**Фредерик Шопен**

**Детство и юные годы**

Фридерик Шопен родился близ Варшавы в имении Желязова Воля. Оспариваются три даты его рождения. Официальная метрика, обнаруженная в Броховском приходском костеле, говорит о том же, что и письма и семейные предания. До сих пор мы не знаем, был ли то солнечный день 1 марта 1810 года, или пасмурный день 1 марта 1809 года, или, наконец, 22 февраля 1810 года.

Отец композитора - Николай Шопен - француз, сын лотарингского крестьянина, еще в молодые годы переселился в Польшу. Трудно сказать, что заставило его покинуть Францию, но в Польше он нашел новую родину и принимал горячее участие в ее судьбе. Николай Шопен вместе с польскими патриотами принимал участие в борьбе за независимость Польши. После разгрома восстания Костюшки и окончательного раздела Польши (1795) Николай Шопен, капитан армии Костюшки, несмотря на шаткость своего положения решил остаться в Польше. Человек широкого умственного кругозора и образования, он занялся педагогической деятельностью и вскоре завоевал репутацию одного из лучших педагогов Варшавы. В 1802 году Николай Шопен, приглашенный в качестве воспитателя к детям графа Скарбека, поселился в имении Скарбеков Желязова Воля. В 1806 году состоялся брак с дальней родственницей Скарбеков Юстиной Кжижановской. По сохранившимся свидетельствам, мать композитора была чрезвычайно музыкальна, хорошо играла на фортепиано, обладала красивым голосом. Своей матери Фридерик обязан первыми музыкальными впечатлениями, привитой с младенческих лет любовью к народным мелодиям.

Осенью 1810 года, спустя некоторое время после рождения сына, Николай Шопен переселился в Варшаву. В Варшавском лицее он благодаря счастливому стечению обстоятельств (то есть благодаря протекции Скарбеков, у которых он был гувернером, и «благодаря» смерти преподавателя Варшавского лицея пана Маэ) получил место преподавателя французского языка и содержал пансион для воспитанников лицея.

Интеллигентность и чуткость родителей спаяли всех членов семьи любовью и благотворно сказывались на развитии одаренных детей. Кроме Фридерика в семействе Шопенов было еще три сестры: старшая - Людвика (в замужестве Енджеевич), бывшая его особенно близким и преданным другом, и младшие - Изабелла и Эмилия. Сестры обладали разносторонними способностями, а рано умершая Эмилия - выдающимся литературным талантом. Особым вниманием и заботой был окружен маленьким Шопен с его необыкновенным музыкальным дарованием. Подобно Моцарту, он поражал окружающих музыкальной «одержимостью», неиссякаемой фантазией в импровизациях, прирожденным пианизмом. Его восприимчивость и музыкальная впечатлительность проявлялись бурно и необычно. Он мог плакать, слушая музыку, вскакивать ночью, чтобы подобрать на фортепиано запомнившуюся мелодию или аккорд.

К шестилетнему или семилетнему возрасту относят начало систематических занятий Фридерика на фортепиано. Первым и единственным его учителем фортепианной игры был Войцех Живный (1756 - 1842), чех по происхождению. Живный едва ли был первоклассным педагогом, но каким он был музыкантом, можно судить по тому, что именно он воспитал в Шопене любовь к И.С. Баху и В.А. Моцарту. Будучи уже зрелым художником и концертирующим пианистом, Шопен не расставался с партитурами Моцарта, а однажды на вопрос, как он готовится к выступлениям, ответил: «Я обыкновенно запираюсь на две недели и играю Баха - это моя подготовка».

Фридерику было 12 лет, когда Живный сам отказался от дальнейших занятий, рассудив, что больше ничего не может дать своему ученику. Почти одновременно с началом серьезного музыкального обучения появляются и первые сочинения. Полонез g-moll был опубликован, когда его автору едва исполнилось 7 лет, а вскоре в феврале 1818 года состоялось публичное выступление маленького Шопена. Варшавская пресса восторженно отметила это событие: «Композитор этого польского танца, ребенок восьми лет... это настоящий музыкальный гений. Он не только совершенно свободно и с большим вкусом исполняет самые трудные пьесы на фортепиано, но он и композитор нескольких танцев и вариаций, которые изумляют знатоков музыки, учитывающих детский возраст автора». Первое открытое выступление положило начало дальнейшим артистическим успехам Шопена в Варшаве.

В лицей Шопен поступил в 1823 году сразу в четвертый класс. Учился старательно и серьезно, из всех предметов отдавал предпочтение истории и польской литературе, удостаивался наград при переходе из класса в класс, однако Фридерик оставался совершенно равнодушным к тем наукам, которые в будущем смогли бы обеспечить ему карьеру и высокое общественное положение.

Каникулы Фридерик часто проводил в имениях близких друзей в коренных районах Польши, в Шафарне и Оброве. Там проникал он к источникам народного музыкального творчества, часами наблюдая деревенские гулянья с танцами и песнями, напряженно вслушиваясь в своеобразное звучание деревенского оркестра, лихо играющего всевозможные оберки, мазуры, деревенские полонезы. Шопен сам признавался: «Я долго учился чувствовать польскую народную музыку». По мнению польского биографа Гезика, собственные впечатления Шопена дали ему больше, чем все учителя.

В лицейские годы проявляется многосторонняя талантливость Шопена. Он пишет стихи, сочиняет театральные пьески для домашних спектаклей; сохранившиеся рисунки красками и меткие остроумные карикатуры говорят о незаурядных способностях в этой области; а его мимический талант не раз вызывал восхищение знатоков театра. Острый глаз художника, чудесный беззлобный юмор помогали быстро подметить характерность черт видимого и тут же облечь его в забавную карикатуру, воспроизвести в музыкальной импровизации, в актерском жесте, мимике. В годы, когда ничто не омрачало жизнь Шопена, жизнерадостность одаренной натуры проявляла себя везде и во всем. Он неистощим в изобретении забавных проделок, письма его полны веселых шуток и острот.

Разностороннее развитие, тонкий ум и благородство характера, непринужденное изящество манер придавали облику Шопена редкую привлекательность.

Когда в 1826 году Шопен поступил в Варшавскую консерваторию, внутренне, духовно он уже был подготовлен к восприятию широких явлений культуры, к их трезвой и разумной оценке. Просвещенная личность Николая Шопена, обширные связи с прогрессивными кругами польского общества привлекали в его дом многочисленных представителей передовой польской интеллигенции - писателей, ученых, музыкантов, художников.

Казимир Бродзиньский (1791 - 1835), поэт и исследователь польской литературы, профессор Варшавского университета, чьи лекции посещал Ф. Шопен, говорил: «Поэзия есть зеркало, в котором отражается каждая эпоха, каждый народ. Не будем эхом чужеземцев, не станем вытаптывать цветы на родной земле только потому, что на ней легко разрастаются чужие».

Среди личных друзей Шопена было немало истинно талантливых людей. Близким домашнему кругу Шопена был известный композитор и педагог Юзеф Эльснер (1789 - 1854). Он посвятил свою жизнь разносторонней музыкально - просветительской деятельности. В течение многих лет Эльснер состоял директором Национальной оперы, затем возглавлял основанную в 1821 году Варшавскую консерваторию, несколько позже получившую наименование Главной школы музыки, где преподавались музыкально-теоретические предметы. В Главную школу музыки Шопен поступил осенью 1826 года после окончания лицея. В консерватории он занимался теоретическими предметами и композицией под руководством Ю. Эльснера, у которого, по-видимому, брал уроки еще до поступления. Эльснер, многоопытный педагог, умный и чуткий руководитель, бережно охранял своеобразный талант юного музыканта. Осторожный в высказываниях, скупой на похвалы Эльснер, наблюдая в течение трех лет за музыкальным развитием своего ученика со все большим энтузиазмом отмечает его успех и необычайный творческий рост. На исходе первого года занятий в 1827 году он пишет в отчете: «исключительные способности». В 1829 - год окончания консерватории - «исключительное дарование, музыкальный гений».

Шопен питал глубокое уважение и благодарность к своему учителю и признавал, что именно Эльснер помог ему найти свой путь. Как-то в беседе с одним венским журналистом он сказал: «...у Живного и Эльснера даже величайший осел выучился бы».

С окончанием консерватории Шопен вступает в новую полосу артистической и творческой деятельности. О нем начинают уже судить не только как о выдающемся пианисте и импровизаторе, но и как об авторе интересных и оригинальных произведений.

Известно, что Шопен очень рано начал писать. Ряд ранних пьес был опубликован после его смерти; многие он переделывал и исправлял будучи уже в Париже, некоторые, более поздние, печатались раньше, чем написанные до них - все это до известной степени отразилось на хронологическом списке. Но для рассматриваемого этапа существенно, что в полудетских сочинениях, еще с робостью нащупывая свой путь, Шопен интуитивно тянется к жанрам, тематике, образам, чьи корни уходят в национальное искусство.

Следуя издавна сложившейся национальной традиции, представленной Огиньским, Курпиньским, Стефани, Шопен пишет свои полонезы и мазурки. Еще не окончив консерваторию, он достигает той степени зрелости, которая позволяет проницательным людям приветствовать в его лице появление нового гения. Среди многого, написанного за время 1826 по 1828 год, выделяются национальным характером музыки, уверенностью письма, свежестью колорита Rondo a la Mazur op. 5, мазурка a-moll op. 68, Вариации на тему Моцарта op. 2.

Именно в рецензии на эти вариации Шуман возвестил миру появление нового гения. В свойственной Шуману-критику своеобразной писательской манере он рисует целую сцену, в которой собравшиеся друзья ведут оживленную беседу. «Со словами: «Шапки долой, господа, перед вами гений» Эвсебий положил перед нами какую-то пьесу. Названия мы не должны были видеть... «Ну, сыграй», - сказал Флорестан. Эвсебий сел: прислонившись к оконной нише, мы слушали... Конечно, все одобрение Флорестана, если не считать блаженной улыбки на его лице, заключалось лишь в словах, что вариации могли бы принадлежать Бетховену или Шуберту, будь они фортепианными композиторами по преимуществу». Каково же было изумление присутствующих, когда они увидели на титульном листе незнакомое имя и опус 2. «Да, - продолжает Шуман, - вот снова нечто знаменательное - Шопен, я никогда не слыхал этого имени - кто бы мог он быть - во всяком случае гений...».

В непрерывном творческом труде крепло мастерство композитора, через глубокое, во многом еще интуитивное усвоение традиций совершался процесс и постепенного очищения от наслоений разного рода влияний, происходили поиски своего музыкального стиля. Его почвенные связи проявлялись преимущественно в области малых форм. К концу же 20-х годов Шопен создает ряд крупных концертных произведений: Фантазию на польские темы op. 13 и Rondo a la Krakowiak, написанные в 1828 году; в 1829 - 1830 годах появляются оба концерта для фортепиано с оркестром - f-moll и e-moll.

Мазурки op. 68 или мазурка a-moll (изданная впоследствии под op. 17 № 4) - пример поразительной тонкости художественного постижения духа польского народа. В крупных формах и особенно в концертах в полной мере раскрывается чарующий пианизм и многокрасочность шопеновского лиризма. Задушевность, горячая струя лирического чувства выражена с присущими жанру виртуозностью и артистическим блеском.

Обращение композитора к эстрадно-виртуозным жанрам продиктовано было неписанными законами большой эстрады. Концертные программы того времени пестрели вариациями, попурри, фантазиями, парафразами. Избирая своим поприщем артистическую деятельность, Шопен учитывал большую потребность в такого рода сочинениях. В этом убеждала концертная практика Варшавы, опыт, вынесенный из заграничных поездок. Однако произведения Шопена, написанные на заре творческой жизни, такие, как Фантазия op. 13 или Краковяк op. 14, выделяются из общей массы виртуозных пьес оригинальностью тематического материала, его национальным своеобразием. Именно это последнее обстоятельство особенно способствовало шумному успеху выступлений Шопена в Вене.

В начале 1829 года после окончания Главной школы музыки Шопен с несколькими друзьями выехал из Варшавы, направляясь в Вену.

Рекомендательные письма от Эльснера к представителям музыкального мира Вены помогли молодому пианисту войти в артистические круги города и возбудить своей игрой живейший интерес. По собственным словам Шопена, его принимали как виртуоза первого ранга, ставили рядом с Мошелесом, Герцем, Калькбреннером - наиболее популярными пианистами первых десятилетий XIX века.

Побуждаемый новыми венскими друзьями, Шопен решает объявить свой концерт. 11 августа в императорском оперном театре состоялась музыкальная «академия», на которой он выступил с Вариациями op. 2, импровизациями на тему из оперы французского композитора Буальдье «Белая дама» и на польскую тему «Хмель». Об этом концерте Шопен сообщает родным в Варшаву: «Когда я появился на сцене, меня встретили аплодисментами, и после исполнения каждой вариации были такие аплодисменты, что я не слышал tutti оркестра. После окончания так аплодировали, что мне пришлось выйти второй раз и поклониться». На долю импровизаций выпал еще больший успех. «...Хмель, - пишет Шопен, - ...наэлектризовал непривычную к таким мотивам публику. Мои партерные шпионы уверяют, что на скамейках прямо подпрыгивали».

Второй концерт, который Шопен дал через неделю, прошел с еще большим успехом. В благожелательной рецензии после второго концерта говорилось: «Это молодой человек, который идет своим путем и достигает успехов на этом пути, несмотря на то, что его приемы и манера игры, так же как и приемы письма, значительно отличаются от общепринятых форм концертантов. Отличие это заключается в том, что стремление создавать музыку заметно преобладает у него над стремлением нравиться...».

На обратом пути из Вены Шопен побывал в Праге и Дрездене. Окрыленный артистическими победами, освеженный впечатлениями интересного путешествия, Шопен в начале сентября вернулся в Варшаву.

Посещение различных музыкальных собраний, встречи с друзьями, поездки за пределы Варшавы проходили на фоне упорного творческого труда. Примерно за од, который отделяет первое посещение Вены от второго и окончательного отъезда, появляется немало новых сочинений: кроме фортепианных миниатюр завершена работа над концертом f-moll, начат и закончен концерт e-moll.

Признание выдающегося дарования Шопена не только на родине, но и за ее пределами укрепляло в нем самом, в кругу его родных и близких мысль о необходимости длительного пребывания за границей для дальнейшего совершенствования. Намечается поездка опять в Вену, оттуда в Италию, затем в Париж. В марте 1830 года, перед отъездом, Шопен дал в Варшаве два публичных концерта. В отзывах единодушно отмечался национальный колорит шопеновской музыки, а в одной из рецензий была высказана пророческая мысль, что подобно тому, как немцы Моцартом, так когда-нибудь поляки будут гордиться Шопеном. Как бы суммируя мнение передовой общественности, Мауриций Мохнацкий поместил в газете «Курьер польский» статью, в которой писал: «Земля, которая призвала к жизни этого артиста своими песнями, воздействовала на его музыкальный облик, что сказывается иногда в его творчестве: многие звуки кажутся живым отражением нашей родимой гармонии.

Для того, чтобы изысканность игры и гениальность творца слить воедино с чарующей простотой наших народных песен, столь искусно воспринятой Шопеном, нужно было обладать особым чутьем, постичь музыку наших полей и лесов, вслушиваться в песни польского крестьянина».

Ничто внешнее, казалось бы, не задерживало Шопена в Варшаве, тем не менее из месяца в месяц он откладывал день отъезда. Он чувствовал и понимал, что надвигалось нечто серьезное и тревожащее. В накаленной политической атмосфере Польши назревали важные события: оживилась деятельность польских патриотов, готовивших восстание против царизма, одновременно усилились репрессии полицейских властей. В этой опасной обстановке Шопену трудно было оставить родину, родных, близких. Угнетенный мрачными предчувствиями, он делится ими со своим другом Титусом Войцеховским: «...нет у меня сил назначить день [отъезда]; мне представляется, что я уезжаю, чтобы навсегда забыть о доме; мне представляется, что я уезжаю, чтобы умереть, - а как, должно быть, горько умирать на чужбине, не там, где жил. Как ужасно мне будет видеть у смертного ложа вместо родных равнодушного врача или слугу».

Все же день отъезда приближался. 11 октября состоялся прощальный концерт, на котором Шопен исполнил Фантазию на польские темы и новый концерт e-moll. И только спустя три недели, 2 ноября Шопен решился покинуть Варшаву. Накануне, на вечере, устроенном друзьями, Шопену преподнесли серебряный кубок с польской землей; его он должен был хранить в знак верности своей родине.

В конце ноября 1830 года вместе со своим другом Титусом Войцеховским Шопен вторично приехал в Вену.

Но теперь пребывание его в этом городе омрачает тень драматических событий, разыгравшихся в Польше. Как только весть о восстании долетела до приятелей, Войцеховский тут же собрался в обратный путь. С трудом поддался Шопен уговорам друзей и письменным настояниям отца в Вене и служить родине своим искусством. Но мучительные колебания, тревога за участь дорогих людей не оставляли его. Свое душевное состояние он поверяет самым испытанным товарищам детства и юности. Яну Матушиньскому он пишет: «Если бы не то, что отцу и без того тяжко, я бы немедленно вернулся. Я проклинаю час своего отъезда, и Ты, зная мои дела, должен согласиться, что с отъездом Титуса слишком много сразу свалилось на меня. Все эти обеды, вечера, концерты, танцы, которыми я сыт по горло, надоели мне: так мне тут тоскливо, глухо, мрачно. Я люблю все это, но не при таких жестоких обстоятельствах. Я не могу поступать, как мне хочется, а должен наряжаться, завиваться, обуваться; в гостиных притворяюсь спокойным, а вернувшись домой, бушую на фортепиано».

К беспокойству за судьбу близких примешивались обстоятельства, ущемлявшие национальную гордость Шопена. Шопену не раз приходилось быть бессильным свидетелем оскорбительных выпадов, насмешек над своими соотечественниками. Австрийский меттерниховский режим - один из самых реакционных, и неудивительно, что официальные власти, аристократические круги, монархически настроенное зажиточное бюргерство с подозрением и опаской относилось к полякам. Неблагоприятная политическая ситуация косвенно отразилась и на собственном положении Шопена, больно его уязвила. В письме к Ю. Эльснеру он сообщает: «...мне следовало написать Вам сразу же по моем прибытии в Вену. Но я все медлил... потому, что ждал, когда буду в состоянии сообщить вам о себе что-либо определенное. Однако с того дня, как я узнал о событиях 29 ноября, и до настоящего времени я не испытывал ничего, кроме щемящей тревоги и тоски; и Мальфатти (известный врач, любитель музыки, друг Бетховена) напрасно старается меня убедить, что каждый артист - космополит. Если даже это так, то как артист я еще в колыбели, а как поляк уже начал третий десяток... я до сих пор не думал об устройстве концерта. Потому что теперь мне во всех отношениях предстоят большие трудности... события в Варшаве, быть может, настолько изменили в неблагоприятную сторону мое положение, насколько в Париже они могли бы ему содействовать».

Шопен правильно оценивал создавшуюся обстановку. Прежняя заинтересованность молодым талантом сменилась холодной учтивостью и равнодушием. Поведение влиятельных музыкантов - безразличие одних, боязнь конкуренции со стороны других - не оставляло места иллюзиям. Шопену не удалось прийти к соглашению с издателями, как не удалось добиться организации своих концертов. Только в апреле 1831 года он в числе других музыкантов принял участие в публичном концерте, а в июне того же года исполнил концерт e-moll на одной из музыкальных академий.

О музыкальных вкусах венцев с обидой и нескрываемым раздражением Шопен пишет в Варшаву своему бывшему учителю: «Они здесь вальсы называют сочинениями! а Штрауса и Линнера, которые играют им для танцев, - капельмейстерами». И добавляет: «Из этого все же не следует, что все тут так думают: напротив, почти все над этим смеются, но все-таки печатают только вальсы».

Шопен решает ехать в Париж. Но не просто было поляку получить визу на въезд во Францию. После долгих хлопот удалось добиться паспорта в Лондон «проездом через Париж».

20 июля со своим приятелем поляком Кумельским он выехал из Вены, направляясь через Мюнхен и Штутгарт в Париж.

Тем временем революционные события в Польше принимали все более катастрофический оборот, и в начале сентября 1831 года восставшая Варшава пала под натиском русских войск армии Паскевича.

О разгроме польской революции и сдаче Варшавы Шопен узнал, находясь в Штутгарте. Страницы его дневника, его письма полны самого бурного и мрачного отчаяния. Боль, тревога, гнев находят выход в его творчестве, рождая произведения, в которых драматизм шопеновского гения впервые раскрылся во всей своей глубине. Тяжелая скорбь прелюдий a-moll, неистовая патетика прелюдии d-moll, «революционный» этюд c-moll запечатлели перелом, происшедший в творческом сознании Шопена. Мечтательная юношеская лиричность отступила перед трагизмом новых образов. Тема Родины отныне становится ведущей творческой темой Шопена.

Польская революция как бы проложил некую грань между двумя большими периодами творческой биографии Шопена. Варшава - безоблачная юность, окрыленность, радужные надежды. Париж - быстро растущие духовная зрелость, мастерство, завоевание вершин композиторского искусства, жизнь со всеми ее драматическими контрастами.

Крушение революции в Польше, последовавшие гонения и реакция навсегда отрезали Шопену путь на родину. Осенью 1831 года он приехал в Париж, где оставался до конца своих дней.

**Период творческой зрелости**

В период между двумя революциями 1830 и 1848 годов Париж живет в особом лихорадочном напряжении. Июльская монархия, установившая господство крупной буржуазии, празднует свою победу, о непрочности которой то и дело напоминают грозные выступления пролетариата, брожение в массах мелкой буржуазии, оппозиция со стороны демократической интеллигенции.

Власть банкиров принесла бешеную погоню за наживой, разложение общественной морали и нравов, придавала специфический характер всему строю общественной жизни. В наступившем царстве лавочников все служило предметом торговли: честь и талант, красота и невинность. Удачная биржевая сделка или торговая спекуляция могли превратить темного дельца и авантюриста в «уважаемого» финансиста, а продажная пресса - сделать модным и, следовательно, богатым ловкого виртуоза.

Но одновременно Париж - крупнейший центр западноевропейской цивилизации и культуры. В этом «городе революции» с его возбужденным пульсом и кипением политических страстей, с относительной, в сравнении с большинством государств Европы, свободой создавалось искусство большой силы и значения. Мир литературы был представлен именами выдающихся писателей: Бальзака, Стендаля, Гюго, Мериме, Жорж Санд, Мюссе и многих других. В живописи выдвинулся ряд талантливых художников. Крупнейший из них - Эжен Делакруа - сделался другом Шопена.

Париж становится местом паломничества свободомыслящей интеллигенции всех стран. Туда устремляются артисты и писатели, художники и музыканты. Многие оседают надолго, некоторые обретают в Париже вторую родину и содействуют блеску парижской культуры. Не в меньшей мере, чем отечественным, Париж обязан своей славой иноземным художникам - Гейне и Мицкевичу, Листу и Шопену.

Большого размаха достигает музыкальное искусство Парижа в 30 - 40-х годах. Наряду с французскими светилами оперно-театрального искусства - Обером, Галеви, симфонистом-новатором Берлиозом блистают Россини, Мейербер, Беллини, Доницетти. Бесконечна вереница прославленных оперных певцов, приезжающих на гастроли и ангажированных постоянно: Паста и Рубини, Малибран, Нурри, Виардо, Лаблаш и другие. Плеяду выдающихся виртуозов-пианистов возглавляют Калькбреннер, Герц, Тальберг, Лист; ореол сенсации окружает концерты Паганини.

Но было и нечто снижавшее художественно-эстетическую ценность музыкального искусства, расцветшего в эту пору на парижской почве. Ошеломляющие эффекты и великолепие оперных постановок подчас лишь прикрывали пустоту самой музыки; коммерческие интересы создавали нездоровую шумиху вокруг эстрады, часто превращая ее в место состязаний виртуозов всех мастей и рангов.

Шопену было немногим более двадцати лет, когда он приехал в Париж. Вырванный из патриархальной семейной обстановки, лишенный привычной дружественной среды, он сразу попал в водоворот парижской жизни. Но крепость моральных устоев, проницательность и острота ума помогли молодому музыканту разглядеть за обманчивой привлекательностью картину резких социальных противоречий. Проходит всего два с небольшим месяца со дня приезда, и Шопен делится своими первыми впечатлениями: «Я добрался сюда довольно благополучно (но дорого) - и доволен тем, что здесь нашел; здесь первые в мире музыканты и первая в мире опера. Я знаком с Россини - Керубини, Паэром и т.д. и т.д. ... Однако я ничего Тебе не написал о впечатлении, которое произвел на меня после Штутгарта и Страсбурга этот большой город. Здесь величайшая роскошь, величайшее свинство, величайшая добродетель, величайшая порочность... крика, гама, грохота и грязи больше, чем можешь себе вообразить. В этом муравейнике теряешься, и это удобно в том смысле, что никто не интересуется тем, как кто живет». В другом письме, написанном вскоре после этого, трезвость суждений и оценок еще определеннее. «Сколько перемен, сколько бедствий... меня ветер загнал сюда... Париж - это все что хочешь: можешь веселиться, скучать, смеяться, плакать, делать все, что Тебе угодно, и никто на Тебя не взглянет, потому что здесь тысячи делающих то же, что и Ты, - и каждый по-своему. Я не знаю, есть ли где-нибудь больше пианистов, чем в Париже, не знаю, есть ли где-нибудь больше ослов и больше виртуозов, чем тут». С восторгом и вместе с нескрываемой иронией описывая в этом же письме исполнение «Севильского цирюльника», невообразимую роскошь постановок опер Мейербаха, Шопен замечает: «Однако Ты должен знать, что я не одурел и не намерен быть одураченным».

Шопен не проходит стороной мимо социально-политических вопросов, подвергая резкой критике существующие порядки. В письме Войцеховскому он говорит о множестве людей в лохмотьях, об угрожающих разговорах о «дураке Филиппе» - короле Франции, - «который еле держится еще своим министерством. Низший класс уже совершенно разъярен - и все время думает, как изменить свое бедственное положение...». Описывая увиденную политическую демонстрацию, он добавляет: «Ты не представляешь себе, какое впечатление произвели на меня эти грозные голоса недовольного народа... Только Гренобль пошел по следам Лиона, и, черт знает, что еще будет на свете».

С помощью влиятельного музыканта, дирижера и композитора Ф. Паэра, к которому Шопен имел рекомендательное письмо от Мальфатти, завязались знакомства и связи со многими знаменитостями музыкального мира, в том числе с Россини, Керубини, молодым Листом, звездой тогдашних пианистов Ф. В. Калькбреннер (1785 - 1849). Шопен был покорен манерой его игры и безукоризненной техникой. Он даже готов был принять предложение Калькбреннера совершенствоваться под его руководством в течение трех лет, однако предостерегающие письма от родных и Эльснера удержали Шопена.

Калькьбреннер помог Шопену в организации первого публичного концерта и специально для этого случая написал полонез для шести фортепиано. Концерт состоялся 26 февраля 1832 года. Кроме вышеупомянутого полонеза, который «дуэтом» исполняли Шопен и Калькбреннер в сопровождении остальных четырех фортепиано, Шопен играл свой концерт f-moll и Вариации на тему Моцарта. Лист пришел в восторг от игры и произведений польского музыканта. Впоследствии он вспоминал о шопеновском дебюте: «...аплодисменты, возраставшие с удвоенной силой, казалось, никак не могли достаточно выразить наш энтузиазм перед лицом этого таланта, который, наряду со счастливыми новшествами своего искусства, открыл собою новую фазу в развитии поэтического чувства».

Энтузиазм публики, единодушие высоких оценок прессы привлекли всеобщее внимание к новому молодому таланту. Дорого оплачиваемые уроки освободили Шопена от материальной стеснительности, испытываемой на первых порах. Всегда скромный в отношении к самому себе, он писал: «Я вошел в высшее общество, вращаюсь среди послов, князей, министров и сам не знаю, каким чудом это случилось, потому что сам я туда не лез... мне посвящают свои сочинения люди с большим именем прежде, чем я им... ученики Консерватории, ученики Мошелеса, Герца, Калькбреннера, словом, законченные артисты, берут у меня уроки, ставят мое имя рядом с именем Фильда, - словом, если бы я был еще глупее, то думал бы, что достиг вершины своей карьеры».

С самого начала артистической жизни Шопен пленял оригинальностью всего своего музыкального облика. Виртуозно-техническая сторона его игры была безупречна, при том в шопеновском исполнительстве, как и в творчестве, не было ничего рассчитанного на внешний эффект. Это не был и «выверенный», академически-холодный стиль, представленный Калькбреннером и его школой. Сильнейшее качество Шопена-пианиста таилось в редкой красоте звука, в тончайшей звуковой палитре; с ее помощью он раскрывал безграничную гамму поэтических нюансов. Шопен-исполнитель был неотделим от Шопена-композитора. И избалованный Париж, который трудно было удивить виртуозностью, склонился перед очарованием славянских мелодий и несравненной поэзией, которую источали звуки его музыки. По словам Листа, музыка и игра Шопена вызывали «чувство восхищения, трепета, робости, которое охватывает сердце вблизи сверхъестественных существ, вблизи тех, кого не можешь разгадать, понять, обнять».

С особым строем его вдохновенных образов сочеталось своеобразие исполнительской манеры, несравненное шопеновское rubato.

Подобно тому, как в XVIII веке звуковая динамика - crescendo и diminuendo - сделалась новым выразительным средством, передавшим в нарастаниях и спадах движение эмоций, так шопеновское rubato - эти едва уловимые внутритактовые замедления и ускорения - сделалось средством передачи сложной изменчивости настроений, характерной для романтического искусства XIX века.

На родине друзья композитора, учитель Эльснер, родные смотрели на него как на гения, призванного раскрыть миру красоту души польского народа, через искусство восславить его историю, пробудить участие к его трагической судьбе. Исходя из этого, они находили, что фортепианная музыка и камерные формы творчества не соответствуют важности поставленной цели. Только монументальное искусство, опера способны воплотить великие идеи. Еще в Вене Шопен получил письмо от известного польского поэта Стефана Витвицкого (1802 - 1847) с призывом направить внимание на создание национальной оперы. «Ты непременно должен быть творцом польской оперы; я глубочайше убежден, что Ты можешь им стать и что как польский национальный композитор откроешь для своего таланта неизмеримо богатое поле деятельности, на котором покроешь себя неувядаемой славой... Подражание оставь другим... будь самобытным, национальным. Может, сначала и не все поймут Тебя, но упорство и продвижение на раз избранном поприще обеспечат Тебе память потомков».

В таком же роде, уже в Париже получает Шопен послание от сестры Людвики. Ссылаясь на Эльснера, Людвика внушает брату: «...Эльснер не хочет видеть Тебя только концертным виртуозом, фортепианным композитором и знаменитым исполнителем, так как это легче и менее значительно... Твое место... рядом с Россини, Моцартом... Ты должен обессмертить себя операми». Одновременно Эльснер сам высказывает Шопену свою точку зрения: «Игра на каком-нибудь инструменте, даже самая совершенная, как например, Паганини на скрипке или Калькбреннера на фортепиано... может рассматриваться в качестве средства для выражения чувств в музыке. Слава, которой некогда пользовались Моцарт, а потом Бетховен, как пианисты, давно уже померкла, а их фортепианные сочинения... должны были уступить современному вкусу. Зато другие их произведения, не предназначенные лишь для одного инструмента - их оперы, песни, симфонии, живут еще среди нас...».

Шопен не хуже всех понимал значение миссии польского художника. Но в выборе и определении путей творчества их позиции резко расходились. Интуиция гения и ясный ум подсказывали Шопену правильность избранного для себя поля деятельности. Истинный художник редко ошибается. И уже близкое будущее доказывало правоту Шопена. Быстро пришедшая устойчивая слава убедила сомневающихся. Из письма отца в Париж, из сообщений друзей семье Шопена в Варшаву становится известным, что Шопен не только первый пианист Парижа, но и высоко ценимый композитор. Его ноктюрны и мазурки, уже вторично изданные в Лейпциге, распродаются в течение нескольких дней.

Серьезность, значительность содержания шопеновских сочинений получали истинную оценку чутких музыкантов. В 1836 году в статье о фортепианных концертах Шопена Р. Шуман, внимательно следивший за его художественной эволюцией, проницательно отметил внутреннее родство Шопена и Бетховена, замечательно раскрыл революционно-патриотический смысл шопеновских произведений.

Первые годы в Париже для Шопена - время широкого знакомства и усвоения многосторонних явлений европейской музыкальной культуры. Здесь итальянская и французские оперы, искусство пения, представленное первоклассными итальянскими и французскими певцами, высшие достижения современного пианизма, виртуозной скрипичной школы и т. д.

Большое духовное влияние оказывало общение с выдающимися людьми эпохи - представителями искусства, литературы. Под широким воздействием ярких встреч, сильных впечатлений крепнет интеллект Шопена, зреет его мастерство, возрастает глубина и разнообразие музыкальных идей, но в центре по-прежнему стоит тема Родины.

В первое время творческая работа заключалась преимущественно в отделке сочинений, написанных до Парижа; над завершением начатых или воплощением ранее задуманных произведений. В этот период в музыке Шопена преобладали небольшие фортепианные пьесы: лирические миниатюры, танцевальные жанры; написана и издана первая серия этюдов op. 10, некоторые прелюдии. Из произведений крупных форм созданы баллада g-moll и скерцо h-moll.

Середина 30-х годов знаменательна рядом творчески интересных и радостных встреч, сильных, но горестных, в конечном счете, переживаний. Весной 1834 года Шопен со своим парижским другом, немецким пианистом и композитором Ф. Гиллером (1811 - 1885), ездил на музыкальный фестиваль в Аахен, где встретился с Мендельсоном, а затем они совершили совместное путешествие по Рейну, посетили Дюссельдорф. В Карлсбаде (Карловы Вары) Шопен увиделся с родителями. Эта первая и единственная встреча на чужбине принесла обоюдную, трудно описуемую радость.

Тогда же на обратном пути в Париж Шопен в Лейпциге впервые лично встретился с Робертом Шуманом, а в следующем 1836 году осенью вторично посетил Шумана в Лейпциге, много ему играл, знакомил с новыми сочинениями. Об этом памятном дне Шуман сообщил в «Новой музыкальной газете»: «Шопен был один день в Лейпциге. Он привез с собой новые божественные этюды, ноктюрны, мазурки, новую балладу и др. Он играл много и незабываемо».

С семьей графов Водзиньских Шопена связывали еще варшавские годы. Летом 1835 года, в Дрездене, куда Шопен попал, возвращаясь в Париж, он встретил графиню Водзиньскую и ее дочь Марию. Со времен варшавского знакомства Мария Водзиньская превратилась в привлекательную кокетливую девушку, кружившую головы своим поклонникам. Она не была лишена ума и способностей и в рамках светского любительства занималась живописью, пела и играла на рояле, сочиняла небольшие фортепианные пьески.

Вспыхнувшее чувство к Марии глубоко захватило Шопена. По-видимому, его любовь не оставалась безответной, и их увлеченность вскоре перестала быть тайной для родных и окружающих. Летом 1836 года Шопен специально приехал в Дрезден, чтобы свидеться с Марией и сделать ей предложение. Но, когда Шопен вернулся в Париж, тон писем от Водзиньских заметно изменился. Затем письма стали приходить все реже и реже, а к концу 1837 года Шопен сам прекратил эту переписку.

Среди причин, расстроивших желанный Шопену брак, наиболее вероятной исследователи считают сословные предрассудки польской знати. В эпистолярном наследии Шопена нет данных, по которым можно было судить о его отношении к этому событию. Лишь найденный после смерти композитора сверток с письмами Водзиньских и сделанная на нем рукой Шопена надпись «мое горе» говорит о глубине переживаний.

Перенесенный удар, по-видимому, заставил Шопена о многом задуматься, многое пересмотреть и заново переоценить. Происходящий внутренний кризис или перелом внешне почти никак не обнаруживался, но, несомненно, отказ от некоторых иллюзий молодости, отречение от представлений, внушенных патриархальной средой и воспитанием, создали почву, на которой мог возникнуть свободный союз Шопена с Жорж Санд.

Крупная французская писательница Жорж Санд (1804 - 1876) была одной из передовых женщин своего времени. Демократически и радикально настроенная, она смело подняла борьбу за право женщин на равенство, на свободу чувства. Не только ее сочинения, но и образ жизни, поведение, манеры были сознательно и демонстративно брошенным вызовом буржуазно-аристократическому обществу. На первых порах большая любовь Шопена к Жорж Санд вызывала в нем радостное воодушевление, создавала яркие творческие импульсы, но с годами превратилась в источник глубоких душевных страданий, ускоривших смерть композитора.

Их знакомство, состоявшееся в 1836 году, и первое впечатление, произведенное Жорж Санд на Шопена, ничем не предвещало будущей любви. «Я познакомился с большой знаменитостью, - пишет Шопен в Варшаву родным, - госпожой Дюдеван, известной под именем Жорж Санд; на ее лицо несимпатично и она мне совсем не понравилась. В ней есть даже что-то отталкивающее».

В литературных и светских салонах, собиравших цвет интеллектуально-артистического мира, Шопен и Жорж Санд неоднократно встречались. Большой талант и ум, оригинальность всего облика известной писательницы в процессе более длительного узнавания покорили Шопена.

Осенью 1838 года Шопен и Жорж Санд с ее детьми предприняли большое путешествие на остров Майорку и поселились в главном его городе Пальме. «Я в Пальме, - пишет Шопен, - среди пальм, кедров, кактусов, олив, померанцев, лимонов, алоэ, фиговых деревьев, гранатов, и т. п. ... Небо, как бирюза, море, как лазурь, горы, как изумруд, воздух, как на небесах. Днем солнце, все ходит по-летнему, и жарко; ночью - гитары и пение по целым часам». Шопен упоен любовью, жизнью, природой. Но это продолжалось недолго. Его хрупкий организм, ослабленный непрестанным творческим горением, с трудом мог переносить неустройство, отсутствие необходимых условий. Именно с такими обстоятельствами пришлось столкнуться на Майорке. К этому прибавилась сильная простуда, которая осложнилась кровохарканьем. Вынужденные покинуть Пальму, Шопен и Жорж Санд с детьми переселились в старый и заброшенный картезианский монастырь. Его мрачно-таинственная красота болезненно будоражила воображение. В описании, сделанном самим композитором, почти зримо можно представить себе вид монастыря и обстановку тамошней жизни. «...Можешь ли Ты представить меня между скалами и морем, в огромном заброшенном монастыре картезианцев, в келье, двери которой больше любых ворот в Париже... Келья имеет форму высокого гроба, высокие своды запылены, - маленькое окно, под окном померанцы, пальмы, кипарисы; против окна под филигранной мавританской розеткой на лямках моя кровать. Возле кровати старый, квадратный, разваливающийся intouchable [шаткий стол], за которым я еле могу писать, на нем оловянный подсвечник (здесь это большая luxe [роскошь]) со свечкой... тишина... можно кричать... и все равно тихо. Словом, пишу Тебе из странного места».

С переселением в удаленный от города монастырь возникло много новых трудностей, усугубляющих тяжелое душевное и физическое самочувствие Шопена. Ранней весной пришлось спешно покинуть Майорку и направиться в обратный путь, во Францию.

На некоторое время Шопен и Жорж Санд остановились в Марселе, а лето провели в имении писательницы Ноане. Здесь здоровье Шопена восстановилось, и осенью 1839 года они вернулись в Париж.

Невзирая на все неурядицы жизни на Майорке, в том числе и долгое отсутствие фортепиано, творческий портфель Шопена изрядно пополнился: циклом из двадцати четырех прелюдий, второй балладой F-dur, полонезом op. 40, третьим скерцо cis-moll.

В Ноане Шопен закончил сонату b-moll и некоторые другие произведения.

Дом на улице Пигаль, где поселился Шопен и Жорж Санд, притягивал к себе людей, живущих интересами искусства, литературы. Среди многочисленных посетителей этого блестящего салона - Гейне, Мицкевич, Делакруа, Бальзак, Лист, Берлиоз, Мейербер, представители польской аристократии Чарторыские, Сапега, Дельфина Потоцкая. Но самых преданных и интимных друзей Шопен находил среди своих соотечественников -польских интеллигентов. Таков был Ян Матушиньский, связанный со времен лицея узами дружбы с Шопеном. Композитор и пианист Юльян Фонтана, также эмигрировавший из Польши в 1832 году, пользовался особым доверием и любовью Шопена. Общим другом Шопена и Жорж Санд был Войцех Гжимала.

Этот недолгий период в жизни Шопена приносит радость семейной жизни. Отношения с Жорж Санд кажутся долговечными, любовь и дружба - крепкими и надежными. Время проходит в непрестанном труде, размеренно, упорядоченно. Зимой в Париже Шопен дает многочисленные уроки, часы досуга и отдыха посвящает встречам с друзьями, светским визитам, театру, концертам. Летом всем семейством переезжают в Ноан, и там Шопен безраздельно отдается творчеству.

Перед открытой аудиторией Шопен выступает мало, сторонится большой эстрады и шумной толпы концертного зала. Ему кажется, что его художественные замыслы не доходят до разноликой аудитории и остаются непонятыми. Эстрадный блеск, аффектация, элементы позирования, дань которым отдавали даже такие великие артисты, как Лист или Паганини, были органически чужды утонченной натуре Шопена. Тем не менее его редкие концерты превращались в подлинное событие музыкальной жизни Парижа.

Если для выступлений с эстрады Шопену приходилось преодолевать внутреннее сопротивление, то в небольшом кругу он играл всегда охотно, много, особенно вдохновенно. Один их таких музыкальных вечеров описал критик Э. Легуве: «Сев за рояль, Шопен обычно играл до изнурения... Он чувствовал и мы чувствовали, что какая-то часть его жизни утекла вместе со звуками; он не хотел остановиться, и у нас не было сил его остановить! Волнение, сжигавшее его, охватывало и всех нас»!

Годы с конца 30-х и до второй половины 40-х годов - самые плодотворные в творческой жизни композитора. Это пора наивысшего творческого цветения, время создания самых глубоких и значительных произведений: второй, третьей и четвертой баллад, сонат b-moll и h-moll; фантазии f-moll, лучших полонезов, в том числе полонеза-фантазии; второго, третьего и четвертого скерцо и многих других шедевров. В зрелых сочинениях Шопен полностью освобождается от некоторого налета салонности, присутствовавшего в отдельных концертных пьесах раннего периода.

Постижение многообразных черт других национальных культур способствовало более глубокому выявлению национальной сущности шопеновского гения. Его музыкальный стиль предстает в окристализованном, совершенном виде. Оперные речитативно-декламационные элементы так же, как и кантиленность итальянского bel canto, преломляясь через славянскую песенность, формирует индивидуальный шопеновский мелодизм. Оперная театральность, картинность получила сложное претворение в монументальных героико-эпических полотнах, вдохновленных польским эпосом.

Воплощая мысли и чувства своего народа, высокие идеалы времени, Шопен опирался на многовековой опыт народного искусства, на реалистические традиции классиков. Строгость и логика мысли Баха, красота и завершенность моцартовских форм, драматизм и сила симфонического развития у Бетховена всегда были для него живым примером. В новой исторической обстановке Шопен был великим продолжателем их дела.

В эту, казалось, бы, наиболее счастливую пору жизнь вторгается тяжелыми для композитора испытаниями. Весной 1842 года умер от туберкулеза ближайший друг Шопена Ян Матушиньский. Весной 1844 года скончался отец композитора. Приезд любимой сестры Людвики несколько облегчил его горе. Людвика принесла с собой как бы частичку родной страны, семьи, дома. С ее отъездом настроение Шопена все чаще омрачается. Тоску по родине углубляет назревающая драма отношений с Жорж Санд. Пока она остается тайной для окружающих. Лишь изредка в письмах к родным, в отдельно брошенных фразах прорываются скрытая боль и критическое отношение Шопена, не приемлющего многое в семье Жорж Санд. Болезненность и крайняя душевная ранимость Шопена находились в кричащем противоречии с властной натурой Жорж Санд, к этому прибавлялись глубокие внутренние расхождения, различия в нравственных и жизненных устоях.

Уже с осени 1846 года Шопен не бывает в Ноане, где Жорж Санд проводит большую часть времени, а вскоре происходит полный и окончательный разрыв. Хрупкий организм Шопена, подтачиваемый душевными страданиями, надломлен, но превозмогая себя, он по-прежнему дает многочисленные уроки и даже начинает вновь выступать на концертах.

Последние годы Шопена, по собственным словам, смертельно раненного своей привязанностью, - самые печальные в его жизни. По-видимому лишь безразличие к самому себе склонило его к поездке в Англию с гибельным для здоровья климатом и образом жизни, к которому вынуждало положение прославленного концертирующего артиста.

Весной 1848 года Шопен приехал в Лондон. Сразу его захлестнула сутолока светской жизни с обязательными ежедневными визитами, присутствием на званых обедах, приемах, раутах. Здесь также приходилось давать уроки и выступать в великосветских салонах. Пустота такой жизни - тяжелое бремя для больного Шопена. «Никак не привыкну, - пишет он, - к лондонской атмосфере, - и вся эта жизнь, с ее визитами, зваными вечерами, очень меня тяготит». «Здесь уже с неделю скверная погода, и мне это совсем не на пользу. При этом что ни день приходится поздно вечером выезжать в свет. У меня не хватает сил для такой жизни».

Все чаще одолевает Шопена тоска и одиночество: «...Страдаю от какой-то глупой тоски, и, несмотря на всю мою отрешенность, я не спокоен: не знаю, что с собой делать». «...Такой жизнью я сыт по горло, - а впереди, в конце всего этого я ничего не вижу». Чувствуя себя смертельно больным, угнетаемый неопределенностью материальных дел, Шопен остается все тем же человеком обаятельного ума и сердечности; даже в самый критический период своего существования ему по-прежнему не изменяют ни острая наблюдательность, ни живой мягкий юмор. Высказывания, полные горечи, перемежаются с остроумнейшими описаниями быта, нравов людей из высшего английского общества. Особенно высмеивает Шопен мелочный меркантилизм и тщеславие «общества лордов, канцлеров или черт знает кого с орденскими лентами под жилетами». В большом письме к родным он роняет фразу: «Как Вы знаете, они здесь живут только именами и знатностью». В другом письме Шопен пишет: « если бы я был в настроении, то описал бы одну шотландку, 13-ю кузину Марии Стюарт... Тут только и есть, что кузены и кузины знатных имен, о которых на континенте никто и не слыхал. Весь разговор всегда генеалогический, похоже на Евангелие: тот родил этого, а этот того, и тот еще кого-то, и так две страницы вплоть до господа Иисуса», Описывая, как с ним торговалась «старая Ротшильд», Шопен добавляет: «Так что из этого я заключаю, что здесь не слишком щедры... Для класса буржуазии нужно нечто поражающее, на что я не способен».

После нескольких выступлений в Лондоне по приглашению своих учениц, «милых шотландок», Шопен направился в Шотландию. «Я здесь наслаждаюсь (физически) полнейшим покоем и прекрасными шотландскими песнями», - пишет он.

28 августа состоялся его первый концерт в Манчестере, через некоторое время в Глазго, затем в начале октября в Эдинбурге, а 31 октября Шопен возвратился в Лондон. Обессиленный болезнью, но движимый патриотическим чувством, он выступил на ежегодном польском балу, устроенном 16 ноября 1848 года. Это было последнее появление Шопена перед публикой.

В конце ноября Шопен вернулся в Париж. Оставшийся год жизни был медленным угасанием. Последнюю радость Шопену доставил приезд сестры Людвики, которая неотлучно оставалась подле него до самого конца.

В ночь с 16 на 17 октября Шопена не стало. «Даже самая стоическая античность не знала примера более прекрасной смерти...», - писал Гжимала вскоре после его кончины.

В торжественных похоронах приняли участие лучшие артисты Парижа. Был исполнен Реквием Моцарта, в котором партии соло пели Виардо и Лаблаш. Специально был оркестрован и исполнен похоронный марш Шопена, а один из видных французских органистов проникновенно сыграл на органе прелюдии Шопена - h-moll и e-moll. В могилу Шопена высыпали горсть польской земли из кубка, преподнесенного друзьями при прощании его с родиной.

Сердце Шопена было перевезено в Варшаву и хранилось в костеле св. Креста. Во время фашистского нашествия польские патриоты спрятали драгоценный сосуд. После освобождения Польши Советской Армией в 1945 году в день годовщины смерти Шопена его сердце было возвращено родной стране.

Шопен ограничил свое творчество рамками фортепианной музыки. Для других инструментов им написано всего несколько сочинений: трио для фортепиано, скрипки и виолончели; полонез op. 3 и дуэт для фортепиано и виолончели; соната для виолончели; соната для виолончели, ряд песен для голоса. Но в пределах одного только фортепианного творчества Шопен достиг высот и художественной многогранности, которых другие композиторы добивались работой над многими видами инструментальной музыки в разных областях музыкального искусства.

Шопеновские баллады и сонаты, скерцо и фантазия - подобно крупным органным творениям И. С. Баха - своеобразные симфонии, а какая-либо двухстрочная прелюдия или мазурка по глубине замысла и выраженного чувства перерастает в большую поэму, волнующую драму.

Основой выразительности музыки Шопена является мелодия. По редкому мелодическому дару Шопена можно сравнить только с Моцартом и Чайковским. Шопен является одним из величайших мелодистов мира, крупнейшим новатором, создателем оригинальных музыкальных жанров и форм.

Творчество Шопена - это огромный мир необыкновенной красоты. Слушая его забываешь о том, что слушаешь всего один инструмент - фортепиано. Перед тобой открываются безграничные просторы, распахиваются окна в неведомые дали, полные тайн и приключений. И очень хочется, чтобы этот новый, вновь открывшийся мир, не покидал тебя уже никогда.