

# Л И С Т



СЕРГЕЙ ЗОЛОВИЧ 1921.

„СВЕТОЗАР“ ПЕТЕРБУРГ.

1922.



**ФРАНЦ ЛИСТ**

**1811 — 1886**

**ИГОРЬ ГЛЕБОВ**

# **ФРАНЦ ЛИСТ**

**ОПЫТ ХАРАКТЕРИСТИКИ**



**СВЕТОЗАР ◦ ПЕТРОГРАД**

**1922**

Текст книги и иллюстрация отпечатаны  
в 15-й Государственной типографии  
(бывш. Голике и Вильборг)  
под наблюдением В. И. Анисимова

Р. В. Ц.

Напечатано в количестве 10750 экз.



## ФРАНЦ ЛИСТ.

(1811 — 1886).

### ОПЫТ ХАРАКТЕРИСТИКИ.



Приступая с робостью к описанию характерных черт великого явления, которое обозначено в летописях музыки под именем легендарного существа: Франц Лист, — я хотел бы, прежде всего, ограничить свою задачу в двух отношениях.

Я не буду пытаться воссоздавать по воспоминаниям современников облик Листа гениального виртуоза-пианиста, Листа гениального и вдохновенного исполнителя.

Это было и прошло — прозвучало. Не этой стороной своего жизненного подвига соприкасается Лист с современностью, а силой своего творческого духа, внушившего ему ряд вдохновенных философски-глубокоценных созданий в сфере музыкального искусства. О творческой стихии Листа я и поведу речь. Она обусловила и пианизм его, а отнюдь не наоборот...

Но и в данном кругу я дозволю себе ограничение. Имя Листа тесно связано с музыкально-эстетической проблемой о значении и возможностях так называемой программной музыки. Много было споров вокруг этого понятия. Но с тех пор программная музыка завоевала прочное признание самым фактом существования многообразно ярких программных произведений. Как я понимаю такого рода музыку и почему считаю появление ее закономерно органичным — и в аспекте историческом, и в чисто эстетическом отношении — об этом я уже писал раньше в статьях, возникших по поводу анализа понятий симфонизм и симфоническая поэма <sup>1)</sup>. Поэтому здесь я принимаю программную музыку Листа как за несомненно высокое достижение в смысле открытия новых путей и возможностей выражения и новых средств преодоления материала, т. е. звучащей среды.

Подобное решение вопроса о программной музыке — безусловное признание ее эстетической значимости и ценности — нисколько не влияет на все дальнейшее изложение, ибо оно ведется именно в расчете на такое предвидение. Напомню только, что тот стержень, вокруг которого вьется и развивается „листьянство“ как особого рода творческий искус или процесс, определяется, как чудесный акт рождения

<sup>1)</sup> Об этом см. «Соблазны и преодоления» статья в сб. «Мелос» книга 1-ая и более подробно в очерке «Чайковский» (изд. Государственной Филармонии).

музыки из духа поэзии, живописи или философии; или же как акт возникновения идеи музыкальной под воздействием иного, не музыкального, понятия.

Таким образом, сущность программной музыки сводится к музыкальному (т. е. средствами музыки содеянному) претворению идей поэтических, живописных и религиозно-философских в некое музыкальное Бытие. Иначе говоря, музыкант, оставаясь музыкантом, может быть и философом, и поэтом, и живописцем, также как поэт может создавать стихи, напоенные музыкой, музыкальные, оставаясь поэтом, т. е. претворяя в дивный гармоничный строй слова, а не интонируя музыкальные напевы.

Гениальность Листа, как творца, именно в интуитивном постижении и предвосхищении данной только что изложенной мысли, которую можно теперь сформулировать так лишь в силу совершенного Листом творческого подвига.

Эффектное виртуозничество Лист обратил в поэзию звукового выражения. Технический пассаж перестал быть самоцелью. Сфера выражения, присущая фортепиано, безгранично расширилась, и наш современный пианизм — наследие Листа во очию нами постигаемое. Еще более велико его композиторское наследие, до сих пор не оцененное по заслугам и не достаточно, психологически и эстетически, проанализированное. А между тем Лист свершил великое дело: в области инструментальной музыки он по-



вернул эволюцию ее в сторону от сложившихся у классиков под влиянием сюитной формы схем выражения. В одной французской книге о Листе<sup>1)</sup> смысл завершенной им реформы в этой области остроумно зафиксирован в лаконичном выражении: принцип тематического единства, присущий музыкальному развитию, (*développement*) встает на место принципа чередования („*alternance*“), свойственного форме классической симфонии.

Сам же Лист выражается о сущности своего творчества с лично присущей ему рельефностью формулировки так:

Форма, которую ты нашел для этого, превосходно соответствует заданию (*die Formel ist treffendste*), потому что художественная эмансипация индивидуального содержания от схематизма и есть, и остается нашей главной задачей (курсив Листа. — Письмо его к Гансу Бюлову от 16 июля 1856 года)<sup>2)</sup>.

В некрологе, посвященном Паганини, т. е. еще в 1840 году, встречаются такие выражения: «Смотреть на искусство, не как на быстрое средство достижения эгоистических наслаждений и бесплодной славы, но как на завлекающую силу, которая сближает и

---

<sup>1)</sup> см. серию «*Les Musiciens Célèbres*». Liszt, par. M. D. Calvocoressi (p. 67).

<sup>2)</sup> См. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*. Herausgegeben von La Mara. Leipzig 1898. S. 170.

связует людей,.... пробуждать и воспитывать в душах энтузиазм к Прекрасному, влечение, подобное страстному тяготению к Добру — вот цель, которую должен возложить на себя артист достаточно сильный духом, чтобы вдохновиться наследием Паганини... Не превеличивая сверх меры значимость артиста, не возвещая в пышных фразах, как это обычно водилось его миссию и апостольское призвание, мы верим все же, что артисту также предназначена божественным Провидением определенная роль в мироздании... Что артист будущего откажется от той пустой и тщеславной роли, последним блестящим исполнителем которой, по нашему мнению, выступал Паганини: пусть артист ставит цель своих достижений не в себе, а вне себя: пусть виртуозность будет для него лишь средством, а не самоцелью, и пусть он помнит всегда, что также как знатность и без сомнения даже еще больше, чем знатность, обязывает гений... <sup>1)</sup>

Таково художественное credo Листа.

Не трудно расслышать в этих словах влияние идей аббата Ламенна, более всего способствовавшего выработке и закреплению листовских воззрений на искусство. Настойчиво проводимой мыслью аббата была мысль о том, что: истина и добро по существу идентичны и управляются одним и тем же законом, из чего следует, что истина, добро и красота также

---

<sup>1)</sup> Liszt. Ges. Schriften Band II. Paganini. Ein Nekrolog (1840).

соподчинены этому единственному закону и что основы искусства пребывают в тесной связи с нравственными нормами и законами духа, составляя с ними неразрывное единство <sup>1)</sup>).

Зерно воззрений Листа на искусство, его высокое значение и на посланническую миссию художника-творца, было посеяно в юности. Нет ничего удивительного поэтому в том, что к 45 годам своей жизни он так твердо и уверенно возвестил в выше цитированном письме к Бюлову эстетический принцип творчества на основе высвобождения индивидуального содержания из под власти схем. Таким явилось миру творчество Листа.

Музыкальные произведения Листа пронизаны испытующим взором мастера ювелира, знающего толк в металлах, а главное, умеющего показать ценные стороны материала, выгодно оттеняя их и отшлифовывая. И если у иного композитора не всегда блещет найденное его воображением золото, то у Листа, наоборот, даже фальшивый камень привлечет взор, а посредственный тематический материал за гипнотизирует внимание слушателя. С таким тонким вкусом, а с такой умной заботой о детальной отделке выбранного комплекса звучаний вычеканены в созданиях Листа и фон, и узоры, что нередко приходится слышать даже

---

<sup>1)</sup> См. Franz Liszt, als Künstler und Mensch von Ramann Band I. s. 242.

упреки по поводу будто бы неискренности его творчества, лживости его языка и приемов композиции, по поводу наличия деланности, аффектации и позы во всех его выступлениях и как общественного деятеля, и как композитора. Несомненно, эта поза — поза эстрадного артиста и виртуоза была в Листе. Она есть и в его сочинениях.

Структуру их можно уподобить эффектной выставке драгоценностей в окне ювелирного магазина, где так умело подобраны пленяющие взор предметы. Свойства одного камня-звучания усиливают выгодным соседством свойства другого. Искусная шлифовка и в тоже время ловкое использование естественной формы материала, выявляют наиболее выразительные его черты. Красивая оправка то подчеркивает существенное, то лукаво скрывает недостатки. Искусственно разлитой свет содействует тому, чтобы завлечь внимание и зачаровать взор до такой степени, чтобы под ослепительным сиянием и чередованием гаммы звуковых лучей нелегко было бы различить, где музыка вызвана естественным полетом страстей и где таится лишь рассудочно вымышленная имитация — бриллианты Тэта, искусно рассчитанные эффекты виртуоза.

Натура Листа крайне сложна. В ней сплелись пламенные переживания глубоко впечатлительной души с остро жаждущей наслаждения любовной страстью. Под воздействием женщин создавалась лирика музыки

Листа. Романтическое наиболее сильное увлечение юности — связь с графиней д'Агу (писательница Даниэль Стер) и мистическое обаяние княгини Витгенштейн, заполнившее всю вторую половину жизни Листа и усилившее в ней ток религиозной экзальтации, составляют два важнейших события в том импульсивно-эротическом плане, в котором развертывалось творчество его.

Могучая сила воспроизводителя, бушевавшая в Листе - исполнителе, неистощимость энергии, увлекавшей его ежеминутно и ежечасно в дело, в действие, к общению с людьми, к проповедничеству, апостольству и пророчеству, к роли вождя и к обязанностям идейно-общественного благотворителя — все это влекло к нему женщин. И Лист до старости был их рыцарем. Не авантюризмом бульварных романов веет от рассказов про его жертвенные приношения культу Эроса. В юности он герой, щедро расточающий жизненную силу, волей своей побеждающий сопротивление женственности; в старости он, подобно псалмопевцу Давиду, в соприкосновении с теплом женской плоти ощущает приток творческой энергии. Как всякий художник, питающий привязанность и чувство признательности ко всему, что дает ему возможность изживать себя, выражать свое я и вдохновляться, Лист питал глубокое уважение к женщине. И потому ничего нет удивительного в том, что когда судьба совершенно случайно на юге России

свела его с замечательной, сильной духом и мистически экзальтированной личностью — княгиней Витгенштейн, полькой и пламенной католичкой, Лист был покорен ею и подчинен, ибо нет сильнее власти, чем воля женщины, претворившей греховный пламень плотских вожделений в религиозно мистический экстаз. Именно вслед за встречей с Витгенштейн, под ее усиленным влиянием совершился уже зревший в душе Листа переворот: он перестал расточать свои могучие силы артиста - воспроизводителя на мимолетно — преходящую деятельность виртуоза и сосредоточился на творчестве композиторском, не прекратив однако, а еще усилив свою апостольско-проповедническую работу защитника новых течений в музыке и воспитателя передовой музыкальной молодежи. Центром, где и откуда шла пропаганда «листианства» стал город Веймар, в который Лист был приглашен на пост придворного капельмейстера и в котором протекла наиболее интенсивная пора его жизненного подвига и творческого искусства.

Веймарский период (1848—1861) в жизни Листа ознаменован, помимо неустанной борьбы за новые идеалы и принципы воплощения, еще усиленной композиторской работой: созданием важнейших и крупнейших его сочинений (две знаменитые симфонии: «Фауст» и «Данте», ряд симфонических поэм, соната для ф-п. h-moll, фантазия и fuga для органа, псалмы и мессы), а также имевшей глубокое значение деятельностью его, как

руководителя оперного театра и дирижера. Эта роль Листа особенно послужила на пользу вагнеровской музыки, так как в Веймаре осуществлено было первое представление «Лоэнгрин» и блестяще возобновлены (после Дрездена) «Тангейзер» и «Моряк Скиталец». Из опер же других композиторов важно отметить постановки «Бенвенуто Челлини» Берлиоза и «Геновефы» Шумана, двух музыкантов, за творчество которых Лист боролся больше, чем за свое собственное; затем постепенно осуществлялись ценные постановки: «Альфонс и Эстрелла» Шуберта, «Фиделио» Бетховена, «Орфей», «Ифигения», «Армида» и «Алцеста» Глюка, «Дон-Жуан» и «Волшебная флейта» Моцарта, «Эврианта» Вебера, «Багдадский цырюльник» Петра Корнелиуса и среди них многие оперы Верди, Доницетти, Мейербера, Россини, Керубини, Галеви, Спонтини, Гретри и т. д.

В этой потрясающей интенсивностью энергии и многообразием развернутых достижений работе раскрывается в иной сфере, чем в пламенной эротике, но по существу в том же воспроизводительном стремлении коренящаяся воля к изживанию себя не в замкнутом кругу созерцаний, а в действительном любовном экстазе.

Любопытно здесь сравнить две глубоко артистические (в смысле вкуса к жизни и поклонения красоте ее), но столь различные натуры, как Лист и Глинка. У последнего наблюдается чисто эгоистиче-

ская блестяще оригинальная хватка жизни: искание ярких впечатлений в созерцании женской прелести и в хаотическом содружестве с веселой компанией людей. Центр «послеруслановской» эпохи жизни Глинка — поездка в Испанию с исключительной целью ощутить жизнь в ее еще неизведанной картинности. Виденное и воспринятое претворяется им в творчестве в парадоксальном сочетании: сочинено немного, но зато все дышит преизобильной щедростью материала, свежестью и новизной образов и их сопоставлений при дивной экономии средств выражения. Совсем иное — Лист. Он также ищет яркой жизни и наслаждается ею, но не через бездеятельный досуг. Глинка впитывает в себя вино жизни, Лист, наоборот, наполняет собою жизнь, берет от нее, порой, будничное и мещанское, а возвращает ей одухотворенно остроумно-возвышенное. Там, где появлялся Лист, воспламенялось активное начало жизни: инертности и пассивности не оставалось места.

В творчестве же все это выражалось у Листа совсем иначе, чем у Глинка: пышностью средств выражения, экономией материала в смысле использования до предела талящихся в нем возможностей при большом количестве сочиненного, но, притом, как и у Глинка, яркостью, свежестью и новизной образов и их сопоставлений. Как будто бы получается, что эгоистическая хватка жизни Глинкой была средством концентрации впечатлений для того, чтобы, по мере и



возможности, в претворенном виде возвращать их жизни в сугубо сплоченном, конденсированном сочетании образов, в синтезе острых восприятий. Оттого при всем идеализме музыки Глинки, она никогда не бывает абстрактна: тепло жизни пронизывает ее насквозь, солнечная энергия напояет ее, несмотря на отсутствие драматизма контраста в борьбе света и тени — бога с чортом. «Зачем любить, зачем страдать — нам жизнь для радости дана — лови лишь наслаждений час» вот тезисы. Светлый лик Эроса, а не страдальческий, не жертвенный лик его пронизывает музыку Глинки. Если нота грусти, а также крыло ночи (Черномор) овеивает музыку, то скорее, как необходимая в художественном произведении тень, а не как сущность жизни, овеивает как стилистический контраст, чтобы тем сильнее утвердить солнечность.

Религия Глинки — синтетична и гармонична: не в борьбе сомнений и не в отрицании рождается ее напряжение, а в незыблемой радости из вечного предустановленного примирения всех и вся. Поэтому — «зачем страдать». Наслаждение радостью — вот, что надо стремиться постичь в жизни и взять от нее.

Эротизм направляет и Листа, но совсем в ином осмыслении. В жизнь, устремленную в мир, Лист влагает всю активность своей воли, цельность и непосредственность чувств, неразворенную мучительным анализом любовь к людям. Любя, он строит жизнь, как деятельность альтруистическую. Своему бли-

жайшему ученику и другу, Гансу Бюлову, активному бойцу за идеи «будущей музыки», он советует спокойно работать и творить свое дело, как правое, не задирая и не раздражая врагов. Ибо всякая идея, если она жизненна, обязательно восторжествует. Поэтому, совершенно не считаясь с тем, что покровительствуемые им его друзья — композиторы не только, порой, резко расходятся друг с другом и не понимают друг друга, но и ему, их апологету, воздают не совсем по заслугам — Лист, все-таки, уверенно продолжает раз намеченный путь, не столько пропагандируя свое творчество, сколько творчество Вагнера, хотя бы это было не по душе Берлиозу и Шуману, и творчество Шумана и Берлиоза, хотя бы это не нравилось Вагнеру. Он не перестает исполнять Шумана, хотя знает о недружелюбном и несправедливом отношении к нему последнего под влиянием Клары Шуман; не прекращает дружбы с Бюловым, когда тот резко меняет свои вкусы и симпатии. Идеейные расхождения не влияют на душевные отношения Листа к тем, чья ценность, как личностей, для него выше личных интересов.

Если хотя вкратце взглянуть на жизнь Листа с точки зрения его любви к миру и людям, как на общественного деятеля, то сразу же можно установить непрерывно излучающийся ток альтруизма, словно бы только во взаимодействии и в соприкосновении с тем, что вне его, Лист возрождался сам, как пламя

вспыхивает от трения. Еще ребенком, десяти лет, первое свое публичное выступление — концерт в городке Эдинбурге, Лист совершает под флагом благотворительности — в пользу слепого музыканта.

В 1838 году он, концертируя в Италии, узнает из газет о постигшем его родину, Венгрию, ужасном бедствии: наводнении. Тотчас он направляется в Вену, устраивает ряд своих концертных выступлений в пользу пострадавших и только после того, как выручена была значительная сумма, он, пожертвовав ее, возвращается в Италию, продолжать свое артистическое турне.

В следующем году опять из газетного сообщения Листу стало известно, что капитал, составляемый из добровольных пожертвований на постройку памятника Бетховену в Бонне (городе, где Бетховен родился), накапливается столь медленно, что нет никакой надежды на близкое осуществление дела. Лист берет на себя смелый замысел покрыть недостающую сумму из доходов с собственных концертов. Вдохновленный этой красивой идеей артиста, он, начиная с конца 1839 г., совершает ряд блестящих концертных поездок по Европе, превращающихся со временем в триумфальные шествия.

В 1841 году Лист дает концерт в Кельне, в пользу восстановления тогда еще не достроенного знаменитого готического собора в этом городе.

В 1842 г. он выручает пострадавших от большого пожара в г. Гамбурге.

В 1845 году в августе состоялись бетховенские торжества в Бонне, где Лист выступил, как энергичный организатор всего дела чествования памяти великого музыканта, как пианист и дирижер (вдохновенное увлекшее всех исполнение пятой симфонии, финала из «Фиделио» и концерта для ф.-п. es-dur) и как композитор: кантата, специально написанная Листом ко дню открытия памятника. Любопытно описывает Берлиоз отношение людей к человеку, вложившему столько любви, забот и волнений в это дело: «одни сердились на Листа за то, что он обладает феноменальным талантом и за его исключительные успехи, другие — за то, что он так вдохновен и одухотворен, остальные — за его щедрость»...

Большая часть концертных выступлений Листа во время его блестящих об'ездов Европы вызывалась идейной или благотворительной целью. До чего простиралась его щепетильность, как артиста, показывает один мелкий, но характерный факт, случившийся во время его пребывания в России, в которой Лист был несколько раз: в 1842, в 1843 и 1847 году, причем в Елизаветграде, в сентябре 1847 г., состоялось его последнее публичное выступление, как виртуоза в собственном концерте и, таким образом, эта сторона его жизненного артистического пути неожиданно для всех была прервана.

В Москве в 1843 году Лист выступил в апреле месяце. Верстовский, бывший тогда «Инспектором ре-

пертуара Императорских московских театров», в любопытной переписке своей с директором Императорских театров А. М. Гедеоновым, сообщает подробно обо всех «событиях» московской жизни, сильно взбудораженной концертами Листа. Среди усиленно подчеркиваемых им указаний на те выгоды, которые московская дирекция получает от концертов (что и заботит Верстовского главным образом и что придает его сообщениям в данном случае забавно торгашевский характер), оказывается факт, крайне красиво оттеняющий личность Листа. Как раз в один из дней концертных выступлений последнего был назначен бенефис артиста московского Малого театра *Ю. П. Усачева*. Так как концерты Листа приносили дирекции выгоды, то бенефис этот был отложен на некоторое время и Усачев попал в стесненное положение. Верстовский пишет: (Лист) «кажется, хочет и у него (т. е. у Усачева) сыграть небольшую пьесу и тем самым принести пользу ему и самой дирекции»... Дальше: «не знаю, сдержит ли он слово сыграть для Усачева? Это бы и нам пригодилось!» (курсив мой — И. Г.).

Лист слово сдержал, и Верстовский в письме от 3 мая с торжеством сообщает своему начальнику: «Спектакль бенефиса Усачева прошел очень удачно! И если казенный сбор не превосходил 521 р. 65 к. сер., то потому только, что не успели достаточно об'явить о игре Листа и много мешала сквернейшая

погода. Целый день шел снег и дождь при непомерном холоде. Бенефициант же сделал около 2000 р. чего никогда ни делал и не ожидал!»... 1)

Замкнулась виртуозная карьера Листа. Начался уже упомянутый «Веймарский период». Помимо ценных в идейном отношении оперных постановок, необходимо отметить интенсивно возросшую с этой поры деятельность Листа, как концертного дирижера, с выступлениями в Веймаре и во многих городах Германии. Конечно, деятельность эта имела целью прежде всего пропаганду современных передовых музыкальных композиций, особенно же Вагнера и Берлиоза, затем исполнение тех великих произведений классиков, которые почему либо были недостойно забыты или же до того времени оставались недоступными пониманию. Этими же принципами, как мы видели, руководился Лист и в театральной работе, пока у него хватало сил и желания бороться с оппозицией веймарской. Но и уйдя с официального поста дирижера ради покоя и досуга, Лист до конца жизни своей не щадил ни сил своих, ни энергии на поездки по Германии, ради того, чтобы своим присутствием, а, порой, и исполнением вдохновлять людей. Он явился одним из главных руководителей и учредителей «Всеобщего Немецкого Музыкального Союза»

1) Эта крайне любопытная в бытовом отношении переписка А. Н. Верстовского с А. М. Геденовым печаталась в «Ежегоднике Императорских театров» в течение сезонов 1912—1914 г.г.

(Allgemeine Deutsche Musikverein), возникшего в Лейпциге в 1859 году. Он потратил много труда на организацию в столице Венгрии, Будапеште, музыкального образования и сам принял на себя руководство высшим классом фортепианной игры в основанной там в конце семидесятых годов по его настояниям «Музыкальной Академии». Ежегодно, в определенное время, аккуратно приезжал он в Будапешт и безропотно вел педагогическую работу, довольно бесплодную по результатам, так как выдающиеся из учеников его образовались под его воздействием не здесь, а в Веймаре.

В целом же своим глубоким охватом и значением педагогическая деятельность Листа, в особенности в последний период его жизни, является в высшей степени плодотворной, так как имела своей целью не узко специальное развитие техники, а расширение художественного кругозора учеников и выработку моральных принципов поведения артиста и музыкального деятеля. Лист давал уроки бесплатно. Обаяние его личности, гигантская мощь его духа, выразительность каждого слова и своеобразная манера обращения, от тона родственной ласки близкого человека до язвительного саркастического смеха, действовали неотразимо на тех, кому судьба вменила в счастье соприкоснуться с Листом. Глубоко понятны слова А. И. Зилоти <sup>1)</sup>: «Нет возможности объяснить

<sup>1)</sup> А. И. Зилоти. «Мои воспоминания о Листе». Спб. 1911. стр. 11.

уроки Листа, как и описать, что это была за личность. Есть вещи, есть люди, про которых можно только сказать, что тот, кто их сам не видел, — тот ясного понятия о них получить не может. Вспоминаю, как мы, тридцать-сорок человек, молодых, беззаботных, веселых, были какие-то малюсенькие, дряблые в сравнении с этим, казавшимся от преклонных лет небольшого роста, стариком. Он был каким-то солнцем, когда стоял среди нас; чувство было такое, что раз он с нами, нам весь мир — ничто, и каждый раз от него мы уходили счастливые, радостные, с сияющим лицом, и наши губы сами собой расплывались в восторженную улыбку»...

В июле 1886 года Лист, усталый, измученный, в болезненном состоянии приехал в Байрет на очередной цикл вагнеровских спектаклей. Его убедили, что он должен быть там, чтобы своим присутствием усилить торжественность и подтвердить значимость великого дела Вагнера. С трудом выполняя Лист эту свою последнюю миссию самопожертвования: в антрактах он выходил в первый ряд ложи, чтобы публика заметила его присутствие — так надо было для своеобразной рекламы спектаклей, — а во время действия больной старик сидел в глубине ложи и пытался сосредоточить свой воспаленный лихорадкой мозг на музыке. Наконец, Лист слег и через несколько дней в ночь с 31 июля на 1 августа умер, почти заброшенный, в одиночестве



среди многолюдного города. Его дочь, вдова Вагнера, поглощенная театральными торжествами (может быть, вернее, тщеславной суетой) пожертвовала здоровьем и жизнью отца во славу дела покойного мужа. Своими ревностными заботами о том, чтобы никто не смел тревожить больного, она добилась только одного результата: в ужасные моменты борьбы сильной натуры Листа со смертью возле него был лишь слуга его, «который совершенно не заботился о больном». Только в последние часы перед смертью Листа, когда уже сознание к нему больше не возвращалось, Козима Вагнер сама осталась бодрствовать у постели отца. Такова суть рассказа о смерти великого борца за дело близких, согласно данным современной биографии Листа (Franz Liszt v. Julius Kapp. Berlin und Leipzig 1909), которым нет оснований не верить. Психологически понятно, что, когда вся цель жизни человека направлена на пользу близких по духу людей, они привыкают воспринимать и ценить в этом человеке лишь то, что нужно им и их делу, что направлено во вне, в деятельность общепользную, и совсем перестают ощущать в нем его личную жизнь, его личные желания, тревоги, надежды, беды, невзгоды. Так случилось с Листом. Строго говоря, в последние годы жизни, обожаемый и почитаемый всем миром, он жил вне домашнего уюта, без насиженного гнезда, приютившись, как почетный приживальщик герцога веймарского,

в идиллическом домике придворного садовника, но большую часть времени проводя в раз'ездах...

Если опять вернуться к вышеразвиваемой параллели с Глинкой, окажется, что последний, отчасти был счастливее. Лист создавал и внедрял жизнь вокруг себя, Глинка — брал от жизни. И, все-таки, умирая, хотя и на чужбине, имел возле себя уют и друга — учителя Дена.

В творчестве, в «святая-святых» своего «я» Лист, конечно, не мог воплощать свои замыслы так, как это присуще было Глинке, т. е. как яркий синтез интенсивно сплетенных в художественном претворении жизненных впечатлений. Жизнь разлита в музыке Глинки. Мысль — раздумье, анализ и созерцание — в музыке Листа. Силы производящие жизнь уходили у последнего на строительство яркой жизни вокруг себя, но не для себя. Он и музыку творил, как идею, как поэтическую мысль, а не как претворенную солнечность жизни (Глинка) и не как в звуках, как в зеркале, отображенную страстную борьбу личных эмоций (Вагнер). Музыка Листа непрерывно творимая легенда мечтателя: поэта, мистика, философа и — все-таки — чародея алхимика. Маг-ювелир и аббат-вольнодумец!

Сложность артистической природы Листа, сплетенной, как уже было сказано в начале очерка, из пламенных переживаний глубоко впечатлительной души и воли, остро жаждущей наслаждения любовной

страстью, усугублялась его религиозностью, вернее даже не усугублялась, а сама вызывала религиозную настроенность. Многое в поступках Листа (быть может, даже принятие им сана аббата) вызвано влиянием княгини Витгенштейн, но иногда напрашивается и иная мысль: самое сближение с этой женщиной и рыцарское служение ей не вызвано-ли религиозными токами, искавшими смыкания и сочетания с сильной аскетически-религиозной волей. Зачем? Не потому-ли, что в бурно пламенной, жизнь утверждающей земной природе Листа кипели такие страстные и разрушительные вождения, которые разрушили бы весь строй его души и тела, направив творческую энергию совсем в иную сторону.

Вдумываясь в жизнь Листа, поражаешься этой могучей силе жизненной волны, которой, казалось, только в пользу, в прирост было всякое гигантское усилие воли. Соблазн истаивания, изживания себя в страстях был слишком велик, чтобы дух не выработал предохранительных средств, которые сдерживали бы власть эмоций. И действительно, религиозная экзальтация и мистическая настроенность охватывали Листа уже в юные лета при вступлении в жизнь (мысль о монастыре), и в мечту уходила, порой, волевая энергия.

Первый роман Листа был сентиментального порядка: он влюбился в одну из своих учениц, барышню-аристократку. Отец ее из предразсудка обще-

ственного неравенства жестоко прервал поэтическую идиллию. Самолюбие Листа получило жестокий удар. Он понял, что его талант был для других только забавой и что при попытке сближения с кругом тех, кто ему покровительствовали, его ожидает отпор.

Между тем жизнь ставила перед шестнадцатилетним юношей артистом серьезную задачу, ибо отец его умер и надо было зарабатывать средства, чтобы содержать мать, кормиться самому и в то же время совершенствоваться.

В этот период жизни, крайне важный в отношении выработки воли и характера, начал складываться и интеллектуальный облик Листа. В среде артистов, поэтов, художников, писателей—словом, в блестящем кругу духовной аристократии Парижа тридцатых годов Лист нашел живой неистощимый родник ума и мир творчески-богатого воображения. Это была эпоха крайнего возбуждения мысли и напряженности чувств. В поэзии росло могучее романтическое движение, в музыке разлился опьяняющий аромат любовно-истомных ритмов и интонаций Шопена, и ошеломляющий дерзкий полет фантазии Берлиоза, необузданно поставившего перед музыкантами-классиками и публикой *stredo* в музыку, как стихию, звучания которой не подчинены каким-либо абстрактным нормам, а лишь воле страстей художника-творца... В литературе слышались вольнолюбивые зовы Жорж Занд в защиту прав женщины, а острый пронизательный взор Бальзака

скользнул в глубины общественного ханжества и в тонкие извивы чувственных мелодий человеческой, особенно женской, психики. В политической жизни страны напряженно скрещивались сложнейшие течения, от жадных и алчных споров за награбленное в революцию добро между вновь обогатившейся буржуазией и прежними хозяевами—вернувшимися эмигрантами—до возвышенных идей о братстве людей на почве ли общественной солидарности или на религиозной основе. Вставал призрак социализма.

Идеи сен-симонизма привлекли внимание Листа. Испытанное им на самом себе ощущение социального неравенства побудило его вскоре же взяться за перо, чтобы осветить всю несправедливость положения артистов в буржуазном обществе. Революционный энтузиазм июльских дней 1830 года внушил ему эскизы «Революционной симфонии» (позже из этого материала выросла «Héroïde funébre»). Но революционный пламень художника вскоре одержал победу над революционным энтузиазмом общественного деятеля: Лист выступил в качестве рьяного поклонника Берлиоза, переложив для фортепиано только что появившуюся «фантастическую симфонию» последнего. Это было событием, так как открывало собою новую эру в истории пианизма: Лист не механически перекладывал и приспособлял оркестровое произведение к ограниченным средствам фортепиано, а гениально претворял оркестровую поэму в равноправную по

силе выражения поэму для фортепиано, как бы заклинаниями чародея, вызвав из этого инструмента ошеломляющую мощь и красочность звучаний, пикем еще до него не подозреваемых.

Приезд в Париж великого виртуоза скрипки Паганини открыл перед Листом волшебную картину ослепительных технических эффектов. Он воспользовался ими к еще большему усовершенствованию фортепианного стиля. Вскоре последовал нескончаемый ряд изумительных листовских транскрипций — фантазий на мотивы модных в то время опер. На основе виртуозной зарождается стихийно могучий импульс к психологическому пианизму. Фантазии превращаются в фортепианные поэмы, насыщенные мощью звучаний. В этих поэмах сюжеты опер, мотивы которых использовывались, углубляются до гениальных концепций, как это доказывает среди таких поэм—транскрипций самая замечательная из них по захвату опьяняющей звучностью фантазия на «Дон-Жуана» Моцарта, возникшая в 1841 году. К данной же романтической эпохи жизни Листа относится величественный цикл выдающихся по глубине претворения переложений для фортепиано, каковы: симфонии Бетховена и песни Шуберта.

В отношении морально-этическом и в особенности в отношении развития и без того уже зревших в душе Листа социально-альтруистических идей большое значение имело влияние на него аббата Ламениэ,

изумительного человека, выдающегося религиозного мыслителя, не уstraшившегося отлучения и пошедшего на разрыв с Римом из-за пламенной проповеди политической гражданской свободы и восстановления истинной евангельской религии на смену тираническому господству церкви и ее служителей. Дружба с Ламеннэ оставила навсегда глубокий след в душе Листа и выработала из него человека, сильного нравственно-религиозными убеждениями. Но дружба эта не могла тем не менее сковать в аскетические цепи пламень плотских влечений. Перед вспыхнувшей юной страстью к красавице графине д'Агу замолкли все принципы и идеи. Вопреки всяким неодобрительным мнениям и общественным приличиям влюбленные весной 1835 г. покинули Париж. Начались годы странствования Листа с графиней по Швейцарии и Италии, время увлечения литературой и искусством и созерцания великих памятников прошлого, время итальянских триумфов и создания поэтических музыкальных образов Италии и Швейцарии — знаменитых фортепианных пьес в сборниках «Années de Pelerinage» («Годы странствований»). В них развертывается во всей чистоте, ясности и красивой оправе дивный облик юного мечтателя романтика Листа, любовная страсть которого претворилась в поэтические видения природы и пластическим искусством вызванные звуковые картины настроений, пережитых артистом в созерцании великих произведений Рафаэля и Микель Анджело.

Как далее разворачивалась видимая взору жизнь Листа, уже было рассказано в существенных чертах. Поэтому теперь необходимо вникнуть в его душевную жизнь и вызванные ею перемены во вне. Среди только что упомянутых пьес скорбным предчувствием, трагической надорванностью и беспокойством веет от сонаты-фантазии, созданной под впечатлением от восприятия «Божественной Комедии» Данте. Произведение это создано на пороге схождения Листа в омут жизни после романтических увлечений юности и любовного страстного опьянения. Призрак ада всплыл перед взором художника. И какой ужас: не Вергилия, а Мефистофеля посылает судьба с этих пор в провожатые Листу. Начинается длительная борьба нисхождений — падений и восхождения, медленного и упорного.

В натуру Листа страстно-сильную, утверждающую жизнь приходит демон: здоровую любовную, воспроизводящую жизненный ток страсть Мефистофель претворяет в изысканно сладострастное созерцание чувственных видений: запечатление или кристаллизация в звуках эротических соблазнов служит импульсом к созданию многих и многих обаятельнейших произведений Листа.

Из этого же стремления возникает, а тонким чутьем и вкусом поддерживается изысканно-нежное даже влюбленно-поэтическое отношение к звучащему материалу. Дело не только в том одном, что Лист не



довольствуется средствами выражения, которые в каждый данный момент воплощения творческая воля излучает в образах неизбежно льющихся выразительных звучаний, безотносительно к их объективно-эстетической ценности. Таков процесс сочинения у композиторов, подобных Вагнеру и Чайковскому.

Лист выбирает материал, делает его пластически выразительным, мало того, заставляет его быть и стать выразительным. Добивается он этого путем длительного и детальнейшего анализа данного или преднамеренно выбранного материала, т. е. стремится путем продолжительного развертывания заключенной в материале энергии, путем извлечения из него всяческих возможностей, путем целого ряда перестановок и сопоставлений в условиях различного освещения и динамики колорита показать данную идею в наиболее выразительном окружении.

Отсюда происходит кажущаяся замедленность изложения мыслей, нарочитое (на самом же деле вполне естественное) позирование и, в итоге, возникает впечатление неискренней риторики. В неудачных произведениях Листа демон искуситель и заводит его в область хвастливо показной риторики. Но не по ним надо судить мастера и во всяком случае не за них цепляться.

Гораздо страшнее совсем не это свойство листовской музыки, а иное, хотя из того же стремления к поискам выразительности материала вытекающее. Как

истый ювелир, он не только умеет в драгоценном камне подметить все, что нужно выявить, и подвергает его художественной шлифовке ради выявления этих свойств. Но он может и фальшивый камень выдать за настоящий, так его переработав и так его оправив, что в искусно подобранном соседстве и при надлежаще направленном освещении, камень этот на выставке в окне ювелирного магазина заполнит взор даже знатока. Вот такое свойство музыки Листа и страшит, и влечет. Страшит, потому что непонятно и жутко присущее его воле таинственное свойство, путем какого то магического прикосновения к заведомо негодному «пошлomu» материалу обращать его в ряд ослепительно-красивых или томно-влекущих мгновений-звучаний. В этих случаях в Листе воплощается воля чародеев-алхимиков, о которых повествуют средневековые легенды.

И как увлекательно, как магически завораживают и гипнотизируют слушателя такие композиции. Очаровательна в них именно эта великолепная поза виртуоза-артиста, который заведомо творит обольщение и в душе лукаво посмеивается над легковверными.

Но, всетаки, и за это нельзя судить Листа. Рука не подыметься проклинать садовника за искусственно совокupленные посредством оранжерейных потайных укромных волхований и прививок породы цветов, совокupленные на зло обычным произведениям природы, нескончаемое число раз ею осуществленным!

Разве в любом театральном действе не ощущаем мы того-же акта претворения мишуры в обольстительную явь?

Лист действовал в жуткую эпоху. Не надо забывать, что он получил воспитание во Франции, в той Франции, которая уже изверилась в революции, в декларации прав человека и гражданина, испытала идеализированный ею деспотизм Наполеона и теперь пыталась в целом ряде сменявших друг друга пышно справедливых (на словах!) конституций, посредством великолепно возвешаемых принципов всеобщего равенства, братства и близкого осуществления всевозможных чаяний, отвести кому-го глаза, обмануть малых сих, доверчиво дравшихся на баррикадах. Пыталась с тем, чтобы оттянуть еще на некоторое время обострение социальной вражды и ненависти. Этот яд миражей впитал в себя и Лист, но ведь в искусстве и яд прекрасен!

Углубление «мефистофельства» шло дальше, глубже и сильнее. Алхимик превращался в странствующего схоласта или точнее, в софиста, которому безразлично было отрицать или не отрицать, который во всем изверился. И наконец, чаша весов убедительно наклонилась в сторону отрицания: в сентябре 1854 года была закончена Листом симфония «Фауст», произведение потрясающее по выразительности поэтично-философских концепций, выраженных путем чисто музыкального комбинирования звучащих образов.

В первой части симфонии композитор воссоздает лик измученного скептицизмом человека.

Великолепна первая (вступительная) на увеличенном трезвучии построенная тема: своими энгармоническими возможностями она ведь может изменять свой облик в любой миг и как угодно! Остроумно и зло «шутит» Лист над «зерном» души современного философа. Фанфарообразным маршевым мотивом выражены далее стремления «возрожденного к жизни» Фауста!

Вторая часть симфонии посвящена характеристике Маргариты. Обаятельно нежный, хрупкий привлекательный образ девушки (но далеко не простушки!) проносится перед слушателем. Вероятно такой девичий облик принимал дьявол, когда хотел искусить подвижников, и таких же идеально невинных соблазнительниц воспевала французская пасторальная лирика.

А в третьей части, наконец-то, во всем своем безудержном восторге зазвучал смех духа отрицания, саркастический смех Мефистофеля, перед которым рабски склонилось XIX столетие. Затея Листа гениальна. Хочется верить, что сам дьявол подсказал ему использовать опыт, проделанный Берлиозом в последней части его «фантастической симфонии».

Для изображения Мефистофеля Лист не создает новых тем. Он воплощает его путем издевательского преобразования всех тем Фауста т. е. высмеивания и отрицания всех стремлений человека.

Правда, Мефистофель при этом щадит Маргариту. Еще бы: он сам поклонник вечно-женственного! Посмотрите, что происходит в Мефисто-вальсе (второй эпизод из «Фауста» Ленау), у Листа, когда среди грубого непринужденного, здорового деревенского веселья, чорт вдруг начинает своей скрипкой вызывать сладострастные видения, и заставляет испытывать острую власть томлений, неразрешаемых взрывом удовлетворения, или созерцать прелесть чувственно-призрачных видений <sup>1)</sup>.

Фауст-симфония — одна из ярчайших концепций Листа-Мефистофеля. Потребовались колоссальные усилия со стороны Листа-мистика, (не говоря уже о Листе-аббате правоверном католике), чтобы восстановить нарушенное равновесие и искупить грех. В 1855 году он заканчивает давно уже взлелеянную Данте-симфонию, где так символично отображение душевной жизни Листа в выразительной музыке испытаний на горе Чистилища: особенно в звучаниях «фуги восхождения». Как мистический хор в заклю-

---

<sup>1)</sup> Есть еще 2-ой Мефисто-вальс с заданием подобного же рода, т. е. контраст вальсовых ритмов: головокружительного вихревого и томно сладостного, медлительного, завораживающего своим безвольным парением. Очевидно-свойственная всей первой половине XIX века и даже далее ритмо-психическая проблема вальса сильно занимала и привлекала Листа. Он чувствовал гипнотическую силу воздействия этого колышашегося ритма.

чении «Фауста-симфонии» ничуть не погашает впечатления от «разоблачений» Мефистофеля, так и словословие Рая в «Данте-симфонии» не внушает постоянного убеждения в победе веры над скептицизмом святости одуховоженной плоти над греховной прелестью плоти!

Великолепная «величественно пышная» Гранская месса», законченная в том же 1855 году, открывает собою ряд крупнейших религиозных творений Листа. В конце концов он всю свою творческую работу посвящает служению Церкви и мечтает о реформе католической религиозной музыки.

Но Церковь уже не та, что в век Палестрины. Папа милостиво беседует с Листом, дело же от этого не движется ни на шаг. Очевидно ультра-современная музыка композитора, хотя и задрапированная в мантию грегорианского хорала и в гармонии, стилизованные под приемы великого Палестрины, не удовлетворяла слух Ватикана. Или же властители последнего так охладели к интересам Церкви, что в душевной усталости своей не ощущали никакого влечения к реформаторской работе, в каком бы виде ее ни навязывали.

Лист же, приняв в 1865 году малый постриг, с непреклонным упорством и религиозным рвением до конца жизни своей создает духовные композиции, часто наезжает в Рим (где поселилась кн. Витгенштейн) и в общении с церковной аристократией

как будто бы ищет точек опоры своему аббатству. Как будто бы — думается — ибо настоящая живая деятельность его протекала, всетаки, среди его учеников и среди музыкальной жизни Германии. В этом отношении он остался верным последователем своего друга — учителя аббата Ламеннэ.

Тем не менее струя религиозных созерцаний в музыке Листа занимает столь же важное место, как и его «мефистофельские» шалости и сарказмы и как чарования любовных созерцаний.

Три псалма, хоровая месса, две большие инструментально-вокальные мессы: Гранская и Коронационная, наконец, две замечательные оратории: «Легенда о святой Елизавете» и «Христос» (третья: «Св. Станислав» осталась неоконченной), а затем целый ряд мелких духовных композиций составляют ценный вклад в религиозную музыку.

Особенной известностью пользуется «Легенда о св. Елизавете». Действительно, красивое развитие основной мистическо-музыкальной мысли и ряд пышно развернутых картин (напр., вступление, марш крестоносцев, чудо роз) привлекают внимание к этому произведению католической романтики, как бы воплощающему поэзию и мечты Шатобриана.

Но, мне кажется, что музыкально-религиозная поэтизация «Христа» по своему мистическому вдохновенно-мудрому интуитивно трепетному озарению являет гораздо более значительное достижение Листа

в сфере религиозного созерцания. Созерцания, а не выражения. Строго говоря, Христос, как характер, даже как священный лик в оратории только-только намечен: рельефнее всего он выделяется в трагически-преломляющий момент «моления о чаше».

Крайне любопытна музыкальная трактовка заповедей блаженств: их возвещает ни личность, ни проповедник, а просто голос, как бы голос канонарха, почти не отделимый от хора, настолько, что допускается форма угадывания и продолжения *общинной* мысли, которую лишь возвещает запевало. Это уже форма богослужебная и, рассматриваемая так, данная часть оратории образует крайне любопытную картину развития внутренне-драматического или, вернее, мистического акта т. е. *crescendo* пророческого «соборного» озарения, о котором так ярко повествует рассказ о сошествии св. Духа. Самый трогательно возвышенный момент оратории это «стояние у Креста»: глубоко прочувствованное интонирование одной из выразительнейших жемчужин католической латинской поэзии средневековья — секвенции «*Stabat Mater*». Самый поэтически и живописно прекрасный момент — Рождественская пастораль. Но самый искренний и глубоко-религиозный по своей лаконичной выразительности, задумчивости, теплоте и простоте высказываемого чувства момент или даже миг это — весенняя радостная пасхальная песнь: «*o, filii et filiae*».



В этой оратории Лист достигает полного овладения стилем и уже не разбивает впечатления театрально-оперными драматическими инструментальными эффектами, как в мессах, и особенно в Коронационной. Впрочем и в них он возвышается иногда до пафоса величия, до тех граней выразительности, когда личное религиозное чувство претворяется в глас могучей невидимой, но психически осязаемой силы. Собственно в этом то и есть *triumphus* достижения религиозного композитора: когда за его музыкой вдруг воспрянет грозный образ могучего католицизма в том аспекте его, о котором говорит вся система и пафос средневекового мировоззрения.

Оба «credo» («верую») в Гранской и Коронационной мессах являются именно таковыми достижениями, несмотря на полную противоположность музыкального замысла в каждом из них. Credo Гранской мессы напоено выразительностью драматического напряжения: это — поэма о миротворении, о судьбах мира, об апокалиптических чаяниях.

Чередование основного приема Листа (экстенсивное развитие или, вернее, разложение главной мысли) с эпизодическими, контрастирующими этой утверждаемой мысли моментами, в которых протекает звуковое действие, удивительным образом устанавливает композиционный строй своеобразного эстетического значения, в котором зерно, остоу или основу составляют устойчиво проводимые тезисы, а развитие дей-

ствия поручается свободно чередующимся эпизодам или носителям сюжета (своего рода нервам). Напомним здесь чередование так называемых типических мест и эпизодов в русской эпической поэзии, где эпизоды влекут действие, а типические места как бы утверждают былинные тезисы. Основная тема, как властно указующий перст Бога-Савоафа в «Сотворении мира» Микель Анджело, царит над всем изложением и всеми перипетиями «рассказа» <sup>1)</sup>

Совсем иное впечатление от «Credo» Листа в Коронационной Мессе. Здесь оно разворачивается преимущественно могучим унисоном в сопровождении органа, в виде свободно и гибко ритмованного грегорианского гимнического напева. Последний придает всей пьесе характер сурового величественного эпического склада, причем строй композиции очень напоминает сложение целого из сочетания мелодических отрезков или так называемых попевок.

Религиозные произведения Листа мало известны у нас. Это понятно, так как весь строй католицизма с его мистическим пламенением и конкретизацией глубоко интимных религиозных представлений во плоти, в театрально пышных образах, не свойственен русской религиозной стихии, интенсивно, а не экстенсивно

---

<sup>1)</sup> Как различен такого рода монотематизм от повторения темы в Rondo, знаменующего лишь возвращение постоянного припева, и даже от обращения и вращения темы в вариациях.

направляемой и чуждой какой бы то ни было эффектной позы, аффектации или велеречивого пафоса, кажущегося нам столь неискренним.

Лист — верный выразитель эпохи Реставрации. Его пафос — глубоко искренний пафос этой эпохи преувеличенных разочарований, преувеличенных обещаний и преувеличенных чаяний. Его пафос — пафос католической реакции, где смешались социально-демократические тенденции обновления Церкви на основе евангелизма с мистическим трепетом перед непостижимым и эротическим экстазом мученичества. Его пафос — пафос современного ему раздвоения сознания: между скептицизмом и между верой в «высшее Существо» — Бог ли это, Человечество или Разум — в данном случае безразлично.

В одном случае перед нами проходят все листовские восторги, включая «Прелюды» и «Идеалы», а как контраст воспринимаются: звучания сонаты «По прочтении Данте», тема Фауста в симфонии, Фауст в «Ночном шествии» (первый эпизод из «Фауста» Ленау), Ад в симфонии — Данте, Гамлет, *Héroïde funèbre*, *Funerailles* и, наконец, шубертовский «Двойник» в листовском преломлении.

В другом случае перед нами встает религиозная мысль Листа во множестве ее преломлений, от пламенных созерцаний «*Harmonies poétiques et religieuses*» до величественных концепций «*Credo*» в обеих местах, от театрально красочных картин «Св. Елизаветы»

до религиозного светлого озарения в пасхальной песне оратории «Христос».

В третьем случае перед нами или наглый издевательский смех Мефистофеля, за которым мнится зияющая бездна: и н и ч т о; или не менее жестокая маска Смерти в «Todtentanz» — «Пляска смерти», вдохновенно продолжающая и углубляющая мысль пизанской фрески; или смятенное порывание и раздвоенность стремлений гениальной сонаты *h moll*, где так жутко рокошет, как зловещее motto, появляющаяся вслед за основной мыслью сонаты, как ее спутник, тема в нижнем басовом регистре. Или тот блестящий издевательски жуткий «чертов канкан», до которого докатывается в своем потрясающем оргиастическом изложении претворенная Листом моцартовская *Champagner-Arie* в фантазии «Дон Жуан». А среди прилива и отлива основных настроений сонаты душа композитора отдается тем или иным мимолетным, преходящим, иногда же и глубоко западающим в нее порывам, стремлениям, чаяниям, сомнениям, надеждам, скорбям, радостям — нервным токам, благодаря которым внутренний мир человека сообщается с миром вовне действующим.

Отражение всего этого — песенная лирика Листа, богатейший источник созерцаний, кошница изысканных наслаждений, сфера, где царят артистизм, вкус, остроумие, изящество выражения и изложения; область нежнейших оттенков чувства и чуткого касания интимнейших струн душевных.

Что же объединяет столь цветисто замысловатый, капризно разросшийся, причудливо извилистый сад созерцаний? Какое начало управляет ими и создает господствующее настроение? Только любовь — то просветленная, достигающая воплощения вести весеннего возрождения, то до цинизма, порой, развращенная, хотя и кутающаяся в светлые ризы невинного девичества и женственности, стоя на грани остро-жгучего ядовитого эротизма. Всемогушество любви бывает потрясено у Листа только мрачно зловещими выступлениями смерти. Тогда кажется, что все остальное: и религия, и красота звучаний, и нежная прелесть женственности, и роскошь женской ласки, и скептицизм, и раздвоенность сознания — ничто перед стихией царицы Небытия, перед взором победительницы всего — Смерти.

И когда вновь перебираешь в мысли все созданное Листом и сводишь его громадное наследие до самого существенного, до самого главного, до сущности, до зерна, — в представлении всплывают или «пасхальная песнь» с одной стороны, или «Todtentanz» с другой, а в центре звенит мираж, навеянный скрипкой чорта (любовные чары Мефисто-вальсов). Но иногда все исчезает: и только издевательский смех духа отрицания из третьей части Фауст-симфонии звонко сотрясает пустоту.

Лист родился в год кометы (1811): он исключительное явление.

---

---

## ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ ВАЖНЕЙШИХ МОМЕНТОВ В БИОГРАФИИ ФРАНЦА ЛИСТА.

1811. Рождение Ф. Листа 22 октября в Венгрии в имени кн. Эстергази: Райдинг. Отец Франца — Адам Лист, счетовод у кн. Эстергази, пламенный энтузиаст музыки.
1820. Октябрь. Первое публичное выступление Ф. Листа (Эденбург). Ноябрь. Выступление в Пресбурге.
1822. Декабрь 1. Первое выступление Ф. Листа в Вене (a-moll Konzert v. Hummel).
1823. Май 1. Первое выступление Ф. Листа в Будапеште. В конце этого года—прибытие в Париж. Отказ со стороны Керубини в приеме Листа в Консерваторию, как иностранца. Концерты в парижских салонах.
1824. Май. Поездка Листа (отца и сына) в Лондон.
1825. Октябрь 25. Первое представление оперы Ф. Листа «Дон Санхо» в Париже.
1827. Августа 28. Смерть Отца Ф. Листа (Boulogne sur la Mer).
1830. Эскизы «революционной симфонии». Влияние сенсимонистов.
1831. Март 9. Первый приезд в Париж знаменитого виртуоза-скрипача Паганини.
1832. Концерт Берлиоза (исполнение «Фантастической симфонии»). Энтузиазм Листа по отношению к Берлиозу. Знакомство Листа с Шопеном. Аббат Ламеннэ.
- 1834—35. Частые концертные выступления Листа в Париже.
- 1835—1840. Годы странствований с графиней д'Агу по Швейцарии и Италии.  
«L'Années de Pèlerinage». Состязание с Гальбергом.  
Четыре камерных вечера, устроенных Листом в Париже

- и посвященных Бетховену (1837). Статьи Листа о социальном положении артистов («Ueber die Künstler») — о фортепианных сочинениях Шумана. § Препровождение Листа в Ногане у Жорж Санд. Путешествие по Италии (1837—39). Концерты Листа в Вене в пользу пострадавших от наводнения в Венгрии (весна 1838), Идея концертов для ради пополнения недостающей суммы на памятник Бетховену.
- 1839—1841. Годы странствий Листа, как виртуоза—до конца 1841 г. (Вена, Венгрия, Дрезден, Лейпциг, Париж, Лондон, Брюссель, Гамбург, Копенгаген.—23/VIII 1841 г. концерт в Кёльне в пользу восстановления Собора.—Франкфурт на Майне, Бонн).
1842. Кассель, Веймар, Иена, Дрезден, Лейпциг, Берлин, (величайший триумф), Кенигсберг, Митава, Петербург, Париж, Брюссель, Веймар (2/X декрет о назначении Листа придворным капельмейстером). Иена, Эрфурт и т. д.
1843. Берлин, Варшава, Петербург, Москва (поездки к цыганам) Зимой на юге Германии: Мюнхен, Аугсбург, Нюрнберг, Штутгарт и т. д.
1844. Концерты (дирижирование) в Веймаре,—Дрезден,—Париж (разрыв с граф. д'Агу), Мадрид.
1844. Начало последнего объезда Европы. Испания. Юг Франции. Эльзас. Немедкая Швейцария.
1845. Август. Бетховенские торжества в Бонне (Лист—дирижер, пианист и композитор торжественной Кантаты). Веймар.
1846. Веймар, Вена, Прага, Венгрия (Эденбург и Райдинг пребывание среди цыган). Будапешт.—Бухарест.—Константинополь.—Киев (февраль). Встреча с кн. Витгенштейн.
1847. Одесса (июль). Елизаветград (последние выступления Листа, как виртуоза).

- 1848—1861. Веймарский период. Расцвет творчества. Интенсивная работа в театре. Пропаганда «музыки будущего». Альтенбургский кружок. Союз «Новый Веймар» (Neu-Weimar-Verein).
1848. Постановка «Тангейзера» в Веймаре (февраль). Революция в Дрездене. Вагнер скрывается у Листа в Веймаре (май). Бегство Вагнера.—Празднества в честь Гёте в Веймаре (август): Гёте-марш и «Тассо» Листа. Приезд Г. Бюлова к Листу. Закончены два концерта для ф.-п. с оркестром.
1849. Сочинены: парафразы «Dies Irae» («Пляска Смерти») для ф.-п. с оркестром и две симф. поэмы: «Ce qu'on entend sur la montagne» и «Héroïde funébro».
1850. Постановка «Ифигении в Авлиде» Глюка (ред. Вагнера) и «Лоэнгрин» Вагнера в Веймаре. «Прометей» Листа (первое исполнен.). Сочинены поэмы: «Мазепа» и «Прелюды».
1852. Март 20. Первое представление оперы Берлиоза «Бенвенуто Челлини» в Веймаре.
1853. Сочинены: соната h moll; симфонические поэмы: «Festklänge» и «Hungaria».
1854. Первое представление оперы Шуберта «Альфонс и Эстрелла» в Веймаре (24/VI).  
Основание «Neu-Weimar-Verein».  
Окончание Faust-Symphonie» (сентябрь). Симф. поэма «Орфей».
1853. Сочинение Гранской Мессы. Работа над «Данте-симфонией».  
Апрель 9. Первое представление «Геновефы» Шумана в Веймаре.
1856. Январь. Моцартовские торжества под управлением Листа в Вене.  
Появление в печати девяти «симфонических поэм Листа.  
Август 31. Первое исполнение Гранской мессы (освященнособор в Гране).



- Октябрь. Свидание Листа с Вагнером в Швейцарии. 22 октября, в день рождения Листа, в Цюрихе в Отель Бауэр состоялось слушание 1 акта «Валкирии» (Лист, Вагнер и фрау Гейм), а в один из следующих вечеров Лист исполнил только что им законченную «Симфонию— Данте».
1857. Сентябрь 4. Первое исполнение «Фауст-симфонии» в Веймаре и «Данте-симфонии» в Дрездене (ноябрь). «Алцеста» Глюка в Веймаре (декабрь). Сочинены симф. поэмы: «Битва Гуннов» и «Идеалы».
1858. Первое представление «Цырюльника из Багдада» опера Корнелиуса на веймарской сцене дает повод к враждебным демонстрациям в театре против Листа, как главы новонемецкой школы, и против произведения, вышедшего из листовского кружка. Такой случай окончательно повлиял на решение Листа покинуть Веймар; и в этот вечер (15 декабря) он навсегда опустил палочку веймарского оперного дирижера.— В этом году сочинена симф. поэма «Гамлет».
1859. Возникновение «Всеобщего немецкого музыкального Союза» (июнь). — В этом году сочинены два эпизода из «Фауста» Ленау («Ночное шествие» и «Мефисто-вальс»).
1860. Май. Кн. Витгенштейн покидает Веймар.
1861. Август. Лист покидает Веймар. Переезд в Рим.
1862. Августа 10. Закончена Листом оратория: «Святая Елизавета». В ноябре начато сочинение оратории «Христос».
1863. Апрель 25. Посвящение Листа в духовный сан. (Рим).
- Август 15. Первое исполнение «Св. Елизаветы» в Будапеште.
1866. Октябрь 1. Окончание оратории «Христос» (Рим).
1867. Июнь 8. Первое исполнение Коронационной Мессы Листа на торжестве коронавания Имп. Франца в Буда-Пеште.
1869. Лист вновь поселяется в Веймаре, в домике придворного садовника. (Hofgärtnerei).

1870. Бетховенские празднества в Веймаре и в Вене, под руководством Листа.
1871. Первое исполнение первой части оратории «Христос» под управлением А. Рубинштейна в Вене.
1873. Май 29. Первое исполнение оратории «Христос» целиком в Веймаре под управлением автора.
1875. Открытие национальной музыкальной Академии в Будапеште.
1876. Первый цикл спектаклей в Байрете (август).
1881. Октябрь (22). Музыкальные празднества по случаю семидесятилетия со дня рождения Листа.
1882. Лист в Байрете («Парсифаль»).
1886. Последнее триумфальное путешествие Листа: Январь: Буда-Пешт. Весна: Лондон, Париж, Антверпен, Люттих, Веймар.—Июль 20. Последнее пианистическое выступление Листа в Люксембурге перед публикой в благодарность за овалции («Soirées de Vienne»). Конец июля—Лист в Байрете. Болезнь и смерть Листа (31 июля).



**Литературная редакция книги  
Игоря Глебова**

**Художественная редакция книги  
А. М. Бродского и К. Ф. Ворохновской**

**Орнаментация всей книги работы художника  
С. В. Чехопина**

КАТАЛОГ ИЗДАНИЙ

**ИЗДАТЕЛЬСТВА «СВЕТОЗАР»**

---

С 1918 ПО 1921 ГОД ВКЛЮЧИТЕЛЬНО ВЫШЛИ В СВЕТ  
СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

А) По театральному отделу:

Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева — Монография (Москва) II издание—цена 25 руб. (*распродана*); Вл. Ив. Немирович-Данченко—Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены Цена 60 руб. (*распродана*); К. С. Станиславский—Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены Цена 60 руб. (*распродана*); В. И. Качалов—Монография о талантливом актере Моск. Худ. театра Цена 75 руб. (*распродана*); Сверчок на печи—инсценированный рассказ Ч. Диккенса в постановке Первой Студии Моск. Худож. театра Цена 40 руб. (*распродана*); «Три сестры» пьеса А. П. Чехова в постановке Моск. Худ. театра под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко и с его вступительной статьей. Текст Н. Е. Эфроса Цена 60 руб. (*распродана*); «Вишневый сад» пьеса А. П. Чехова, в постановке Моск. Худ. театра под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко. Текст Н. Е. Эфроса Цена 125 руб. (*распродана*); «М. С. Щепкин» (опыт; характеристики) текст Н. Е. Эфроса Цена 560 руб. (*распродан*); «Пров Садовский» (опыт характеристики) текст Н. Е. Эфроса Цена 200 руб. (*распродан*); «Что такое театр» иллюстрированная книга для детей. Текст Н. Н. Евреинова Цена 9650 руб. (*распродана*).

---

**Б) По художественному отделу:**

**К. Ф. Юон**—большая художественно-иллюстрированная монография об одном из самых ярких и самобытных современных русских художников Цена 40 руб. (*распродана*);  
**С. Т. Коненков**—большая, художественная монография о талантливейшем из современных скульпторов; текст Сергея Глаголь (+) Цена 2550 руб. (*распродана*)

**В) По музыкальному отделу:**

Русские композиторы в биографиях и характеристиках:  
**Скрябин** — текст Игоря Глебова Цена 10.000 р. (*распродана*)  
**Чайковский**—текст Игоря Глебова Цена 25.000 р. (*распродана*)

**ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:****По театральному отделу:****ИСТОРИЯ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТЕАТРА (1899—1924 г.)**

Большая художественно-иллюстрированная монография жизни и деятельности М. Х. Т. за 25 лет (2 тома). Под общей редакцией и со вступительной статьей Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Николая Эфроса. Отдельные статьи и воспоминания Константина Сергеевича Станиславского, В. В. Лужского, А. Л. Вишневого, Л. М. Леонидова и других.

**«Р Е В И З О Р»**

Комедия Н. В. Гоголя в постановке (1921 г.) Москов. Худож. театра. Вступительная статья Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Любви Гуревич.

---

**«Н А Д Н Е»**

Пьеса Максима Горького. Моск. Худ. театр специально для этого издания устроил спектакль пьесы «на Дне», во время которого и была произведена с'емка как общих сцен, так и отдельных персонажей. Предисловие к книге Максима Горького. Вступительная статья Вл. Ив. Немировича-Данченко; текст Н. Е. Эфроса. Эскизы декораций и костюмов в красках работы худ. И. Гремиславского.

---

**«ГОРЕ ОТ УМА»**

В постановке Московского Художественн. театра. Снимки сцен, отдельных персонажей, зарисовки постановок, иллюстраций по способу медно-тинто гравюры, красочные эскизы декораций, эскизы костюмов в красках, исполненные художниками: М. В. Добужинским, И. Я. Гремиславским и А. А. Петровым. Красочная обложка художника М. В. Добужинского; текст в книге Вл. Ив. Немировича-Данченко и Н. Е. Эфроса

---

**М. Н. ЕРМОЛОВА**

(к пятидесятилетию ее сценической деятельности)

Большая иллюстрированная монография жизни и сценической деятельности великой русской актрисы.

Статьи и воспоминания: Проф. П. Н. Сакулина, проф. А. А. Кизеветтера, Вл. Ив. Немировича-Данченко, К. С. Станиславского, А. И. Южина. (кн. Сумбатова), Н. Е. Эфроса и других.

**В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ**

Большая иллюстрированная монография о великой русской актрисе.

Статьи и воспоминания: Федора Комиссаржевского, Евтихия Карпова, Александра Бродского, Николая Долгова, Николая Еврепова, Николая Эфроса.

**Ф. И. ШАЛЯПИН**

Монография о великом артисте. Множество иллюстраций. Специальные, для этого издания, снимки великого актера во всех его ролях работы художника светописем М. Шерлинга. Текст В. Г. Каратыгина.

**В. Н. ДАВЫДОВ**

Монография о великом русском актере. Текст Е. П. Карпова.

**АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР**

Жизнь и деятельность Александринского театра за последние 25 лет (1896 — 1921). Из воспоминаний режиссера Е. П. Карпова.

**А. М. МАРТЫНОВ**

Монография о выдающемся русском актере. Текст А. А. Брянского.



## О ПОРТРЕТИСТАХ

Проблемы субъективизма в искусстве. Иллюстрации к книге работы художников: Н. Репина, М. Добужинского, кн. Шервашидзе, Мисс, Анненкова, Сорина и других. Текст Н. Н. Евреинова. Предисловие к книге Александра Бродского.

---

### Н. Н. ЕВРЕИНОВ

(Театральный анархист)

Монография об одном из выдающихся русских режиссеров, драматургов и литераторов; текст Григория Бастунича.

---

## ГЕНИИ СЦЕНЫ

Монография о выдающихся европейских артистах и артистках: Адриенна Лекувьер, Рашель, Дузе, Сарра Бернар, Гаррик. Кин, Тальма, Сальвини, Росси, Поссарт. Текст Николая Ефросы.

---

## ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ОТДЕЛУ:

Под редакцией Игоря Глебова

Русские и Западно-Европейские композиторы в биографиях и характеристиках: Серов, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бах, Бетховен, Вагнер, Лист, Шопен.

---

## ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОТДЕЛУ:

под редакцией *Абрама Эфроса*

Русские художники в биографиях и характеристиках: Венецианов, Брюллов, Иванов, Кипренский, Ренин, Суриков, Серов, Левитан, Врубель, Малявин (I серия, популярное издание, 1 печатный лист текста и до 10 репродукций)

«Мастера Голубой Розы» I. Павел Кузнецов  
текст *Абрама Эфроса*

Орнаментация всех перечисленных книг,  
работы художника *С. В. Чехонина*

Заведующий художественным отделом  
издательства *Клавдия Ворожновская*

Редактор художественного отдела *Абрам Эфрос*

Редактор музыкального отдела *Пюрь Глебов*

Редактор литературного отдела издательства  
и издатель *Александр Бродский*

Издательство «Светозар»  
Петербург, Моховая д. 27, кв. 10.