

# АНТОН РУБИНШТЕЙН



**К** СОЖАЛЕНИЮ, люди XX века лишены возможности услышать голоса великих художников прошлого — певцов, драматических актеров, музыкантов-исполнителей: звукозаписывающий прибор был изобретен лишь в 1898 году. Нам трудно представить себе обаяние певицы Анжелики Каталани, фантастическую игру Ференца Листа, великую силу трагика Мочалоза. Остался неведом и пианистический «голос» Антона Григорьевича Рубинштейна.

Было бы неверным утверждать, что до Рубинштейна концертная музыка не звучала в России. Еще в 1490 году из Рима в Москву приехал «карганный игрец», который в царских палатах развлекал их хозяев игрой на клавишных инструментах.

Прошли годы, столетия, прежде чем фортепианная музыка «вышла» из царских дворцов и зазвучала в дворянских особняках. А с середины XVIII века в России стали появляться пианисты-любители, выходцы из дворян. По существовавшим тогда нормам общественного поведения, дворянину нельзя было заниматься искусством профессионально, то есть зарабатывать деньги игрой на каком-либо инструменте. Это считалось недостойным, позорящим звание дворянина занятием. Вот почему многие годы фортепиано звучало лишь в дворянских салонах, а игра на нем считалась забавой, приятным времяпрепровождением. Эстетический вкус в русской пианистической культуре того времени отвечал требованиям невзыскательного слушателя. Редким, приятным исключением было звучание в салонах музыки известных композиторов. Однажды М. И. Глинка посетил дом А. П. Керн. Он сочинил музыку на 12 романсов Кукольника, — вспоминала хозяйка. — Когда он пел эти романсы, то брал так сильно за душу, что делал с нами, что хотел: мы плакали и смеялись по воле его. Другая современница — Л. И. Шестакова — вспоминала, что когда собирались серьезные музыканты, то часто пели и играли, иногда даже в 12 рук.

Тому, что фортепианный «голос» все же «вышел» из дворянских салонов, помогли иностранные гастролеры. Музыку в России любили и ценили больше, чем в любой другой стране. Вот почему приезжавшие музыканты либо продлевали сроки своих выступлений, либо вообще оставались на постоянное жительство в России...

Не меньшая заслуга в распространении фортепианного музицирования принадлежит благотворительным концертам, в которых выступали и профессиональные музыканты, и любители, а участие в них требовало от пианиста постоянного расширения репертуара, совершенствования техники игры, наконец, воспитывало музыкальный вкус.

Но как бы ни велико было значение благотворительных концертов, они со временем перестали удовлетворять пианистов-любителей. Создавались общества, члены которых на своих собраниях много музицировали, вели беседы, спорили, разбирали сыгранные произведения. В начале XIX века столичная газета «Северная пчела» писала: «Истинные знатоки и любители музыки... составили между собой общество в той цели, чтобы, проводя приятно досужее

время, укоренить в здешней публике вкус к музыке». Примечательно, что подобные общества создавались не только в больших городах России, но и в малых, даже в далекой Сибири. Известно, к примеру, что в Тобольске княжна А. П. Голицына играла в концерте «с аккомпанементом местной казачьей музыки».

Без любительских обществ никогда не стали бы так скоро и прочно на ноги профессиональные организации, и в том числе Русское музыкальное общество, непосредственным создателем которого был Антон Григорьевич Рубинштейн. Как и у любого выдающегося деятеля, у Рубинштейна были последователи. И если некоторые из них смогли добиться большего, чем их учитель — в той или иной сфере, — то как пианист А. Г. Рубинштейн остался никем не превзойденным.

Он начал выступать в 1839 году. Десятилетний мальчик обратил на себя внимание слушателей не только в России, но и за границей. Одна из русских газет не без гордости писала, что «чудо-ребенка», родившегося «под снежным небом матушки Москвы», «вся Европа единогласно провозгласила миниатюрой Листа».

Руководимый опытным педагогом А. И. Виллуаном, А. Рубинштейн много учится, концертирует. В пятидесятых годах прошлого века среди музыкантов-любителей Петербурга большим успехом пользовались концерты, организованные обществом под официальным названием «Музыкальные упражнения студентов С.-Петербургского университета», где молодой А. Рубинштейн часто выступал как солист.

А потом появились «рубинштейновские вечера», проходившие в петербургской квартире Антона Григорьевича. Как вспоминал Ц. Кюи: «Это была настоящая музыкальная жизнь: собиравшись ради музыки, ради искусства; общие разговоры, суждения о только что исполненном новом сочинении высказывались искренно, свободно. Нередко Рубинштейн знакомил своих гостей с новыми фортепианными сочинениями современных авторов».

Сам Рубинштейн с полным правом писал тогда, что музыкальное искусство, как и всякое другое, требует, чтобы тот, кто им занимается, приносил в жертву все свои мысли и чувства, все время; все свое существо; этому избраннику оно иногда улыбается, позволяет разоблачить свои тайны, и тогда этот избранник получает право называться артистом. Кто как не сам автор этих строк смог добиться столь высокого звания! Артиста с большой буквы, Артиста, которым гордились современники и продолжают восторгаться его потомки! «Всемирная слава и необычайная популярность Рубинштейна зиждется всего более на исполнительском гении. — писал в свое время А. В. Оссовский. — Про Рубинштейна нельзя сказать, что он пианист... за роялем он является творцом, поэтом, художником; он овладевал слушателем. «в полон его брал», неуверенно увлекал за собой в поднебесные дали, заставляя его забывать все окружение».

Слушатели на концертах изумлялись редкому, до той поры неслыханному звучанию фортепи-

но: инструмент под руками Рубинштейна пел, как пели величайшие артисты-певцы. «Львиная сила, могучий рубинштейновский крик» делали исполняемую музыку зримой: а зале как бы слышались слова, произносимые пальцами пианиста.

Антон Григорьевич создал собственную, неповторимую исполнительскую технику игры на фортепиано, которое он безмерно любил, говоря, что рояль «представляет из себя музыкальное целое: тогда как любой другой инструмент, не исключая и человеческого голоса, не что иное, как музыкальная половина». Рубинштейновская техника не была безупречной, но «умела покорять влечениям его духа». И когда его критиковали



А. Г. РУБИНШТЕЙН.  
1830-е годы.

за недостаточную отработанность игры на любимом инструменте, артист отвечал: «Игра на фортепиано — движение пальцев, исполнение на фортепиано — движение души». Своим исполнительским мастерством Антон Григорьевич безошибочно и тончайшим образом передавал в музыкальных звуках глубокие поэтические замыслы, а когда он садился за фортепиано, то перед ним «всегда стояла общая идея целого произведения. Здесь он был гигант, размах, ширина, сила, страсть».

На концертах Рубинштейна никто из слушателей не ощущал грандиозной подготовительной работы. У всех складывалось впечатление, будто все, что они только что слышали, было сплошной вдохновенной импровизацией.

Звучание инструмента под «львиными лапами» Рубинштейна повергало в смятение. Один из американских рецензентов не без юмора писал: «Земля дрожала, свечи прыгали, стены качались, пол поднялся вверх, потом опустился вниз; потолок треснул, все перемешалось». Композитор, музыкальный теоретик и пианист С. Танев говорил о том же, но иначе: «...слушая игру Антона Григорьевича, я испытываю нечто такое, что при других обстоятельствах мне никогда не случалось испытывать: какое-то жгучее чувство красоты, если можно так выразиться, красоты, которая не успокаивает, а скорее раздражает:

я чувствую, как одна нота за другой точно меня насквозь пронзает...».

Жена Рубинштейна, Вера Александровна, оставила потомкам литературный «эскиз» портрета пианиста, когда тот в минуту наивысшего вдохновения потрясал слушателей: «Антон Григорьевич сидел за роялем, наклонил голову, сосредоточенно-задумчиво. Он медленно поднял левую руку и тяжело опустил ее на клавиши; раздались глухой, скорбный звук. Все содрогнулось! Траурный марш Шопена с его сдержанными рыданиями величественно развернулся. Звук неслись один за другим — не сменяясь, не заглушая друг друга, а казалось, стояли в воздухе, наполняя его, разливались, росли все шире, все громче и вдруг затихали, замирали и превращались в тихие слезы».

До пианиста Рубинштейна на концертах, как правило, звучали художественно легковесные произведения, которые отвечали невзыскательным вкусам, царившим среди слушателей в большинстве великосветских салонов и на благотворительных концертах. Самым выбором произведений для концертов Рубинштейн совершил творческую революцию — он первым утвердил принцип: исполнителя должно интересоваться не только КАК, но, самое главное, ЧТО играть. Следуя ему, в конце своей деятельности гениальный пианист создал фортепианный цикл Исторических концертов. Это можно назвать исполнительским подвигом.

Лето 1885 года Рубинштейн провел в Петергофе, в собственном доме. Здесь он и завершил многолетний труд: «Я пришел в исполнение мысль, которую давно лелеял: мне хотелось как окончание моей виртуозной деятельности представить в ряде концертов обзор постепенного развития фортепианной музыки. Для подготовки к концертам понадобилось 50 лет, вся жизнь».

Исторические концерты — это 250 произведений (!), написанных 31 композитором (!) за три столетия. И при таком огромном количестве — полное проникновение в стиль и дух авторов, подлинно вдохновенная и высокопрофессиональная игра! Заключительный мажорный «аккорд» в своей карьере пианиста он исполнил так, как ни до него, ни после него и не помышлял. «Рубинштейн почти непрерывно играет весь концерт. Он переходит обыкновенно от одной пьесы к другой посредством чудесных, только ему свойственных модуляций, не давая возможности слушателю, таким образом, рассеяться и выразить свои восторги», — записал после концерта один из русских музыкальных критиков, современник Антона Григорьевича. Каждое исполнение длилось 3 — 3,5 часа!

Ощущение от концерта очень точно и образно выразил Аполлон Майков:

Вот он, рассеянный,  
как будто бы небрежно  
Садится за рояль —  
вот гамма, трель, намен  
На что-то — пропыхнул  
как будто ветерок —  
Лелеющий мотив,  
и ласковый, и нежный...  
Но вдруг удар!.. другой!..  
Иной мотив взвился...  
Как будто вырвались  
и мчатся в шуме бури  
Навстречу ангелам  
тьмы демонов и фурий...  
Он кончил... Вот он встал,  
разбит, изнеможен,  
Уходит... Крики вслед!..  
Чем крики те звучат!  
Художник, слышишь ты?..  
То гул благословений!  
Да, да, благословен,  
благословен стонрат  
Твой, в царство света  
нас переносящий, гений!

Да, фонограммы не сохранили для нас исполнительскую манеру А. Рубинштейна, но его «голос» мы можем представить не только по свидетельствам современников. Он, этот «голос», звучит в русской фортепианной школе, славу и величие которой заложил гениальный художник, человек, «паривший над общим уровнем человечества», как говорил П. И. Чайковский. Человек, творческим девизом которого могут служить слова: «Пре- красное должно быть величаво».

С. ГУТКЕВИЧ  
ЛЕНИНГРАД