



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР •

Я. И. МИЛЬШТЕЙН

Ф. ЛИСТ

ТОМ I

Учебное пособие

Издание третье, стереотипное



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР •

М 60 Мильштейн Я. И. Ф. Лист : учебное пособие / Я. И. Мильштейн. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. — Том I. — 864 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-3708-5 (Изд-во «Лань», общий)

ISBN 978-5-8114-3709-2 (Изд-во «Лань», том 1)

ISBN 978-5-91938-688-9 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», общий)

ISBN 978-5-91938-689-6 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», том 1)

ISMN 979-0-66005-376-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», общий)

ISMN 979-0-66005-377-5 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», том 1)

Монография о Ференце Листе — капитальное исследование жизни и творчества великого венгерского композитора и пианиста. Издание выходит в двух томах. Первый том содержит биографию и характеристику творчества Ф. Листа, второй том — анализ его пианистического искусства и педагогических принципов, а также обширный справочный аппарат.

Книга рассчитана на музыкантов-профессионалов и любителей музыки.

УДК 929
ББК 85.31я73

М 60 Milstein Y. I. F. Liszt : textbook / Y. I. Milstein. — 3rd edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan ; THE PLANET OF MUSIC, 2019. — Volume I. — 864 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

The monograph about Ferencz Liszt is a thorough research of the life and work of the great Hungarian composer and pianist. The publication is published in two volumes. The first volume contains the biography and characteristics of F. Liszt's work, the second volume is an analysis of his pianistic art and pedagogical principles, as well as an extensive reference tool.

The book is designed for musicians-professionals and music lovers.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019

© Я. И. Мильштейн, наследники, 2019

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2019

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Эта книга, выходящая в свет вторым изданием, — результат многолетних исследований автора. Свыше 35 лет прошло с тех пор, как автор приступил к непосредственной работе над ней и написал ее первые строки. Срок достаточно большой, и пора, как говорится, подводить итоги.

Книга, естественно, имеет свою историю. Сначала автор не ставил перед собой сколько-нибудь широких задач: он предполагал остановиться лишь на некоторых вопросах листовского пианизма. Но с течением времени пришел к твердому убеждению, что для настоящего понимания пианизма Листа необходимо обратиться к более широкому кругу проблем и оснований: к его философским и эстетическим воззрениям, к принципам его творчества, к многочисленным связям его искусства с современностью, наконец к тем социальным условиям, в которых складывалась его художественная индивидуальность.

С другой стороны, автору вскоре стало ясно, что пианизм Листа представляет собой не только отдельное явление в ряду прочих явлений пианистического искусства. Это — тема, заключающая в себе, если оценить ее по достоинству, почти все основные пианистические вопросы. Не оставалось сомнений в том, что разрешение проблемы листовского пианизма могло до известной степени пролить свет и на дальнейшие судьбы пианистической культуры.

Так возник первый вариант книги, который был закончен незадолго до Великой Отечественной войны и оформлен в виде диссертации под заглавием «Франц Лист и его пианизм». Вариант этот состоял из двух больших, примерно равных, частей. Первая — «Франц Лист: человек и художник» — рассматривала философские и эстетические проблемы, связанные с Листом, принципы его творчества, а также некоторые характерные черты его личности; она отнюдь не преследовала чисто биографических целей и меньше всего имела в виду истолкование или оценку отдельных произведений Листа. Ее главной задачей было раскрыть основной смысл художественной деятельности Листа, выявить то общее, что много раз и по-разному преломлялось в намерениях, деяниях и высказываниях Листа. Вторая часть — «Франц Лист: пианист» — была всецело посвящена анализу листовского пианизма, его становлению и эволюции, листовской интерпретации и технике.

В послевоенные годы первый вариант книги был существенно переработан, расширен и дополнен. Появилась собственно биографическая часть книги, был сделан систематический обзор литературы о Листе, добавлены главы, посвященные взаимоотношениям Листа с русскими музыкантами, литераторами и художниками, а также истолкованию листовских произведений русскими пианистами. Был составлен и систематический список всех произведений Листа, представляющий собой своеобразный ключ к его многогранному и поистине огромному творческому наследию. В 1956 году книга увидела свет и быстро разошлась. Вскоре она была переведена на венгерский язык и с некоторыми дополнениями издана в 1965 году в Будапеште.

Автор не без удовлетворения констатирует, что прошедшее с момента первого издания книги время подтвердило многое и почти ничего не опровергло. Основная точка зрения на Листа оказалась верной и достаточно плодотворной. Автор также признаётся, что никогда не стремился во имя оригинальности исказить действительные факты. Больше того: он вообще не понимает, что такое оригинальная концепция творчества композитора. Жизнь и творчество компози-

тора, по его мнению, должны быть разобраны объективно и правдиво, на основе использования как можно более широкого круга материалов, а не принесены в жертву своим субъективным, или, как их иначе иногда называют, оригинальным, домыслам.

Правда, последние годы открыли немало нового в листиане. Были обнаружены некоторые произведения Листа, считавшиеся ранее утраченными, осуществлены интересные исследования по ряду частных вопросов. Для характеристики творчества Листа стало возможным использовать материалы или совсем ранее неизвестные или же недостаточно принятые во внимание. Немало документов, погребенных ранее в частных коллекциях, всплыло за это время на поверхность, — то на аукционах, проводимых в ряде стран крупными антикварами, то при систематизации и описи новых фондов, поступивших в государственные архивы и библиотеки. Наконец представилась возможность — с помощью микрофильмов — достаточно полно и основательно ознакомиться с веймарским архивом Листа, содержащим богатейшие рукописные материалы и ныне входящим составной частью в веймарский архив *Geme und Schillers (Nationale Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Goethe- und Schiller-Archiv)*.

Неудивительно, что по сравнению с первым изданием второе оказалось несколько измененным и расширенным. Добавлена новая глава о педагогике Листа, введены отдельные разделы (внутри глав), посвященные характеристике произведений Листа, по возможности учтена вся вышедшая за последние годы литература о Листе, пополнены и уточнены данные о сочинениях Листа, приведенные в систематическом списке сочинений, проверены по документальным источникам многие фактические сведения.

Но само построение книги осталось неизменным. По-прежнему книга разделяется на две части. Первая посвящена жизни и творчеству Листа, вторая — его пианистическому искусству. К каждой главе даны источники, примечания и дополнения, которые содержат многие детали и фактические сведения. К книге прило-

жены систематический список сочинений Листа, хронограф его жизни и творчества, обзор концертного репертуара и музыкально-рукописного наследия, а также именной указатель и указатель произведений Листа.

Как и в первом издании, автор стремился дать в справочной части книги не просто библиографический перечень трудов о Листе. Ему представлялось необходимым сохранить и расширить с и с т е м а т и з и р о в а н н ы й обзор листовской литературы и тем самым помочь разобраться музыкантам и любителям музыки, интересующимся Листом, в том огромном материале, который непрерывно пополняется новыми книгами. Проблема ориентации в обильной листовской литературе, к тому же весьма разнохарактерной и противоречивой, крайне сложна. Поэтому в примечаниях источники размещены по определенным разделам с возможно большей точностью и каждому такому разделу предпосланы в введении предварительные замечания и краткие характеристики к указанной литературе. Примечания и дополнения содержатся — соответственно главам — как в первом, так и во втором томе. Приложения, включая все указатели, вынесены для удобства читателей во второй том. По тем же соображениям к старым источникам (книгам, нотам), не всегда доступным для использования, в ряде случаев добавлены новые, которые появились в последние годы.

Разумеется, не были оставлены без внимания и те отдельные критические замечания, которые были сделаны автору после выхода в свет первого издания книги. И если не все из них были приняты и практически осуществлены, то лишь потому, что далеко не всегда эти замечания были достаточно обоснованы и подкреплены объективными данными. К тому же такая сложная и противоречивая натура, как Лист, не могла не породить различные взгляды и точки зрения. И было бы по меньшей мере странно, если бы взгляды, изложенные автором в этой книге, во всем совпадали бы со взглядами других лиц.

Выпуская в свет второе издание книги, автор не может не вспомнить о всех тех, кто так или иначе помогал ему в работе.

С особенной признательностью отмечает он советы К. Н. Игумнова и Н. С. Жилыева, стоявших у колыбели этой книги. Первый был тонким истолкователем произведений Листа и впервые познакомил автора с творчеством Листа во всем объеме, включая и творчество позднего Листа. Второй великолепно знал всю листиану, различные версии и варианты листовских произведений; его коллекция сочинений Листа была лучшей из всех известных автору коллекций в СССР (не исключая такие превосходные коллекции, как собрания Б. Л. Яворского, Р. Ф. Валлашека и К. С. Сорокина).

Глубоко признателен автор М. В. Иванову-Борецкому и Г. М. Когану, у которых он получил первые консультации по вопросам истории музыки и которые в значительной мере привили ему вкус к исследовательской работе.

Многим обязан автор Э. Г. Крашенинниковой (урожд. Ларош), которая своими обширными познаниями в венгерском языке не раз облегчала автору его разыскания в области венгерской музыки и литературы.

В той или иной степени созданию книги содействовали А. Б. Гольденвейзер и В. Э. Ферман, от которых автор получил ряд ценных советов в процессе защиты диссертации, а также Г. Г. Нейгауз, оказавший автору благородную поддержку в трудное для него время.

Нельзя не вспомнить о живом интересе, проявленном к книге К. А. Кузнецовым, А. А. Хохловкиной и И. Ф. Бэлзой, и о том деятельном участии, которое принимали в судьбе книги редакторы Музыкального издательства, — при ее первом издании Н. В. Попова и Т. И. Соколова, при втором — Т. А. Лебедева, Т. И. Соколова, А. М. Сеславинская и А. Я. Ортенберг.

С неизменным теплым чувством вспоминает автор дружеское отношение В. А. Киселева и А. В. Каширова, неоднократно сообщавших автору об интересных находках в области листианы, и поистине неоценимую помощь сотрудников нотной библиотеки Московской консерватории — З. Ф. Савеловой, Н. Н. Григорович, О. В. Григоровой, И. А. Адамовой и О. П. Ламм.

Наконец, автор должен упомянуть о том внимании, которое было оказано книге ее переводчиками на венгер-

ский язык и редакторами,— И. Шубик, Т. Кёвеш, С. Рубин и Д. Ревес, а также венгерскими музыковедами З. Гардони, И. Селени, Ж. Ласло, Ф. Бониш и другими, особенно же Б. Сабольчи. Беседа с последним в Москве в 1962 году во время второго Международного конкурса им. П. И. Чайковского навсегда останется в памяти автора.

Что остается еще сказать автору при этом подведении итогов? Пожалуй, лишь одно. Чтобы книга, выходящая ныне вторым изданием, не оказалась недостойной того, кому она посвящена и кто был неутомимым пролагателем новых путей в искусстве.

Москва 22.10. 1968

ВВЕДЕНИЕ

В последние дни июля 1886 года в старинном баварском городе Байрейте умирал человек. Часами лежал он в одиночестве с искаженным, серым как пепел лицом. Он едва мог говорить своим беззвучным голосом. Глаза его почти уже ничего не видели. Временами он стоял. Жажда терзала его; он весь был в холодном поту. В разгоряченном мозгу больного, то судорожно метавшегося в бреду, то впадавшего в забытие, проносились туманные видения прошлого, вставали картины яркой жизни, победы и поражения, искушения и страдания, неосуществленные замыслы и стремления. Он умирал с горькой обидой в душе, умирал, затерянный и забытый в шуме вагнеровского фестиваля.

Человек этот был Франц Лист, гениальный композитор и артист, творец современного пианизма, благородный художник и деятель неиссякаемой энергии, один из тех, о ком человечество вечно хранит светлую память.

Долгое время являлся он предметом страстного восхищения и поклонения. В тридцатых и сороковых годах прошлого столетия он был одним из известнейших людей мира. Имя его переходило из уст в уста, о нем складывались легенды. Газеты посвящали ему статьи, очерки, фельетоны; университеты и академии считали честью избрать его своим почетным членом. Он ездил из края в край, из страны в страну, как триумфатор. Игра его не только поражала и очаровывала; она вызы-

вала, по меткому выражению Гейне, «настоящее сумасшествие, неслыханное в летописях фура»¹. Он утопал в волнах славы, окруженный почестями, восторгами толпы, любовью женщин... «*Celebritate sua sat notus*» [«Благодаря своей славе достаточно известный»] — эта пометка на его паспорте ясно свидетельствует о том, какое большое место занимал он в умах своих современников.

Но известностью этой он обязан был прежде всего своей феноменальной виртуозности, своему могучему пианистическому дарованию. Его слава была славой великого виртуоза. Как гениальный композитор, бросивший вызов догматическим традициям и общепринятому в искусстве, как художник, оказавший во многом решающее влияние на все последующее развитие музыкального искусства, а иногда и как исполнитель-новатор, он встречал при жизни упорное непонимание и пренебрежение. Творческие достижения его или совсем отвергались, или, в лучшем случае, признавались лишь условно.

В самом деле, стоило ему прекратить свою виртуозную деятельность и безраздельно отдаться творчеству, как он сразу же познал и неблагодарность, и зависть, и тупую злобу. После ряда лет гордого и блистательного музицирования, силу которого признавали все, даже враги, он вдруг стал «сомнительным» композитором, «одиозным» музыкантом. Его лучшие фортепианные произведения, такие как, например, соната *h-moll*, принимались в штыки; его симфонические поэмы объявлялись «ничтожными» и освистывались; программные принципы творчества, ныне общепризнанные, жестоко высмеивались как нарочито надуманные и фальшивые. Даже его бескорыстное и самоотверженное стремление помочь другим музыкантам в их творческой работе подчас истолковывалось как проявление неискренности и фальши.

Nicht Komponist Franz Liszt! [Не композитор Франц Лист!] Эта брошенная кем-то фраза выросла в прочное мнение о нем как о великом, никем не превзойденном пианисте, но весьма посредственном композиторе. Хотя это мнение основывалось на далеко

не проверенных фактах, мы все же не можем считать его плодом сознательной лжи. Достаточно назвать имена таких больших и безусловно искренних художников, как Шуман и Бальзак, которые, сами того не желая, положили начало этому мнению, таких крупных музыкантов, как Антон Рубинштейн и Иоахим, которые всячески его поддерживали, чтобы отбросить какие бы то ни было подозрения на этот счет. Одно несомненно: они облегчили задачу критиков, с легкой руки которых облик Листа-художника предстал перед последующими поколениями в искаженном виде*.

Эти критики немало поработали над тем, чтобы разукрасить приготовленную другими ткань всевозможными орнаментами. Некоторые же из них, видимо лишенные всякого музыкального чутья, дошли в своем рвении до полного абсурда. Так, небезызвестный в свое время писатель Макс Нордау безапелляционно заявил, что Лист и в художественном, и в психологическом отношении совсем неинтересен: Лист де человек, у которого «в высшей степени развита низшая способность

* Впервые указание на диспропорцию между пианистическим искусством Листа и его творчеством мы находим в статье Шумана «Этюды для фортепиано» («Etüden für Pianoforte»). «Если он как пианист — пишет Шуман, — достиг удивительной высоты, то как композитор, он все же отстал, и в этом всегда будет нечто неравномерное...»² Ту же мысль, но выраженную более резко и в иной форме, мы обнаружим в письмах Бальзака к Ганской: «У Листа божественный талант исполнения, с которым сравнится один Паганини, но творческого гения у него нет»³. «...У него только пальцы»⁴.

Антон Рубинштейн так же, как и Шуман, считал Листа величайшим мастером исполнительского искусства («Касательно его фортепианной игры слова слишком бедны для выражения; она была несравненна во всех отношениях, представляя высшую степень того, что вообще способно дать исполнение»), но не признавал за ним подлинного творческого дара. «...Сочинения Листа, — вспоминает А. фон Шорн, — были для него ужасны»⁵. Он враждебно относился к творческим начинаниям Листа, усматривая чуть ли не во всем «умысел» и «рисовку»⁶. Иоахим стоял на той же позиции, когда писал, что «в каждой ноте Листа можно услышать ложь»⁷. Разумеется, Рубинштейн и Иоахим проявили еще меньше чутья и понимания композиторского дарования Листа, чем Шуман и Бальзак, ибо они знали в с творчество Листа целиком; Шуман же, не говоря уже о Бальзаке, знал его лишь частично и далеко не с лучшей стороны.

к игре на фортепиано, настолько же физическая, насколько и духовная», что это «единственное дарование, которым он возвышался над людьми среднего уровня»⁸.

На подобном смехотворном мнении можно было бы и не останавливаться, если бы оно в той или иной степени не варьировалось теми, кто считает возможным говорить о Листе прежде всего как о виртуозе.

Для исследователя, желающего обнаружить истину, не должно быть сомнения в том, что композиторская и исполнительская деятельность Листа находятся в неразрывной связи, что всякое нарушение этого единства неизбежно влечет за собой искаженное представление о его творческой личности. Суждения, игнорирующие данное обстоятельство и, к сожалению, встречающиеся до сих пор, лишь показывают, что Лист как художник все еще недостаточно понят и изучен. За поверхностными представлениями о Листе скрывается, в сущности, непонимание и незнание его творчества.

Узнать Листа — это значит освободиться от накопленных годами ложных мнений и предрассудков, восстановить его творческий облик в свете истинных фактов.

*

Жизнь Листа, охватывающая большую часть XIX века, — это трагическая повесть о судьбе художника в буржуазном обществе. Как это ни парадоксально, но Лист был одним из самых загадочных и, по существу, несчастных людей своего времени. Его жизнь, как будто олицетворяющая собой «славу и страсть», расписанная «блестящими красками», была полна внутренних разладов, непримиримых, мучительно тяжелых противоречий. Он не принадлежал, как это часто думают, к «баловням судьбы». Он вырос в исключительно трудных, стеснительных для его гения условиях — в условиях реставрации и реакции. Жизнь с первых же шагов не легко давалась ему: она билась и преследовала его, не доставляя полного удовлетворения. Под внешним блеском его карьеры скрывалась глубочайшая трагедия. Не раз приходилось Листу страдать от внутрен-

них сомнений: он нес на плечах своих тяжелое бремя — бремя раздвоенности.

Это состояние, столь характерное для определенной части художников того времени, ярко запечатлено Гейне в образе разорванного на две части мира.

«Ах, дорогой читатель,— пишет Гейне,— если уж хочешь ты жаловаться на эту надорванность, то, пожалуйста, лучше на то, что весь мир надорван по самой середине. А так как сердце поэта — центр мира, то в наше время оно тоже должно самым жалостным образом надорваться. Кто хвалится, что сердце его осталось цельным, тот признается только в том, что он обладает прозаичным, далеким от мира, припрятанным в угол сердцем»⁹.

Великолепный образ этот многое объясняет в облике Листа. Ибо сердце Листа было отнюдь не прозаическим, и по нему тоже прошла «великая мировая трещина». Напрасно пытался он преодолеть эту надорванность, напрасно пытался он найти в утопических учениях и в религии примирение раздиравшим его противоречиям. Обусловленная определенными социально-историческими процессами, раздвоенность как была, так и осталась на всю жизнь основой его существования; это сказалось и в мировоззрении, и в творчестве, и в повседневной жизни. Сын своего времени, любимец аристократической публики, придворный капельмейстер герцога веймарского, он как будто крепко врос в почву буржуазной Европы XIX века: он легко дышит воздухом, который ему же самому кажется отравленным, он свободно действует и живет в обстановке, им же самим презираемой. В молодости он — частый посетитель великосветских салонов, в которых, по его же собственным словам, «стынет высокое искусство»; он подвержен разлагающему влиянию христианского «социализма», к родоначальнику которого, аббату Ламенне, испытывает некоторое время чувство «сыновней преданности»; он не чужд романтически выпретенных и пессимистических воззрений Балланша, Шатобриана, Сенанкура и Ламартина; он находится в близких отношениях с влиятельными людьми Франции, Германии и Австро-Венгрии. Больше того: на пороге старости он принимает малый пост-

риг, становится католическим аббатом и всерьез пытается «примирить действительность с небесами». И в то же время Лист, оторванный от своей социальной среды, от своей родины, которую был вынужден покинуть еще ребенком, чувствует себя чужим, лишним человеком в буржуазном мире. Под броней самообладания, в которую он одет с ранних лет, под внешним спокойствием и приветливостью скрываются возмущение и негодование. Он презирает окружающий его свет, осуждает пошлые вкусы общества, того общества, которое «упрямо протезирует только растущим посредственностям» и живет интересами «мелочного самолюбия, эгоистического самодовольства, гнусного потакания очередной злобе дня...». Он видит не только интеллектуальный прогресс, великое искусство и гениальные изобретения XIX века, но и убогую тупость современной жизни, превращение науки и искусства в коммерцию, спекуляцию идеями и чувствами, нравственное одичание. С горечью констатирует он равнодушие буржуа к высшим духовным запросам, их умственное ничтожество. Он видит торжество посредственности, гибель талантов и ярких характеров; он знает, что буржуазия доводит эксплуатацию до чудовищных размеров, обрекая трудящихся на голод и тяжелый труд. Лист понимает, что в обществе, где «артист находится на положении лакея», не может быть и речи о свободном творчестве, о независимом искусстве: все опошляется, все «обуржуазивается», все — даже «высокое искусство» — покупается и продается за деньги. Он видит и грязные удовольствия так называемого большого света, и пустоту и бессодержательность салонной жизни, и общую деморализацию, скрытые за наружной позолотой буржуазного мира.

Неудивительно, что все в нем, вскормленном этой «печальной действительностью», кровно связанном с ней и столь же кровно ненавидящем ее, неустойчиво. И его отношение к жизни, и его отношение к людям, и его отношение к культуре и искусству.

Почти все современники, встречавшиеся с ним, свидетельствуют о противоречивости натуры Листа. Да и он сам никогда не пытался отрицать этого. «По-немец-

ки, — откровенно признавался он К. Витгенштейн, — меня можно было бы лучше всего охарактеризовать так: *«Zu einer Hälfte Zigeuner, zur andern Franziskaner!»* [«Наполовину цыган, наполовину францисканец!»]¹⁰.

Об этом же писал Лист и Бренделю в 1863 году:

«...Не много людей должны столь трудиться за скучным занятием исправления самого себя, как я, ибо процесс моего духовного развития если и не тормозится, то все же значительно затрудняется различными событиями и приводящими происшестввиями. Метко сказал мне двадцать лет тому назад один остроумный человек: «Вы, собственно говоря, имеете дело с тремя личностями в самом себе, противоречащими друг другу: вращающийся в обществе салонный лев, виртуоз и творчески мыслящий художник. Если вам удастся хорошенько справиться с одной из них, то вы можете себя поздравить»¹¹.

Но это, как известно, Листу так и не удалось: он жил в мире противоречий и не мог уйти от него.

Даже в старости, когда он, казалось, окончательно проникся аскетически-христианскими взглядами и всячески проповедовал их, он не мог отказаться от чувственного восприятия действительности, которым долгие годы определялось его мироощущение: «францисканец» никогда не мог преодолеть в нем «цыгана».

Разъедаемый отчаянным скептицизмом, разочарованный и в жизни и в людях он все же не становится мизантропом. Он продолжает верить в величие и прогресс человечества. Надев, не без некоторой доли рисовки, сутану светского аббата, он не перестает едко, помефистофельски иронизировать над ханжеским морализированием католической церкви. Он по-прежнему остается проницательным, зорким и темпераментным в своей повседневной художественной деятельности. «...Стоит ему воодушевиться в разговоре, — пишет Стасов, посетивший Листа в то время, — и аббатский жест пропадает, движения теряют свою благочестивую узкость и монашескую приниженность, наклоненная вперед голова поднимается, и он, точно страхнув свою монашескую декорацию, становится опять сильным,

могучим: пред вами прежний, гениальный Лист — орел...»¹²

Понятно, что и мировоззрение Листа не было проникнуто внутренней согласованностью и единством: оно несло в себе противоречие, дисгармонию. Самым причудливым образом у Листа переплетались передовые взгляды и сочувствие к революционно-освободительному движению с разочарованием и политическим скепсисом, пафос народной силы и ненависти к строю, основанному на несправедливости и насилии, — с предрассудками и социально-философскими заблуждениями.

Поистине, он мог принимать самые противоположные убеждения: благородная вера в человечество, социализм в духе Сен-Симона сочетались в нем с мистическорелигиозными взглядами, демократическая приверженность к прогрессу — с неверием в силы разума и глубочайшим разочарованием. Он мог воодушевляться самыми смутными романтическими идеями, с энтузиазмом говорить о добром и прекрасном, верить в возможность существования между людьми отношений любви и справедливости в условиях буржуазного общества и в то же время относиться ко всему иронически, выставлять напоказ свои сомнения, «нарочито смешивать все, что он уважал и презирал, все, чем восхищался и чему симпатизировал во всепоглощающем безразличии»¹³.

А его отношение к людям? Разве не показывает оно удивительную противоречивость его натуры?

С одной стороны, ему нельзя отказать в правдивости и искренности. Он ничуть не рисовался, когда говорил, что единственное качество, которое он признает в себе за хорошее, — это «безусловная потребность в правдивости»¹⁴. Даже те, кто не были восторженными поклонниками его человеческих достоинств, в этом отношении отдавали ему должное.

«Он человек с характером взбалмошным, — пишет Гейне, — но благородным, бескорыстен и чужд фальши». «Между нами, — признается Бальзак Ганской, — этот венгерец немножко актер, но искренний актер, по крайней мере я так думаю»¹⁵.

С другой стороны, Листу до известной степени было свойственно и светское лицемерие. Сплошь и рядом он не выражал своего мнения о людях откровенно. Он мог встречаться с человеком, которого не любил и не уважал, и быть с ним предельно учтивым и ласковым: он хорошо умел скрывать свои истинные чувства под маской благодушия и приветливости. Он мог хвалить того или другого музыканта, будучи убежден в его никчемности и бесталанности. Делал он это, конечно, из самых лучших побуждений: кривил душой из-за излишней своей снисходительности, из-за постоянного стремления помочь людям. Формы внешней вежливости, столь необходимые в жизни тогдашнего общества и являвшиеся, по сути дела, легким обманом (а для него, как и артистическая поза, своеобразной мимикрией, защитой от уродливого уклада жизни), подчас властвовали над ним и отражались на его поведении¹⁶.

Вообще в его манере обращаться с людьми, наряду с естественностью и благородством, было что-то такое, что заставляло многих сомневаться в его искренности. Это «что-то» — умение его дружить с самыми различными по своей направленности людьми, умение сочетать в себе самые противоположные взгляды.

Сент-Бёв, человек крайне проницательный, пишет о нем: «Он может быть одновременно на самых отдаленных клавишах, самых крайних, путем невероятно быстрых переходов: быть одновременно у г. Ламенне, у княгини Бельджойозо, у г. Балланша, у Ж. Санд и т. д., и при этом ему удастся извлечь аккорд из всех этих людей как из инструмента. В этом мы обнаруживаем *t o u r d e f o r s e* и претенциозность, и эти же качества являются дефектами его игры. Но натура его благородна и возвышенна, он щедр и полон энтузиазма...»¹⁷

Стало быть, современников поражали не только внешние смены его привязанностей, но и умение сочетать одновременно самые противоположные тенденции. Именно это и вызывало подозрение в искренности его чувств и поступков.

Характерно и отношение Листа к буржуазной публике. Не секрет, что он низко расценивал ее вкусы и

относился к ней весьма презрительно. Чего стоит, например, один такой отзыв:

«Публика уж такова, что она только тогда знает, какого ей быть мнения о данном произведении, когда увидит суждение о нем, напечатанное черным по белому!»¹⁸

И вот этой-то публике Лист делал всякого рода уступки. Он, столь горячо ратовавший за полную свободу и независимость художника, потакал подчас самым дешевым вкусам, отдавая талант свой на служение пошлости.

Не избегал Лист противоречий и в своем творчестве. Искренность и правдивость в его произведениях порой сочетаются с искусственностью и приподнятостью чувств, непосредственная эмоциональность — с нарочитой рефлексией, глубина содержания — с внешним поверхностным блеском.

Именно это сложное сплетение противоположностей и является неповторимой особенностью его искусства.

С одной стороны, мы найдем в нем стремление к грандиозному и монументальному, к большим масштабам и формам, с другой — пристрастие к дробному, к укращениям, к отделке мелких деталей.

С одной стороны — действенность искусства как мощного средства социального переустройства, с другой — пассивность его, отказ от «злобы дня», пристрастие к «вечно прекрасному».

С одной стороны — неудержимое влечение к идеям общечеловеческого значения, идеям демократическим, общепонятным и доступным, с другой — лишение этих идей общезначимости, романтически-субъективное преломление их.

Можно привести еще ряд примеров этой «двойственности»: несоответствие между замыслом и выполнением (что позволило некоторым исследователям незаслуженно упрекать Листа в отсутствии творческой выдумки и в засилии формально-технических моментов), медлительность и обдуманность в работе при наличии черт бурной импровизационности, «оркестральность» фортепианного стиля и «фортепианность» оркестрового и т. д.

Даже его воля к творчеству, которая нам кажется такой непреклонной, ломающей все и всякие препятствия, всецело проникнута этой противоречивостью.

В самом деле, нельзя не преклониться перед изумительной силой его личности. Сколько настойчивости и энергии надо было проявить, чтобы достичь цели! Сколько требовалось твердости, чтобы не уступить напору тупой рутины, чтобы остаться глубоко принципиальным в своих художественных убеждениях! Сколько стойкости и уверенности надо было иметь, чтобы, несмотря на жестокие приговоры враждебной критики, спокойно продолжать свое дело!

Но нельзя пройти и мимо той слабости и уступчивости, которые Лист подчас проявлял в своем творчестве. Сколько раз переделывал он свои произведения по советам людей, разбиравшихся в искусстве гораздо меньше, чем он! Сколько раз давал он пройти чужой руке по своим литературным статьям! Сколько сочинял он произведений в угоду буржуазной публике!

Далеко не всегда был он способен бороться со своими «виртуозными» инстинктами, с тягой к блестящим эффектам. М. д'Агу вспоминает, что в годы молодости он, несмотря на постоянные разговоры о высокой цели искусства, часто поддавался уговорам издателей и писал, в ущерб своему оригинальному творчеству, множество показных, бессодержательных транскрипций. «Франц, — пишет она, — насмеялся над требованиями издателей, возмущался ими, как меркантильными, но в конце концов сдавался. И, не желая, как он сам говорил, «профанировать чистое искусство соприкосновением с обыденными вещами», он сразу прекращал заниматься серьезной работой»¹⁹.

Этим, конечно, нарушалось устойчивое течение его жизни. Он страдал от того, что приходилось делать: потакая низменным вкусам публики, он в то же время прекрасно понимал всю мерзость этого. Раздираемый противоречиями, он искал успокоения во вне, среди людей, но не находил его. «Чтобы избавиться от самого себя, он пытался найти развлечения во внешнем мире, но возвращался оттуда все более и более лишенным равновесия»²⁰.

Правда, он умел при этом приспособлении ко вкусам других сохранять самого себя. Он никогда, в сущности, не уступал до конца. Он мог быть всецело увлекаемым в орбиту бессодержательного и показного, насколько не будучи сдвинут со своих основных позиций. Он мог уклониться, задержаться по пути к цели, но никогда не терял ее из виду. «Nachgiebigkeit bei grossem Willen» [«Уступчивость при большой воле»] — этими словами Гёте дочь Листа, Козима Вагнер, удачно характеризует натуру своего отца²¹. И в творчестве, и в жизни он был именно таков. Он поддавался чужим влияниям, особенно влиянию женщин, но всегда оставался независимым, стойким в своих принципиальных убеждениях. Он всегда был художником-гуманистом, бескорыстно преданным своему искусству. Он непреклонно стремился сделать искусство достоянием самых широких кругов. Во многих его произведениях живая правда действительности торжествует над романтическими иллюзиями и преувеличениями. Творческий гений Листа преодолевает известную ограниченность мировоззрения, выросшего на почве противоречивых условий жизни.

Таков он, этот титан XIX столетия, «доктор философии» и «доктор-фокусник музыки», «великий агитатор» и «странствующий кавалер всех возможных орденов», «неистовый Роланд с венгерской почетной саблей», «гигантский карлик», «безумное, прекрасное, безобразное, загадочное, роковое и вместе с тем весьма ребячливое дитя своего времени»²². Он словно стоит на грани двух миров: мира буржуазных традиций, в котором он вырос и живет, и того нового, построенного на социальной справедливости мира, приход которого смутно предчувствует. С одной стороны — настоящее, в котором он не может найти места, с другой — будущее, которое еще не наступило и пути к которому он, по существу, не знает.

Именно в этом заключалась трагедия того поколения, к которому отчасти принадлежал и Лист, трагедия, блестяще описанная Мюссе в романе «Исповедь сына века». Люди этого поколения были «каплями горячей крови, затопившей землю». С детства мечтали они

о героических подвигах, о славе, о свободе, о любви, в действительности же столкнулись с торжествующим мракобесием и ханжеством реставрационной эпохи.

«Для них в слове «свобода» таилось нечто такое, что заставляло биться их сердца; оно звучало как отдаленное и страшное воспоминание и как дорогая, но еще более отдаленная надежда». «Когда они говорили о славе, им отвечали: «Идите в монастырь»; когда они говорили о честолюбии: «Идите в монастырь»; о надежде, о любви, о силе, о жизни — в ответ все звучало: «Идите в монастырь»²³.

Естественно, что чувство глубокой неудовлетворенности, вызванное несбывшимися ожиданиями, чувство безвременья охватило их с небывалой силой.

«Наступило как бы отрицание всего небесного и земного, отрицание, которое можно назвать разочарованием или, если хотите, б е з н а д е ж н о с т ь ю...»²⁴

Они ни во что не верили, они не знали, на что надеяться и чего желать. И что всего хуже: они нигде ни в чем не могли найти поддержки, прошедшего для них не существовало, будущее еще не наступило, а настоящее их не удовлетворяло.

«...Три элемента образовали жизнь, открывавшуюся тогда для молодого поколения: позади него стояло прошедшее, навеки поверженное, но все еще копошившееся на своих развалинах со всеми допотопными остатками веков абсолютизма; впереди — необозримый горизонт, озаренный первыми лучами будущего, а между этими двумя мирами нечто подобное океану, отделяющему старый материк от юной Америки, нечто неопределенное и туманное, бурное и волнующееся море, на котором время от времени показывается белый парус или корабль с дымящейся трубой, словом — настоящее, которое отделяет прошедшее от будущего и составляет нечто среднее между тем и другим, нечто сходное и с тем и с другим, и никто не может определить, ступает ли он по юным всходам или по развалинам»²⁵.

Тщетно искал Лист в этом туманном и неопределенном настоящем твердую точку опоры; он так и не мог найти ее. Он бросался то в одну, то в другую сторону, увлекался различными, подчас противоположными, со-

циальными учениями, но до познания истинных законов общественного развития и его движущих сил не дошел. Он сам отлично сознавал свою беспомощность и неустойчивость в этом отношении, как и беспомощность многих своих собратьев по искусству. Когда Гейне в одном из «Дружеских писем» справедливо упрекнул Листа в шаткости его идеологических позиций и с беспощадной иронией и сарказмом высмеял в Листе ту легкость, с которой он переходил от одной идеологической привязанности к другой²⁶, то Лист даже и не попытался оправдаться и опровергнуть брошенное ему публично столь тяжкое обвинение. В своем известном ответе Гейне он лишь стремился «отквитаться» и напомнил самому Гейне ряд фактов его жизни, свидетельствующих об аналогичных идейных колебаниях поэта. Он, с присущей ему пронизательностью и самокритичностью, подметил характерный для «молодых людей XIX столетия» идейный разброд и моральную неподготовленность к действиям. Ответ Листа Гейне — это тоже своеобразная «исповедь сына века», в которой ярко отразились черты внутренней неустойчивости, искренние, но бесплодные порывы, сомнения и разочарования.

«Вы обвиняете меня,— пишет Лист,— в характере, который «плохо сидит» — *mal assis* — и в доказательство этого перечисляете многие вещи, за которые я, как Вы утверждаете, будто бы брался со рвением: «философские стойла», из которых я выбирал себе коньков, «*dada*» [детская лошадка], одного за другим. Но скажите: разве это обвинение, возводимое Вами на меня одного, не должно было бы быть по праву и справедливости брошено всему нашему поколению? Разве я один, кто в то время, в котором мы живем, «плохо сидит» (*mal assis*)? Разве все мы вместе, несмотря на наши прекрасные готические кресла и наши подушки à la Voltaire, не сидим «очень плохо» между прошлым, о котором мы не желаем более ничего знать, и будущим, которого мы не знаем? Вы сами, мой друг, в настоящий момент так горячо принимающий участие в нищете мира, разве вы всегда «хорошо сидели» (*très bien assis*)... Если не ошибаюсь, то в то время, когда я в тиши сле-

довал учениям сен-симонистов вместе со многими другими, сумевшими извлечь из идей этого живого источника большую, чем я, выгоду и ныне «очень хорошо сидящими» в креслах посредственности,— если я не ошибаюсь, я тогда видел и Вас, знаменитого поэта, стремящимся проникнуть в самое святилище, в близости к которому Вы и позже бесстрашно признавались, посвятив «отцу Анфантену» прекрасную книгу с просьбой «быть связанным с Вами сквозь время и пространство...» А что Вы скажете о яacobинском колпаке? Разве его действительно больше не найти, если хорошенько поискать, в Вашем гардеробе?...» И в заключение Лист делает следующий вывод: «О мой друг, никаких жалоб на непостоянство, никаких взаимных обвинений: наш век болен и мы больны вместе с ним»²⁷.

Нет сомнения, что под этой «болезнью» Лист подразумевает как раз ту неустойчивость, от которой он не мог освободиться до конца своих дней, а отчасти и ощущение одиночества, изолированности и бесперспективности, на которые, по его мнению, обречен художник в условиях буржуазного строя.

В свете сказанного становится яснее тот роковой шаг Листа, который на первый взгляд кажется необъяснимым: приход Листа к религии. Как мог человек, проживший, по собственному признанию, тридцать лет в фактическом отлучении от церкви, блестяще образованный и преисполненный гуманных стремлений, добровольно наложить на себя бремя самой тяжелой тирании — католической церкви? Как мог заключить он союз с папой как раз в то время, когда последний предал анафеме всю науку и культуру и изрек «полное проклятие всей современной цивилизации»?

Трудно, конечно, поверить в мгновенное перерождение Листа. Ни религиозно-мистический экстаз его подруги Каролины Витгенштейн, под влиянием которой он, несомненно, находился, ни крушение его личных планов на брак с ней, ни знакомство с деятелями Ватикана не могли бы склонить его к католицизму, если бы не было более глубоких причин, обусловленных теми противоречивыми условиями, в которые ходом истории была поставлена творческая деятельность Листа.

Еще меньше оснований полагать, что этот шаг был вызван только склонностью Листа к театральной позе, стремлением его и на этот раз удивить мир чем-то неожиданным, экстравагантным, никак не вяжущимся с привычным обликом свободного артиста. Устойчивый яд скептицизма и бесперспективности вырабатывался у Листа годами. Он подтачивал его веру в утопические учения, он содействовал так рано начавшемуся у него разочарованию в общественно-политических устремлениях. А процесс этот не мог не развиваться. Усиленный тем глубоким «крахом *буржуазных иллюзий* в социализме» (Ленин)²⁸, который пережил и Лист после 1848 года, он закончился на склоне лет художника покорным, принижающим его облик, соглашением с католической церковью.

Духовная драма Листа достигла кульминационной точки. Не удовлетворенный ни художественной, ни общественной деятельностью, ни личной жизнью, разубедившийся в «печальной действительности», Лист стал видеть в религиозном смирении чуть ли не единственный выход из создавшегося гнетущего положения²⁹.

Однако несмотря на это, Лист и в старости остался гуманистом, чуждым религиозному ханжеству, фанатизму и национальным предрассудкам. Он продолжал любить человечество большой, настоящей любовью. Он по-прежнему был наблюдательным, отзывчивым, чутким ко всему новому, молодому, прогрессивному. Сквозь «приниженность» и «монашескую декорацию» у него всегда проглядывало «полное отсутствие всего узкого, стадового, цехового, ремесленного, буржуазного как в артисте, так и в человеке...» Он сохранил до конца дней темперамент художника-борца, пропагандиста передового искусства³⁰.

И не столько вина, сколько беда Листа, что он так и не смог выйти победителем из тяжелой борьбы с окружающим миром и найти верный путь к преодолению трагического разрыва. Мужественно и тщетно искал он этот путь. Он сознавал отрицательные стороны действительности, видел всю дикость и неправду жизни в буржуазном обществе, но не умел с ними бороться. Он мог бежать из «земной мерзости» в царство идеала. Он мог

выдумывать свой собственный, иллюзорный романтический мир, противопоставляя его уродливому реальному миру, он мог отрицать этот мир, находя спасение в религии, но он не мог, не знал главного: как п е р е д е л а т ь мир. Он не знал пути в будущее.

2

Когда ближе присматриваешься к личности Листа, поражаешься многогранности и неисчерпаемой активности его натуры, поражаешься той огромной работе, которую он проделал над собой.

Его воспитание не было обычным. По собственному признанию, он «царапал ноты на нотной бумаге, прежде чем мог написать какую-нибудь букву алфавита, и погружался в мистические и философские книги прежде, чем уяснил себе правила грамматики»³¹. В детстве, в своей родной деревне, он научился только читать, писать и считать.

Все остальное, чего он достиг в жизни,— результат длительного, упорного самостоятельного труда. О Листе можно смело сказать, что он всегда был готов и способен учиться. «Что касается меня,— писал он М. д'Агу,— то я говорю себе: надо работать, и я работаю. У меня неизмеримая потребность (неизмеримая звучит слишком честолюбиво) знания, углубления.— Я опять все начинаю сначала»³².

Еще юношей Лист понимал, что без развития и обогащения личности, без прочного всестороннего образования он не достигнет ничего великого ни как творец, ни как исполнитель. Его жадный ум с увлечением отдавался самым разнообразным предметам: он хотел знать все. Он изучал философию и историю, читал с одинаковым интересом художественные и научные книги, увлекался поэзией. Он занимался неплановмерно, бросаясь то в одну, то в другую сторону, но зато был способен часами просиживать над книгой, пока не постигал сокровенные мысли автора. Страстность, с которой он брался за все, что бы ни делал, поражала всех сталкивавшихся с ним в повседневной жизни.

И в дальнейшем Лист продолжал неустанно учиться. Неумная тяга к самообразованию не покидала его до последних дней жизни. Шестидесятилетним стариком, выражая сожаление, что он «не получил вовремя систематического образования», Лист пишет К. Витгенштейн, что чем больше он живет, тем больше ему хочется учиться: «...я решил покинуть свет и жить в уединении, чтобы много читать, образовывать себя и работать с последовательностью до моего последнего дня»³³.

Впрочем жалобы Листа на недостаточность образования едва ли являлись следствием осознания своей «необразованности». Это чувство неудовлетворенности, столь знакомое многим великим людям, скорее объяснялось чрезмерной требовательностью к себе, вечным стремлением к совершенствованию и обогащению своей натуры.

Прекрасное знание многих европейских языков, огромная, почти энциклопедическая осведомленность в вопросах литературы, постоянный глубокий интерес к философским проблемам, обширные познания в области изобразительных искусств, не говоря уж о блестящем музыкальном образовании, бесспорно делали его одним из культурнейших людей своего времени³⁴.

Но не только умственная активность и научная любознательность были свойственны Листу. С неменьшим пылом стремился он и к нравственному совершенствованию. В его представлении художник — это глашатай самых высоких чувств и идей, воспитатель и учитель человечества. И первая задача художника — воспитать свое «я», работать над своим нравственным обогащением. Учить, говорил Лист, надо не только своими творениями, но и хорошим примером, не только своим искусством, но и деяниями своей жизни. «Без примера художника и поэта будут унижать и осмеивать величие искусства...»³⁵. Об этом долге художника Лист никогда не забывал. Он — один из тех великих музыкантов, про которых можно сказать: не только художник, но и человек.

Упорная работа Листа над собой, в сущности, была работой для других, ибо только она позволила ему стать тем, чем он стал: композитором, пролагавшим но-

вые пути в музыкальном искусстве, несравненным пианистом, дирижером, педагогом, музыкальным писателем и общественным деятелем. Именно многообразие и богатство его личности способствовали многообразию и богатству его художественной деятельности; они обусловили ту у н и в е р с а л ь н о с т ь, которая решительно выделяет Листа среди музыкантов XIX столетия.

При всем этом Лист никогда не шел по проторенной дороге. Рутинa была чужда ему, и он всю жизнь боролся с ней. Никакие люди, никакие обстоятельства не могли отвлечь его от высокой цели — служить прогрессу человечества. Он был подлинным новатором, оказавшим огромное влияние на все последующее развитие музыкального искусства. И как бы ни оценивать произведения Листа, несомненно, что мало кто из музыкантов его времени способствовал в такой степени зарождению новых идей, как он.

У Стасова превосходно сказано: «Не будь Листа на свете, вся судьба новой музыки была бы другая»³⁶. В словах этих, если только правильно их понять, нет никакого преувеличения. Ибо действительно в последующем поколении не было почти ни одного крупного музыканта, который в той или иной форме не испытал бы на себе влияния идей Листа и который не воспользовался бы так или иначе его достижениями и открытиями.

На фоне удивительной разносторонности художественной деятельности Листа становятся особенно заметными, бросающимися в глаза противоречия его личности и искусства. Это обстоятельство не могло не породить весьма обильную и противоречивую литературу о Листе, отражавшую по-разному, порой диаметрально противоположно, облик великого композитора. К сожалению, эта литература, из которой можно составить не одну большую библиотеку, не отличается, за немногими исключениями, высокими научными достоинствами. Как это ни парадоксально, но до сих пор мы еще не имеем ни одной биографии Листа, достаточно достоверной и последовательно изложенной в связи с его творчеством. А в важности точного биографического иссле-

дования, как введения к более подробной разработке отдельных, частных вопросов искусства Листа, вряд ли приходится сомневаться. Жизнь и творчество Листа тесно сплетались. Творчество (и исполнительское и композиторское) питалось у него жизнью, и в творчестве находил он такое же живое начало, как и в окружающей действительности. Нельзя говорить о творениях Листа, не зная его биографии. Нельзя писать и его биографию, не связывая ее с творчеством. Тесная связь между жизнью и творчеством, в силу многогранности и противоречивости художественной деятельности Листа, имеет для него исключительно большое значение.

Эта черта была замечена уже давно. Еще при жизни Листа стали разрабатываться отдельные моменты его биографии и творчества. О Листе были написаны сотни самых различных по характеру книг и статей, начиная с сухих аналитических работ и кончая весьма сомнительными по вкусу развлекательными романами. Среди них мы встречаем и многотомные биографические исследования, и отдельные книги по вопросам творчества, и хлесткие памфлеты, и хвалебные рецензии, и занимательные анекдоты. О Листе оставлено также множество воспоминаний, заметок и записей, подчас чрезвычайно интересных, тонких и содержательных. Но тема в целом все еще продолжает оставаться не изученной до конца; правдивый облик великого сына венгерского народа не воссоздан в полном объеме.

Достаточно обратиться к существующим биографиям Листа и проследить историю их создания, чтобы понять все сказанное.

Первая биография Листа была опубликована в 1835 году французским писателем и критиком Жозефом д'Ортигом в «Парижской музыкальной газете» («Gazette musicale de Paris»). В написании этой биографии, как теперь установлено, принимала непосредственное участие М. д'Агу. И д'Ортиг и д'Агу в то время были очень близки к Листу и, видимо, сознательно исказили целый ряд фактов его жизни; они интерпретировали его облик, сообразно господствующей моде, в романтическом духе³⁷. В частности, с их легкой руки во всех

биографиях Листа прочно укрепились версия о каком-то «мистическом кризисе», который якобы пережил юный венгерский художник после смерти отца. Кризис, конечно, был налицо; но это вовсе не был тот таинственный мистический кризис, о котором сообщают нам почти все биографы Листа, идя по стопам д'Ортона и д'Агу, а обычный кризис роста, отягченный, правда, тяжелыми личными обстоятельствами, а также первым знакомством с пессимистическими воззрениями ранних французских романтиков.

С начала сороковых годов литературные выступления, относящиеся к Листу, становятся все более частыми. Но ни Христерн, опубликовавший в 1841 году свою брошюру о Листе, ни Л. Рельштаб, объединивший в одно целое и напечатавший в 1842 году свои статьи о Листе, ни Шиллинг, выпустивший в 1844 году книгу о жизни и деятельности Листа, ни другие авторы брошюр о Листе не стремились к научно-критической разработке творческой биографии Листа. Они ограничивались изложением отдельных фактов жизни Листа, субъективными суждениями и отчетами о его концертной деятельности. Да и вряд ли тогда можно было делать что-либо иное, ибо сам Лист находился еще в процессе становления, и трудно было предугадать те пути, по которым пойдет дальнейшее развитие его искусства³⁸.

Весь последующий хронологический ряд разнообразных работ носит все тот же характер: Листом восхищаются, Листу удивляются, о нем рассказывают самые необыкновенные истории, но его почти не изучают. Это в подавляющем большинстве газетные и журнальные статьи, отличающиеся чаще всего поверхностностью мысли, но иногда ценные с фактической стороны (как свидетельства современников о Листе).

Особняком, конечно, стоят интереснейшие статьи и заметки о Листе, принадлежащие перу выдающихся музыкантов и писателей. Такие литературные работы, как, например, опубликованные в тридцатых и сороковых годах статьи Г. Берлиоза, Г. Гейне, Р. Шумана, не утратили своего значения и до нашего времени.

В пятидесятых и шестидесятых годах, наряду с легковесными газетными статьями, стали появляться ра-

боты иного типа. Укажем на труды А. Амброса, Ф. Бренделя, Ф. Дрезеке, Р. Поля и других.³⁹ Эти исследователи уже в гораздо большей степени основывались на конкретном музыкальном материале, подчас затрагивали важные эстетические проблемы, обнаруживали склонность к теоретическим обобщениям и, бесспорно, сделали многое для понимания программных замыслов Листа.

Однако не все их работы отличались подлинно высокими научными достоинствами. Порой авторы были тенденциозны в своих симпатиях и антипатиях, необъективны в стремлении во что бы то ни стало сблизить Листа с немецкими музыкантами (в частности, с Вагнером), незнакомы, в силу сложившихся обстоятельств, с целым рядом существенных фактов творческой биографии Листа⁴⁰.

Следует отметить и появившиеся в те годы многочисленные статьи враждебной Листу формалистической критики, возглавлявшейся непримиримым противником Листа Э. Гансликом. Эти статьи красноречиво свидетельствуют о том, какую ненависть вызывали прогрессивные устремления Листа в академическом лагере музыкантов.

Несомненно, много нового и ценного о Листе содержится в статьях В. Стасова и А. Серова, публиковавшихся во второй половине XIX столетия. Эти статьи решительно отличаются от большинства работ других авторов своей демократической направленностью, глубиной и остротой мысли, смелостью и обоснованностью суждений.

Так, Стасов убедительно и ярко сформулировал тезис о прогрессивных устремлениях искусства Листа (и в частности, его пианизма); он первый заявил о великой просветительской деятельности Листа как композитора и исполнителя. Стасов с особенной силой подчеркнул «гениальную новаторскую творческую деятельность» Листа, которая привела к созданию одного из самых жизненных видов программной музыки — симфонической поэмы. В отличие от многих западноевропейских критиков, стремившихся «пристегнуть Листа к колеснице Вагнера», Стасов попытался раскрыть само-

бытность искусства Листа, обратил внимание на особую любовь Листа к народным песням различных национальностей, на его художественную чуткость, на удивительное благородство и неустанное стремление способствовать становлению национальных школ в музыке⁴¹.

Серов раскрыл истинный смысл «концертности» листовского пианизма, блестяще охарактеризовал «драматизм исполнения» как основу его исполнительского искусства, гневно протестовал против каких-либо сравнений Листа, которого считал одним из «феноменальнейших художников нашего времени», с пианистами типа Тальберга, Майера и других. Серов также подчеркнул реалистический характер симфонических поэм Листа, жизненность и полноценность их художественных образов⁴².

К сожалению, появившаяся в 1880—1890-х годах фундаментальная трехтомная биография Листа Лины Раман направила исследовательскую мысль о Листе по пути, чреватому досадными неточностями и вымыслами⁴³. Мы не собираемся отрицать большой работы, проделанной Раман, и ее преданности делу Листа. Она действительно «с бесконечной радостью» взялась за труднейшую задачу создания полной биографии Листа и рассматривала ее как «самую прекрасную и любимую задачу своей жизни». Она не испугалась больших препятствий, которые возникли перед ней в процессе работы. Материал о личной жизни Листа был только фрагментарный и часто неточный. Даты многих важных событий недостоверны, распылены или вовсе отсутствовали. Рукописи и наброски целого ряда произведений были почти недоступны. Л. Раман, пользуясь разрозненными сведениями, сообщенными ей лично Листом, и отдельными материалами, предоставленными ей К. Витгенштейн с согласия Листа, многое сделала для приведения их в порядок. Она просмотрела бесчисленное количество газет, журналов и книг, в которых сообщались те или иные сведения о Листе. Она собрала воедино множество фактических данных, сумела их литературно оформить, составила комментированный список (для своего времени достаточно полный) сочинений Листа.

Она даже попыталась установить «психологическую связь» между жизнью Листа и его творчеством⁴⁴. И ее поистине огромный кропотливый труд был высоко оценен многими современниками и друзьями Листа, в том числе и Стасовым.

Однако у Л. Раман не было ни склонности к точному научному исследованию, ни метода, чтобы создать книгу, хотя бы приближающуюся по типу к н а у ч - н о й биографии художника. Ее труд представляет собой скорее проявление страсти к собиранию отдельных фактов, причем далеко не всегда проверенных. Самый же способ обработки собранного материала, а также выводы, сделанные автором, показывают, что множество наблюдений и компиляция различных суждений не создают еще подлинно научного отношения к предмету, что усидчивость и прилежание не есть еще метод.

В сущности, все рассуждения Л. Раман построены на очень поверхностном фундаменте. Свободного доступа к рукописям Листа и его письмам в то время не было; важнейшие источники оставались неизвестными. Это неизбежно влекло за собой неточность и неопределенность в выводах, а порой и явные ошибки, заблуждения и пробелы. К тому же нередко у Л. Раман чувствуется недостаточная отчетливость мысли и путаница понятий. Интересные факты, установленные на основании личного общения с Листом, переплетаются с вымышленными и исчезают под ворохом преувеличений и нагромождений всякого рода претенциозных сентенций. В ряде случаев просто невозможно понять, что же из приводимых высказываний действительно принадлежит Листу, а что является плодом вымысла. Это тем более обидно, что биография Листа, написанная Л. Раман, была первой и, по-видимому, единственной, которую сам композитор поддерживал своими устными сообщениями. Если бы Л. Раман до конца осознала значительность этого факта и не перемешала бы высказывания, которые сама слышала от Листа, с многочисленными рассказами, известными от его знакомых или заимствованными из других источников, то не получилось бы тех досадных недоразумений и фактических неточно-

стей, которые еще до сих пор имеют место в литературе о Листе. Впрочем, и тот документальный материал, который не вызывает сомнений, обработан в книге Раман далеко не совершенным образом; он лишь чисто внешне скрепляется с авторским текстом, зачастую дублирующим документальные приложения. Расплывчатая форма, туманно-цветистый слог, чувствительные фразы, — все это отнюдь не способствует ясности и точности изложения. Мы не говорим уже о неправильных выводах в отношении целых периодов в жизни и творчестве Листа, в частности в отношении периода 1830—1840-х годов⁴⁵, быть может, наиболее существенного для формирования творческой личности Листа.

Естественно, что этой биографии Листа доверять полностью никак нельзя; ею можно пользоваться только после тщательной проверки всего содержащегося в ней фактического материала. А между тем как раз этой биографии слепо доверяли многие музыканты и исследователи, писавшие о Листе в последующие годы. Были и такие, которые попросту пересказывали целые страницы из работы Л. Раман, часто даже без указания источника, и все это вместо того чтобы как-то исправить приводимые Раман данные или там, где возможно, подтвердить их⁴⁶.

Правда, некоторые биографы более позднего времени, сознавая пробелы работы Раман, пытались найти иные пути. Так поступил, например, Ю. Капп в своей известной биографии Листа⁴⁷, написанной, кстати, увлекательно и талантливо. Однако вопреки тому, что он сам говорит в предисловии к биографии, вопросы истории листовского творчества рассматриваются им весьма поверхностно; важнейшие источники, в том числе и рукописи Листа, по-прежнему игнорируются; богатейшие архивы Веймара, Будапешта, Парижа и Байрейта остаются неизученными. Отдельные рассуждения Каппа скорее свидетельствуют об уязвимости его эстетических и музыкально-технологических положений, чем о силе исследовательской мысли. Это тем более досадно, что с биографической стороны книга Каппа производит превосходное впечатление и до сих пор является одной из лучших книг о Листе.

Не удалось полностью разрешить проблему Листа и многим другим позднейшим биографам. Не умея исследовать связи Листа с общественным движением его времени, они обнаруживали подчас еще большую несостоятельность в оценке Листа-человека и Листа-художника, чем Л. Раман, и приходили к грубейшим искажениям его творческого облика. То изображали Листа в каком-то шутовском наряде «пожирателя сердец» и «дамского угодника», то превращали его в ловкого дипломата и позера, то изображали его человеком аполитичным, равнодушным к судьбам народов, и в частности к судьбе своего родного народа, то сентиментальным филантропом, то, наконец, делали из него убежденного космополита, музыканта, лишённого национальной окраски⁴⁸. То писали о нем как о галантном светском остроумце, «душе общества», то как о «францисканце-аскете», то как о восторженном мечтателе, то как о трезвом политике, то, наконец, как о «пророке будущего». Словом, вместо того чтобы освободиться от накопленных годами ложных мнений и предрассудков и восстановить творческий облик Листа в свете истинных фактов, документальных материалов, найденных и опубликованных после смерти великого художника⁴⁹, предпочитали создавать новые тенденциозные построения и оживлять старые легенды вне всякой связи с исторической действительностью. В лучшем случае шли по пути частичных исправлений и уточнений, причем или приукрашивали черты Листа, или, наоборот, подчеркивали его «несостоятельность», то есть создавали романтические изображения музыканта.

Даже мастерски написанная и читающаяся с неослабевающим интересом известная биография Ги де Пурталеса⁵⁰ не лишена этих недостатков. Пурталес всячески «романтизирует» жизнь Листа, придавая ей какой-то фатальный, роковой характер; любой факт приобретает у него значение лишь постольку, «поскольку он может быть истолкован с художественной точки зрения». В погоне за яркими ситуациями и эффектными сценами Пурталес подчас проходит мимо ряда существенных моментов творческой биографии Листа и, напротив, излишне подробно останавливается на раскры-

тии мелких интимных сторон жизни великого музыканта. Книге Пурталеса в целом не хватает широты исторического горизонта и глубины обобщения; вместе с тем ей нельзя отказать в увлекательности, в тонкости психологического анализа, что заметно выделяет ее из того потока «романтизированных биографий», которыми одно время была наводнена западноевропейская литература.

В противовес полубеллетристическим, большей частью поверхностным биографиям, возникает и ряд серьезных работ о Листе. Прежде всего следует упомянуть об издании немецкими музыкантами Л. Фривитцером, А. Гёллерихом и Т. Мюллером-Рейтером аннотированных перечней музыкальных сочинений Листа⁵¹. Трудно переоценить значение списков, составлению которых предшествовала огромная предварительная кропотливая работа с первоисточниками (автографами, оригинальными изданиями, письмами). Нельзя пройти и мимо того, что среди книг и особенно статей, посвященных Листу, все чаще начинают появляться исследования, представляющие немалый познавательный интерес. Укажем хотя бы на работы французского музыковеда Ж. Шантавуана, автора краткого, но содержательного очерка жизни и творчества Листа, а также на статьи Ф. Бузони, Р. Луи, Ю. Каппа, А. Хейсса и других⁵². В 1916 году выходит в свет книга П. Раабе, посвященная истории возникновения первых оркестровых сочинений Листа⁵³. Эта работа, затронувшая ряд чрезвычайно важных вопросов, связанных с творческим методом Листа, значительно расширила круг введенных в листиану использованных первоисточников; в числе последних находились и неопубликованные наброски «Революционной симфонии» Листа. В начале 1930-х годов тот же Раабе, много лет состоявший главным хранителем Веймарского музея Листа и превосходно знавший богатейшие фонды музея, опубликовал свою двухтомную биографию Листа⁵⁴. Это была, в сущности, первая научная монография, которой, несмотря на ряд спорных, а подчас и неверных выводов, суждено было оказать большое влияние на последующую литературу о Листе. Особенную ценность представляли опубликованные

в ней архивные материалы, относящиеся к веймарскому периоду жизни Листа, неизданные письма самого Листа и близких к нему лиц, различные варианты инструментовки оркестровых произведений Листа, а также систематический список сочинений Листа с указанием местонахождения большинства автографов. Примерно в то же время — или несколько позднее — значительный вклад в литературу о Листе внесли и венгерские музыковеды Б. Саболичи, Э. Майор, Д. Барта, Э. Харасты, Э. Гардони, А. Тот и другие⁵⁵. Идя по пути, намеченному Бартоком и Кодаи, они во многом по-новому, глубоко и плодотворно поставили вопрос о связях Листа с венгерской национальной культурой, выявили ряд интереснейших фактов, до тех пор совершенно неизвестных исследователям.

Все же в изложении и истолковании творческой биографии Листа продолжало еще оставаться много неясного и противоречивого. Жизнь Листа была как будто у всех на виду, но в силу своей многогранности и противоречивости она не так-то уж просто поддавалась изучению. Чем больше занимались ею, тем больше скрывалась она в хаосе самых разнообразных представлений. С одной стороны, облик живого, реального Листа разукрашивался беллетристическими преувеличениями; с другой — тонул в мертво-ученых изысканиях, становясь каким-то отвлеченным, надуманным.

Не менее сложной и запутанной оказалась проблема листовского пианизма. Многие специальные статьи о фортепианной технике Листа, опубликованные в различных журналах, а также разделы в книгах по истории пианистического искусства, посвященные Листу, дают лишь весьма приблизительное, далеко не полное, а подчас и искаженное представление об этой теме; лишь отдельные работы, такие, как например, статьи Ф. Бузони, А. Страдаля, Р. Брейтгаупта, А. Юхаса, Р. Кокаи, представляют действительную ценность⁵⁶. Общие биографии, речь о которых шла выше, также содержат в себе лишь отрывочные сведения о пианизме Листа и, конечно, не ставят своей задачей разрешить данную проблему в целом.