Кто могъ бы ему воспротивиться? Изъ гостиной былъ придвинутъ рояль вплоть до дверей спальни и графиня начала пѣть. Въ звукахъ слышались неудержимыя рыданія, слезы текли по ея лицу и никогда этотъ очаровательный талантъ, этотъ голосъ не принималъ столь патетическаго выраженія. Казалось, что Шопенъ, слушая ее, менѣе страдалъ; она спѣла знаменитый Cantique à la Vièrge, которымъ была, какъ говорятъ, спасена жизнь пѣвца Страделлы. «Какъ это прелестно... Боже мой, какъ это прелестно»... говорилъ онъ,—«повторите, повторите...» Изнемогая отъ волненій этой сцены, графиня имѣла настолько присутствія духа, чтобы отвѣтить на послѣднее желаніе друга и соотечественника; она спѣла еще псаломъ Marcello. Съ Шопеномъ снова повторился припадокъ. Ужасъ овладѣлъ всѣми; внезапно бросились на колѣни, никто не смѣлъ проронить ни слова, только слышался голосъ графини. Этотъ голосъ звучалъ, подобно небесной мелодіи среди грустнаго, мрачнаго аккомпанемента подавленныхъ вздоховъ и рыданій. Стало темнѣть... въ полумракѣ спальни виднѣлись неясныя тѣни, присутствовавшихъ при этой грустной сценѣ. Сестра Шопена, распростертая у его постели, плакала и молилась; такъ она оставалась до тѣхъ поръ, пока дышалъ дорогой для нея братъ...

Впродолженіи ночи состояніе больнаго ухудшилось; въ понедѣльникъ онъ почувствовалъ себя нѣсколько лучше. Какъ-бы зная впередъ назначенный ему опредѣленный часъ, онъ тотчасъ же пожелалъ причаститься. Предчувствія его не обманули, скорый конецъ приближался. По

случаю отсутствія духовника, съ которымъ Шопенъ былъ связанъ, со времени общей эмиграціи, былъ призванъ, конечно, аббатъ Желовицкій; онъ тотчасъ же и принесъ св. дары. Шопенъ благоговѣйно принялъ св. причастіе въ присутствіи своихъ друзей; вскорѣ онъ попросилъ приблизиться каждаго изъ насъ по очереди, чтобы проститься со всѣми въ послѣдній разъ, призывалъ милость Божію на насъ, на всѣ наши желанія и надежды. Всѣ преклонились, всѣ плакали, у всѣхъ сжались и застучали сердца. Впродолженіи этого дня кризисы слѣдовали сильнѣе и сильнѣе; въ ночь съ понедѣльника на вторникъ Шопенъ не произнесъ ни слова и казалось переталъ уже различать окружавшихъ его лицъ; около одиннадцати часовъ вечера онъ почувствовалъ себя, въ послѣдній разъ, нѣсколько лучше. Аббатъ Желовицкій не покидалъ его ни на минуту. Шопенъ, очнувшись на нѣсколько минутъ, пожелалъ тотчасъ же прочесть себѣ отходную; онъ произнесъ ее по латыни вмѣстѣ съ своимъ духовникомъ голосомъ совершенно твердымъ. Шопенъ держалъ въ это время голову на плечѣ Гутмана, не отходившаго отъ него во все время болѣзни.

Такое забытье длилось вплоть до 17 октября 1849 года. Около двухъ часовъ наступила агонія; холодный потъ обильно показался на лицѣ Шопена; онъ прерывисто вздохнулъ и спросилъ едва слышнымъ голосомъ: «кто здѣсь подлѣ меня?»... и наклонившись, поцѣловалъ руку Гутмана, поддерживавшаго его. Благородная душа отлетѣла въ послѣднемъ знакѣ дружбы и благодарности; онъ умеръ такъ, какъ онъ жилъ, онъ умеръ—любя.... Двери гостиной отворились, всѣ бросились къ его уже бездыханному тѣлу.... Долго не останавливались слезы, проливаемыя надъ нимъ....

На слѣдующій день комната и постель, на которой скончался Шопенъ, были заставлены цвѣтами; всѣ знали, какъ онъ любилъ цвѣты при жизни; казалось, онъ уснулъ въ саду. Лицо его приняло прежнее моложавое выраженіе и спокойствіе. Его юношеская красота, искаженная страданіями, вернулась къ нему снова. Сейчасъ же воспроизвели эскизъ милаго облика, которому смерть возвратила прежнее изящество; впослѣдствіи съ этого эскиза была скомпанована большая мраморная модель для памятника.

Благоговѣя къ генію Моцарта, Шопенъ просилъ, чтобы, именно Моцартовъ «Requiem» былъ исполненъ на его похоронахъ; похороны Шопена были въ церкви St. Madelaine, 30 октября 1849 г. Замедленіе это произошло вслѣдствіи желанія исполнить великое твореніе Моцарта такъ, чтобы оно было достойно мастера и почитателя-ученика. Извѣстнѣйшіе артисты пожелали принять въ этомъ участіе; при началѣ мессы былъ исполненъ похоронный маршъ великаго, умершаго артиста, инструментованный Ребером. Таинственное воспоминаніе о родинѣ сопровождало благороднаго польскаго барда въ послѣднее жилище. При возношеніи даровъ г. Лефебюръ-Вели сыгралъ на органѣ два Шопеновскихъ прелюда въ Si и Mi-mineur. Партіи соло Реквіема были исполнены г-жами Віардо-Гарсіа и Кастелланъ; Лаблашъ, исполнявшій Tuba mirum въ 1827 г. на похоронахъ Бетховена, спѣлъ этотъ нумеръ еще разъ, Мейерберъ, игравшій на похоронахъ Бетховена на литаврахъ, велъ трауръ вмѣстѣ съ княземъ Адамомъ Чарторыжскимъ. Кисти гроба держали кн. Александръ Чарторыжскій, Делакроа, Франкомъ и Гутманъ.

На сколько не полны эти страницы, на которыхъ намъ

хотѣлось передать все, что мы знали о Шопенѣ, мы надѣемся, что обаяніе, которымъ пользуется по справедливости, его имя, дополнитъ все недосказанное нами. Еслибы намъ было возможно къ этимъ строкамъ, вызваннымъ воспоминаніями о всемъ томъ, что было для него дорого, воспоминаніями о его твореніяхъ, которымъ наше искреннее сожалѣніе, наше уваженіе, живо прочувствованный энтузіазмъ, желали придать тонъ глубокаго убѣжденія и симпатіи; еслибы къ этимъ строкамъ, продиктованнымъ намъ неотразимымъ взглядомъ въ глубь самихъ себя (подобнымъ чувствомъ проникаются при видѣ смерти, уносящей отъ насъ вѣрныхъ спутниковъ юности и порывающей, такимъ образомъ, первыя связи сердца довѣрчиваго, полнаго иллюзій, связи, настолько крѣпкія, чтобы пережить молодость); если-бы къ этимъ строкамъ мы могли прибавить еще что-нибудь, то мы должны бы сказать, что впродолженіи этого года, мы потеряли двухъ такихъ дорогихъ друзей, какихъ когда-либо встрѣчали въ нашей странствующей карьерѣ (carrière voyageuse). Одинъ изъ нихъ палъ на баррикадѣ въ междоусобной братоубійственной войнѣ!.. храбрый и несчастный герой онъ умеръ ужасною смертью, страшныя мученія не могли ни на минуту подавить его кипучей смѣлости, его безпредѣльнаго хладнокровія, его рыцарской храбрости. Это былъ молодой князь, замѣчательной дѣятельности, рѣдкой образованности, жизнь въ немъ кипѣло сверкающимъ быстрымъ потокомъ; ему удалось только что переступить всѣ жизненныя преграды, отвратить ихъ неустанною силой энергіи и создать себѣ арену, въ которой его способности могли бы вполнѣ выказаться, также какъ онѣ выказались на военномъ поприщѣ... Другой другъ нашъ истомился, медленно угасая въ своемъ собственномъ огнѣ; эта жизнь,

проведенная внѣ всякой политической арены, была чѣмъ-то неземнымъ; разгадку ея мы находимъ только въ тѣхъ слѣдахъ, какіе онъ оставилъ послѣ себя въ своихъ твореніяхъ. Онъ окончилъ дни на чужбинѣ, которая не могла сдѣлаться для него второй родиной, ибо онъ остался вѣрнымъ своему дорогому отечеству; онъ былъ поэтъ съ душой, истомленной горемъ, полной таинственности, съ душой страдальческой, уже обезсиленной... Смерть князя Феликса Лихновскаго нарушила для насъ интересъ тѣхъ политическихъ отношеній, съ которыми было связано движеніе партій. Смерть Шопена похитила у насъ то нравственнее удовлетвореніе, какое заключаетъ въ себѣ дружба, взаимно цѣнимая. Та искренняя симпатія, доказательства которой давалъ намъ этотъ исключительный художникъ, нашему обыкновенію чувствовать и нашему образу понимать, можетъ быть, облегчила-бы намъ скуку и усталость, которыя ожидаютъ насъ впереди, также точно какъ эта симпатія окрыляла и поддерживала наши первые успѣхи, наши первыя начинанія....

Такъ какъ намъ выпало на долю пережить ихъ обоихъ, то мы желали-бы облегчить себѣ горе, нами испытанное. Мы чувствуемъ нравственное обязательство принести наше благоговѣйное сожалѣніе на гробницу замѣчательнаго композитора, тихо, безъ шума прошедшаго межъ нами. Въ настоящее время, когда музыка находится въ стадіи важнаго, грандіознаго развитія, намъ кажется, что слѣдуетъ припомнить одну изъ аналогій прошедшаго. Художники XIV и XV столѣтій, передававшіе свои инспираціи на узкихъ поляхъ пергаментовъ и производившіе при такомъ миніатюрномъ способѣ передачи, черты счастливаго вдохновенія, — эти художники

покончивъ съ сухостью византійской школы, завѣщали искусству именно *такіе типы*, которые впослѣдствіе времени были перенесены на полотно и на фрески великими мастерами, Франсіа, Перруджиномъ и Рафаелемъ.

Когда-то жили народы, у которыхъ для сохраненія великихъ людяхъ и великихъ подвиговъ слагались пирамиды изъ камней, приносимыхъ прохожими къ ихъ могильнымъ подножіямъ; пирамида такимъ образомъ росла и возвышалась до предѣловъ высоты необъятной. Это были анонимныя творенія тогдашняго общества. Въ наши дни памятники воздвигаются такимъ же способомъ, но вмѣсто того, чтобы творить безформенную и грубую могильную насыпь, взаимное участіе общества прибѣгаетъ къ памятнику искусства. Такіе памятники воздвигаютъ, чтобы увѣковѣчить нѣмое воспоминаніе о томъ, кого хотѣли почтить, съ цѣлію пробудить помощью искуснаго рѣзца, чувства когда-то испытанныя, отошедшія уже въ вѣчность. Таково по нашему мнѣнію значеніе народныхъ подписокъ на памятники.

Вскорѣ послѣ кончины Шопена, Камиллъ Плейель составилъ подписку (она, по всеобщимъ ожиданіямъ, достигла довольно значительной цифры) съ цѣлію поставить на кладбищѣ Père Lachaise мраморный памятникъ Шопену. Съ своей стороны, вспоминая нашу долгую дружбу съ Шопеномъ, наше исключительное изумленіе и обожаніе, не оставлявшія насъ со времени появленія его въ музыкальномъ мірѣ; вспоминая то, что несмотря на его артистичность, мы были нерѣдкими истолкователями его инспираціи, и смѣемъ сказать истолкователями любимыми, избранными имъ; обращаясь къ тому, что мы

чаще другихъ слышали всѣ тонкости его методы исполненія, что мы были посвящаемы въ его мысли объ искусствѣ, въ его чувства, что между нами было что-то подобное тому объединенію, какое невольно возстановляется между авторомъ и переводчикомъ—мы были вправѣ думать, что всѣ эти обстоятельства въ прямую обязанность поставляютъ намъ не ограничиться однимъ только принесеніемъ безъимяннаго камня на славную его гробницу. Мы полагали, что обязанности друга и товарища по искусству, требовали отъ насъ особаго выраженія нашихъ сожалѣній, нашего къ Шопену благоговѣнія. Намъ казалось, что мы измѣнили бы себѣ, еслибы недомогались чести напечатать наше имя рядомъ съ его именемъ и не выразить нашей скорби на его надгробномъ памятникѣ; такъ впрочемъ позволено тѣмъ, кто не надѣется замѣстить въ своемъ сердце ту пустоту, какую оставляетъ въ немъ утрата неизгладимая, утрата безъутѣшная!...

Францъ Листъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Списокъ сочиненій Шопена по opus'амъ.

А) Сочиненія, появившіяся при жизни Шопена.

Op. 1. *Первое рондо* (C-moll).
Op. 2. *Варіаціи* на тему «La ci darem la mano» (B-dur съ оркестромъ,
Op. 3. *Интродукція и полонезъ* (C-dur) для фортепіано и віолончеля.
(Въ Вѣнѣ было издано переложеніе для одного фортепіано К. Черни).
Op. 4. *Первая соната* (C-moll).
Op. 5. *Рондо* à la mazur (F-dur).
Op. 6. *Четыре мазурки* (Fis-moll, Cis-moll, E-dur Es-moll).
Op. 7. *Пять мазурокъ* (B-dur, A-moll, F-moll, As-dur, C-dur).
Op. 8. *Тріо* (G-moll) для фортепіано, скрипки и віолончеля.
Op. 9. *Три ноктюрна* (B-moll, Es-dur, H-dur).

Op. 10. *Двѣнадцать этюдъ* (C-dur, A-moll, E-dur, Cis-moll, Ges-dur, Es-moll—C-dur, F-dur, F-moll, As-dur, Es-dur, C-moll).
Op. 11. *Первый концертъ* (E-dur) съ оркестромъ.
Op. 12. *Variaции* (B-dur) на тему рондо Герольда «Je vends les scapulaires».
Op. 13. *Большая фантазія* (A-dur) на польскія пѣсни съ оркестромъ.
Op. 14. *Краковякъ*, большое концертное рондо (F-dur) съ оркестромъ.
Op. 15. *Три ноктюрна* (F-dur, Fis-dur, G-moll).
Op. 16. *Второе рондо* (Es-dur)
Op. 17. *Четыре мазурки* (B-dur, E-moll, As-dur, A-moll).
Op. 18. *Первый большой вальсъ* (Es dur).
Op. 19. *Болеро* (A-moll).
Op. 20. *Первое скерцо* (H-moll).
Op. 21. *Второй концертъ* (F-moll) съ оркестромъ.
Op. 22. *Полонезъ и Andante spianato* (Es-dur) съ оркестромъ.
Op. 23. *Первая баллада* (G-moll).
Op. 24. *Четыре мазурки* (G-moll, C-dur, As-dur, B-moll).
Op. 25. *Двѣнадцать этюдъ* (As-dur, F-moll, F-dur, A-moll, E-moll, Gis-moll, Cis-moll, Des-dur, Ges-dur, H-moll, A-moll, C-moll).
Op. 26 *Два полонеза* (Cis-moll, Es-moll).
Op. 27. *Два ноктюрна* (Cis-moll, Des-dur).
Op. 28. *Двадцать четыре прелюда.*
Op. 29. *Impromptu* (As-dur).
Op. 30. *Четыре мазурки* (C-moll, H-moll, Des-dur, Cis-moll).
Op. 31. *Второе скерцо* (B-moll).

Op. 32. *Два ноктюрна* (H-dur, As-dur).
Op. 33. *Четыре мазурки* (Gis-moll, D-dur, C-dur, H-moll) Одна изъ нихъ (D-dur) издана съ транскрипціей для концертовъ Таузигомъ.
Op. 34. *Три вальса* (As-dur, A-moll, F-dur).
Op. 35. *Вторая соната* (B-moll) *съ похоронным маршемъ*, часто издаваемымъ отдѣльно.
Op. 36. *Impromtu второе* (Fis-dur).
Op. 37. *Два ноктюрна* (G-moll, G-dur).
Op. 38. *Вторая баллада* (F-dur).
Op. 39. *Третье скерцо* (Cis-moll).
Op. 40. *Два полонеза* (A-dur, C-moll).
Op. 41. *Четыре мазурки* (Cis-moll, E-moll, H-dur As-dur).
Op. 42. *Вальсъ* (As-dur).
Op. 43. *Тарантелла* (As-dur).
Op. 44. *Полонезъ* (Fis-moll).
Op. 45. *Прелюдъ* (Cis moll).
Op. 46. *Концертное аллегро* (A-dur).
Op. 47. *Третья баллада* (As-dur).
Op 48. *Два ноктюрна* (C-moll, Fis-moll).
Op. 49. *Фантазія* (F-moll).
Op. 50. *Три мазурки* (G-dur, As-dur, Cis-moll).
Op. 51. *Allegro vivace*, иначе называемое третье impromptu (Ges-dur).
Op. 52. *Четвертая баллада* (F-moll).
Op 53. *Полонезъ* (As-dur).
Op. 54. *Четвертое скерцо* (E-dur).
Op. 55. *Два ноктюрна* (F-moll, Es dur).
Op. 56. *Три мазурки* (H-dur, C-dur, C-moll).
Op. 57. *Колыбельная пѣсня* (*Berceuse* Des-dur).
Op. 58. *Третья соната* (H-moll).

Op. 59. *Три мазурки* (A-moll, A-dur, F-moll).
Op. 60. *Баркаролла* (Fis-dur).
Op. 61. *Полонезъ-фантазія* (As-dur).
Op. 62. *Два ноктюрна* (H-dur, E-dur).
Op. 63. *Три мазурки* (H-dur, F-moll, Cis-moll).
Op. 64. *Три вальса* (Des-dur, Cis-moll, As-dur).
Первый изъ нихъ въ транскрипціяхъ Кросса и Іозеффи также бывалъ издаваемъ.
Op. 65. *Соната* (D-moll) для фортепіано и віолончели.

B) Посмертныя изданія.

Op. 66. *Fantaisie-Impromptu* (Cis-moll).
Op. 67. *Четыре мазурки* (G-dur 1835, G-moll 1849, C-dur 1835, A-moll 1846).
Op. 68. *Четыре мазурки* (C - dur 1830, A-moll 1827, F-dur 1830, F-moll 1849). Въ нѣкоторыхъ изданіяхъ (напр. въ изданіи, посвященномъ Полякамъ Стелловскаго) послѣдняя мазурка приводится, какъ самое послѣднее вдохновеніе Шопена, не вполнѣ имъ отдѣланное.
Op. 69. *Два вальса* (F-moll 1836, H-moll 1829).
Op. 70. *Три Вальса* (Ges-dur 1835, F-moll 1843, Des-dur 1830).
Op. 71. *Три полонеза* (D-moll 1827, B-dur 1828, F-moll 1829).
Op. 72. *Ноктюрнъ* (E-moll 1827,) Листъ называетъ его однимъ изъ послѣднихъ отдѣланныхъ произведеній Шопена.
Похоронный маршъ (C-moll 1829).
Три экосеса (D-dur, G-dur, Des-dur 1830).

Op 73. *Рондо* (C-dur 1828) для двухъ роялей.
Op. 74. *Семнадцать польскихъ пѣсенъ* (Zbior spiewow Polskich kompozycyj Fryderyka Chopin) для пѣнія съ аккомпаниментомъ фортепіано.
Изъ нихъ шесть (Six chansons polonais) изданы въ транскрипціяхъ Листа.

Безъ обозначенія opus'овъ изданы:

Три этюда (F-moll, As-dur, Des-dur), написанныя для Méthode des Methodes.
Большой дуэтъ (E-moll) на мотивы изъ «Роберта» для фортепіано и віолончеля въ сообществѣ съ А.Франкомомъ.
Мазурка (A-moll).
Варіаціи (E-dur) на нѣмецкую пѣсню.
Послѣдняя варіація № 6 изъ Hexameron на одну изъ темъ «Пуритане» Беллини. Вся большая пьеса написана въ сообществѣ Листа, Пиксиса, Калькбреннера, Черни.
Мазурка (A-moll).
Полонезъ (Gis-moll).
Вальсъ (E-moll). Окончаніе этого вальса подозрѣваемо въ подлинности руки Шопена.
Мазурка (Fis-dur). Сочинена К. Мейеромъ, издана подъ именемъ Шопена.
Два вальса (F-moll, H-moll).
Издано нѣсколько мазурокъ Шопена, передѣланныхъ для голоса (свободно) г-жей Віардо-Гарсіа.

Главнѣйшія литературныя сочиненія о Шопенѣ.

Liszt. Chopin (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1879).

Karasowsky. Chopin, sein Leben und Werke, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

M-me A. Audley. Frederic Chopin, sa vie et ses ouevres. Paris, chez Plon, 1880.

Отдѣльныя статьи *Блазъ де-Бюри*, *Редера*, *Шухтъ*, *Гейне* (Salon) *Ла-Мара*.

Листъ. Шопенъ, переводъ проф. *П. А. Зиновьева*, 1887.

Христіановичъ. Письма о Шопенѣ, въ «Русскомъ Вѣстникѣ». 1857

Трифоновъ. Двѣ компилятивныя статьи о Шопенѣ.

Сочиненіе Листа о Шопенѣ переведено по польски (изд. Гебетнеръ и Вольфъ въ Варшавѣ 1874) и по нѣмецки съ пропусками (изд. Breitkopf und Härtel Leipzig).

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia I. F.

Цѣна 1 р. 50 к.

Продается въ книжн. маг. Новаго Времени, вт. музык. маг. Бернарда, Гитнера, Юргенсона, Циммермана. Въ Москвѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Одессѣ въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 16 января 1887 г.
Типографія „Петерб. Газ.“, Владимірскій просп. № 12.

Ф. ШОПЕНЪ.

СОЧ. ФРАНЦА ЛИСТА.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ФРАНЦУЗСКАГО СЪ ДОПОЛНЕНІЯМИ

П. ЗИНО[ВЬЕВА]

Профессора Спб.

ИЗЪ БИБЛ[ІОТЕКИ]
Николая Ѳеод[оровича]
СОБСТВЕННОСТЬ
СОЛОВ[ЬЕВА]
Даръ Александр[а]
СОЛОВ[ЬЕВА]

С.-ПЕТЕР[БУРГЪ]
188

