

Антон Рубинштейн

К 50-летию со дня смерти

Исполнилось пятьдесят лет со дня кончины Антона Рубинштейна, великого русского артиста.

А. Г. Рубинштейн родился в 1829 году в селе Выхвятицы, на Украине, близ города Дубоссары, в семье мелкого земельного арендатора.

Начатки музыкального образования Рубинштейн получил у своей матери, хорошей пианистки-любительницы, но восьми лет от роду феноменально одаренный ребенок стал учеником Виллуана, выдающегося московского педагога, который и стал единственным учителем Рубинштейна.

Как многие другие великие музыканты, Рубинштейн был «чудо-ребенком» и свою виртуозную карьеру начал уже десяти лет от роду. Одиннадцати лет он совершил свое первое артистическое турне по Европе, причем концерты в Париже имели небывалый успех.

Появление Рубинштейна в Париже, тогдашнем мировом музыкальном центре, имело громадное значение для всего последующего развития будущего великого художника. Здесь он был представлен Шопену и играл в его присутствии. Здесь сам великий Лист благословил маленького русского пианиста, назвав его своим учеником, — честь, доселе неслыханная. Одиннадцатилетний мальчуган играл в концертах вместе с знаменитым французским скрипачом Вьейаном.

Посадка гениального ребенка во Европе вызвала огромную сенсацию. Непостоянствовала публика, непостоянствовала печать. Знаменитые музыканты, писатели, короли и принцы восхищались «чудо-ребенком», пророча ему великое будущее, что, впрочем, не мешало строгому воспитателю маленького виртуоза Александру Ивановичу Виллуану, по тогдашним педагогическим обычаям, падевать будущего великого артиста затрепцаньями и податилыльниками, а то и просто драть ремнем. Это было вполне в духе того времени и никого не удивляло.

В 13-летнем возрасте Рубинштейн, по его желанию, был уже сам себе учитель, а в 16 лет после всех своих артистических триумфов, присехав учиться в Вену, жил там буквально впроголодь.

Это также было в духе того времени и в обычаях тогдашнего европейского общества. Ведь в этой самой Вене за полвека до приезда туда Рубинштейна умер от лишений и пужды Моцарт, а менее чем за 20 лет до

голодной рубинштейновской эпопеи там же в нищете скончался великий «император музыкантов» Бетховен. Это было в порядке вещей, в том самом жестоком «порядке вещей», при котором умер от истощения Франц



А. Г. РУБИНШТЕЙН.

Шуберт, а по улицам Парижа ходил оборванный человек, похожий на бездомного бродягу, но носивший имя Гектор Берлиоз. Никогда не следует забывать об этом, рассуждая о «счастливой звезде» Рубинштейна. Он не был баловнем судьбы, и его гений не расцветал в некоей мифической оранжерее. Он вырос и закалился в жесточайшей борьбе, в борьбе, не знающей компромиссов и унижительных любовных сделок с бессовестными эксплуататорами талантов, торговцами искусством.

Гений — это прежде всего упорный труд. И пример Рубинштейна — лишнее тому доказательство. Его труд был колоссальным. Полугодный юноша в своей нетолстой венской мансарде, среди бесчисленных соблазнов европейского города, работал над со-

бой так, что и сейчас это может быть образцом для любого молодого артиста.

В своих воспоминаниях Рубинштейн замечает: «Как много тогда я писал и чего-чего только я не писал! Так и ложилось все из-под пера на бумагу, когда жилось буквально впроголодь! Тут были всевозможные пьесы: оратории, симфонии, оперы, романсы; при этом не одни лишь музыкальные произведения — тут были и литературные, критические, чуть ли даже не философские статьи; а голод подчас так и прорывался. Такое житье продолжалось года полтора».

С глубочайшим интересом всматриваемся мы сегодня в черты лица Рубинштейна. Современники недаром в один голос говорят о его львиной осязке, о царственном величии художника, умевшего повелевать аудитории.

И действительно, есть что-то львиное во всем облике великого артиста. Проницательно смотрят глаза из-под строго нахмуренных бровей, волосы закинуты назад, открывая крутой, словно высеченный из мрамора, высокий лоб. Энергически сжатые губы, твердый широкий подбородок, резкий поворот головы — да! это лев, «лев по природе своей и по своим когтям», как говорил о нем Стасов.

Слава его была беспримерна, и только имя Листа сияло столь же ослепительно. Однако Лист уже покинул концертную эстраду, когда Антон Рубинштейн начал свое триумфальное шествие по городам Европы и Америки. Везде великого русского артиста встречали, как победителя. В его честь устраивались празднества, церемониальные шествия старинных гильдий и цехов со знаменами. Так было в древней Праге, где его чествовали чешские артисты, так было в Гамбурге, тогда еще «вольном городе», где оперы Рубинштейна не сходили с подмостков, так было в американских городах, где экспансивные слушатели в порыве энтузиазма носили русского гостя на руках...

В чем же тайна этого удивительного обаяния великого художника?

Это была индивидуальность творческая в самом глубоком смысле слова. Все, к чему прикасался Рубинштейн — в области музыкального исполнительства или композиции, в сфере общественно-музыкальной, — приобретало особый «рубинштейновский» характер и почти всегда характер властного веления.

Сам Рубинштейн в одном из писем к Францу Листу писал: «Искусство требует диктатора, «повелителя», сочинение — это закон, виртуоз — исполнительная власть». Как далеко отстоит этот взгляд от подобострастно-угоднических воззрений немецких «камер-виртуозов», паривших тогда в Европе и повсюду вносящих с собой специфическую атмосферу низкопоклонства!

Несмотря на все свое пресловутое «западничество», Рубинштейн был представителем русской культуры и русской общественной мысли, подобно Балакиреву и Стасову. Демократические тенденции русской эстетики проявлялись с огромной силой во всей деятельности Рубинштейна. Его интерес к Герцену, к кружку Петрашевского отнюдь не был случайной вспышкой, капризом мигущейся, вечно беспокойной, кипучей натуры.

Приведенное выше замечание Рубинштейна о законодательной роли виртуоза имеет громадное значение для правильного понимания его собственной роли в истории русского музыкального исполнительства.

Так ясно не формулировал творческую задачу исполнителя даже Франц Лист, историческую миссию которого гениальным образом завершил Рубинштейн, впервые указавший, что артист-виртуоз не является простым рупором композитора, слепым исполнителем его велений. Как бы ни было велико его преклонение перед гением композитора, он выступает как свободный истолкователь его предначертаний, раскрывая в них иной раз даже то, чего не видел в своем сочинении и сам композитор.

Как сказывалось это в игре самого Рубинштейна, прекрасно объяснял французский композитор Сен-Санс, писавший о великом русском пианисте, что «его личное начало выступало из берегов; играл ли он Моцарта, Шопена, Бетховена или Шумана — он всегда играл Рубинштейна. За это его нельзя было ни хвалить, ни порицать, так как он не мог поступать иначе: лава вулкана не течет покорно, подобно речной доле в запруде».

Значило ли это, что Рубинштейн свободно распоряжался в чужой партитуре, искажал ее и своим гением подменял гениальность композитора? В наше время уже немного осталось счастливцев, слышавших игру Рубинштейна, но свидетельства современников почти единодушны в том, что великий артист прежде всего раскрывал произведение, вводил слушателя в «святая-святыя» композитора, обнаруживая все богатство и глубину его мыслей.

Однако значение Рубинштейна как осно-

вателя и родоначальника русской пианистической школы не может быть исчерпано только свидетельствами современников. У нем мы можем судить по тому, что, собственно, вся блестящая плеяда русских пианистов, поддерживаемая в наши дни мировое первенство русского пианизма, является живым наследием первого великого русского пианиста, ставшего величайшим виртуозом мира.

Известен рассказ о том, как знаменитому тольскому пианисту Игнату Надеревскому, посетившему музей Рубинштейна, предложили поиграть на рояле «петербургского льва». Польский артист решительно отказался предложить, сказав:

— Нет, я никогда не осмелюсь играть на этом инструменте. Здесь все сыграно. Могучий творческий дух Рубинштейна живет в традициях русского пианизма.

Модная на Западе трактовка рояля как ударного инструмента, породившая множество пианистов-автоматов, абсолютно чужда стилю советского пианиста; она никогда не пользовалась в России сколько-нибудь длительным успехом. Этим мы обязаны прежде всего рубинштейновской эволюции «пелия на рояле». Сам Рубинштейн указывал, что он подражал на рояле именно знаменитого итальянского певца Рубини, но понятие «плотного фортепиано» несравненно шире представления о мягкой плавности звука. Рубинштейн имел здесь в виду поэзию фортепиано, принимая поэтический элемент как основной и самый главный в музыкальном исполнительстве. Это верно подметил Стасов, писавший о Рубинштейне: «Он был гениальнейший, глубочайший по духу и поэзии пианист — такой, которого подобно миру, по всему вероятно, еще долго не увидит».

У нас с давних пор помелось обыкновение из всего музыкального творчества Рубинштейна «признавать» только «Демона» да два-три романса (из двухсот!). Между тем «Демон», несмотря на все свои несомненные достоинства, не только не единственное, но и не лучшее из произведений Рубинштейна. Его так называемые «библейские оперы» таит в себе немало гениально-прекрасной музыки. Это прежде всего «Маккавеи» — на сюжет о героических борцах за независимость древней Иудеи, братьях Маккавеех. Несправедливо позабыта и опера «Фераморс» (на сюжет Томаса Мура «Лалла Рук»), опять-таки ярко романтическое произведение, фантастическая музыкальная поэма.

Нельзя не считаться с оценкой симфонической картины Рубинштейна «Иван Грозный», данной Бородиным, указавшим, что

в этом произведении очень много хорошего, «местами положительно сила». Наконец, нельзя забывать о национальной русской теме в творчестве Рубинштейна: его «Русская и трепак» — великолепный образец виртуозной разработки русских танцевальных мотивов.

Нечего говорить о фортепианном творчестве Рубинштейна. Здесь он занимает почетнейшее место в русской музыке. Чудесный концертный «Вальс-каприз», очаровательные баркароллы, цикл «Петербургские вечера», наконец, его концерты для фортепиано с оркестром, из которых по крайней мере третий и четвертый являются классическими образцами этого рода музыки.

Несенно-романсовое наследие Рубинштейна блещет произведениями, нередко не уступающими лучшим образцам романсового творчества Шуберта и Мендельсона. Не говоря уж о таких всем известных произведениях, как «Азра», «Ночь», баллада «Перед воеводой», во всех отношениях замечательными являются цикл «Персидских песен», интереснейшие 6 басен Крылова и много других.

Следует напомнить, что Рубинштейн был учителем Чайковского. Последний писал о своем учителе: «Я обожал в нем не только великого пианиста, великого композитора (подчеркнуто мною.—В. Г.), но также человека редкого благородства, открытого, честного, великодушного, чуждого низким чувствам и пошлости, с умом ясным и с бесконечной добротой — словом, человека, парящего высоко над общим уровнем человечества... Я покинул консерваторию, полный благодарности и безграничного удивления к моему профессору». Не боясь преувеличений, можно сказать, что Чайковский говорит здесь от лица всех русских музыкантов, потому что все они — от мала до велика — обязаны Рубинштейну, кроме всего прочего, и тем, что он был создателем первой русской консерватории.

В газетной статье затруднительно привести даже беглый перечень того, что совершил за свою жизнь великий русский художник. Пламенный патриот, нежно любивший родную страну, отдавший всю свою жизнь, до последнего вздоха, родному искусству, Антон Григорьевич Рубинштейн был поистине рыцарем без страха и упрека, верным паладином русской музыки, честь и идеалы которой он так блистательно защищал на концертных эстрадах всего мира.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ