

УДК 782

DOI: 10.34670/AR.2022.20.39.053

А. Г. Рубинштейн и его опера «Нерон»**Сапелкин Андрей Александрович**

Кандидат исторических наук, доцент,
Дальневосточный государственный институт искусств,
690091, Российская Федерация, Владивосток, ул. Петра Великого 3А
e-mail: andral.59@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена опере русского композитора и пианиста А. Г. Рубинштейна «Нерон». В ней рассматривается история создания оперы – от замысла до реализации, череда ее постановок – как за рубежом, так и в России, начиная от триумфальной премьеры в Гамбурге, и прослеживается ее недолгая сценическая жизнь. Рассматриваются многочисленные критические отзывы на оперу и изучаются причины, помешавшие «Нерону», как и другим произведениям композитора, созданным в оперном жанре, стать репертуарной и утвердиться на сцене. Объяснение этому кроется в «творческом методе» композитора, который многими профессиональными музыкантами порицается. Приводятся критические отзывы на оперу «Нерон», дававшиеся отечественными и зарубежными критиками, и выявляется явная предвзятость первых по отношению как к самой опере, так и к композиторскому творчеству Рубинштейна в целом. Приводятся мнения, которые дают основания полагать, что «Нерон» Рубинштейна является произведением недооцененным или не получившим должной оценки, что приписываемые ему несовершенства являются, скорее, ее жанровым своеобразием и что опера могла бы обрести вторую сценическую жизнь в наши дни.

Для цитирования в научных исследованиях

Сапелкин А.А. А. Г. Рубинштейн и его опера «Нерон» // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 317-328. DOI: 10.34670/AR.2022.20.39.053

Ключевые слова

Рубинштейн, опера, Нерон, композитор, пианист, либретто, критика, сценические воплощение.

Введение

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) вошел в историю музыки как пианист и композитор, но если всякое упоминание о нем как пианисте-виртуозе неизменно сопровождалось определением «великий», то его творчество как композитора получало куда менее единодушное признание. По верному замечанию Б. В. Асафьева, «жизнеспособность рубинштейновского [композиторского] наследия оказалась слабой»; и это при том, что тот был композитором, по словам того же Асафьева, «колоссальной продуктивности» [Асафьев, 1976, с. 131]. Трудно назвать тот жанр, в котором Рубинштейн не оставил бы обширного творческого наследия. Опера тоже не была обойдена его вниманием. В этом жанре он создал 17 произведений, ни одно из которых не выдержало испытания временем. Среди семнадцати опер Рубинштейна – произведения разного плана и стиля: историко-патриотические («Дмитрий Донской», 1852), комические («русские» – «Фомка-дурачок», 1853, и «Сибирские охотники», 1854; «испанская» – «Среди разбойников», 1883, и «восточная» – «Попугай», 1884), историко-бытовые («Купец Калашников», 1879, «Горюша», 1886), восточные (экзотический «Фераморс», 1863), лирико-бытовые («Дети степей», 1861), романтические («Демон», 1871), а также особо любимые композитором библейские («Маккавей», 1874, «Суламифь», 1883) и «духовные» оперы («Потерянный рай», 1859, «Вавилонское столпотворение», 1869, «Моисей», 1891, «Христос», 1893). Отдельное место среди них принадлежит «Нерону» (1879).

Как видно из представленного списка, обращение Рубинштейна к античной истории является в творчестве композитора, скорее, исключением. Сам он питал явное пристрастие к библейским сюжетам, хотя, считая себя русским композитором, полагал необходимым создавать произведения и национального характера (показательно, что только пять из его опер написано на русскоязычные либретто; остальные писались на немецкие тексты, а «Нерон» – на французский). Впрочем, «Нерон» не столь уж и далек от близкой сердцу Рубинштейна тематики религиозного характера. Эпоха римского императора Тиберия Клавдия Нерона (правил в 54-68 гг.) была отмечена острой борьбой язычества против нарождавшегося христианства, а сам Нерон «прославился» жесточайшими преследованиями христиан. Однако эти события остаются в опере лишь фоном, хотя и очень колоритным. Автором либретто был опытный французский драматург и либреттист Жюль-Поль Барбье (1822-1901), из-под пера которого вышла пестрая композиция с занимательной интригой и сильнодействующими мелодраматическими эффектами, не имеющая ничего общего с реальными историческими фактами. Каков же был результат обращения Рубинштейна к теме, лежавшей вне основных направлений его творческих интересов?

Предыстория

Взяться за сочинение «Нерона» побудило Рубинштейна, несомненно, творческое честолюбие. С конца 50-х годов XIX века начинается всеевропейская слава Рубинштейна как пианиста-виртуоза, которая достигает апогея в 70-е годы. Австрия, Германия, Италия, Франция и Англия рукоплещут ему как триумфатору. Великий Верди, обычно скупой на похвалы, побывав в январе 1874 г. на концерте Рубинштейна в Генуе, отозвался о нем как о «поистине великом пианисте»: «... У него в пальцах пламенная энергия и он отлично нюансирует» [Верди, 1959, с. 363]. Исполнительский взлет стимулирует и творческий полет Рубинштейна-композитора. Однако его композиторские опыты встречают менее единодушное и

восторженное признание – прежде всего в родной России. Так, по отзыву А. Н. Серова, Рубинштейн «столько же гениальный как пианист, сколько бездарный как композитор» [Серов, 1990, с. 167]. Тем не менее, музыка Рубинштейна исполняется в концертах (как в России, так и за ее пределами), а на сценах Австрии и Германии ставятся его оперы («Сибирские охотники» – Веймар, 1854; «Дети степей» – Вена, 1861, Веймар, 1862; «Фераморс» – Дрезден, 1863, Кёнигсберг, 1878, Берлин, 1879; «Маккавей» – Берлин, 1875, Гамбург, 1876, Мюнхен, 1876, Франкфурт-на-Майне, 1878).

Вопрос о сочинении оперы для парижской «Гранд-опера» был поднят весной 1875 г., во время очередных выступлений Рубинштейна в столице Франции. В письме к матери из Парижа от 22.04.1875 г. он сообщает: «...получу здесь либретто, музыка к которому должна быть закончена к следующей зиме» [Рубинштейн, 1986, с. 29] Это было первое упоминание о будущем «Нероне», однако интенсивная концертная деятельность и работа над другими произведениями сильно мешала продвижению сочинения. Несмотря на все старания («Очень занят своей новой оперой» [Рубинштейн, 1986, с. 32]), он не успел уложиться в оговоренный срок, и в письме к матери из Лейпцига от 31.01.1876 сообщает, что собирается в Гамбург, а «потом в Париж о поводу «Нерона» (то есть подготовка к будущему сезону)» [Рубинштейн, 1986, с. 34]. Сведениями о том, как прошли переговоры о постановке «Нерона» в Париже, мы не располагаем, но, судя по всему, они закончились безрезультатно, потому что уже 25.04.1876 г. Рубинштейн сообщает матери из Берлина: «Всю будущую зиму мне опять придется провести за границей, так как „Нерон“ должен быть поставлен здесь...». Из этого можно сделать вывод, что в Париже композитор получил отказ, поэтому он решил передать «Нерона» Берлину. Причина отказа, по-видимому, кроется в том, что партитура «Нерона» все еще не была готова, поскольку в письме к издателю Б. Зенфу в Лейпциге, отправленном из Берлина 17.04.1875 г., Рубинштейн сообщает: «...Я надеюсь, что смогу окончить 4-й акт [«Нерона»] в Лондоне» [Рубинштейн, 1986, с. 36].

Когда «Нерон» был полностью закончен и каким образом он прокладывал себе путь на сцену, сказать трудно. Сведения, которые содержатся в письмах самого Рубинштейна, слишком скупы, чтобы можно было извлечь из них что-либо определенное. Так, в письме к матери от 24.08. 1876 г. он сообщает: «...о [постановке] „Нерона“ за границей мне ничего определенного не известно... Обо всем этом я узнаю лишь через месяц» [Рубинштейн, 1986, с. 37]. Из этого можно сделать вывод, что летом 1876 г. партитура, видимо, уже была готова и начались переговоры между композитором и директорами парижских и немецких оперных театров, потому что менее чем через месяц Рубинштейн сообщает Г. Леви, одному из своих постоянных корреспондентов, следующее: «...Я решил остановиться на Гамбурге, и [директор Гамбургской оперы] Поллини обещал в январе поставить там оперу наилучшим образом...» (письмо от 06.09 1876 г. [Рубинштейн, 1986, с. 38]). Из этих скурых строк можно сделать вывод, что переговоры о постановке «Нерона» как в Париже, так и в Берлине зашли в тупик, и Рубинштейн передал партитуру в оперный театр Гамбурга.

Однако и с Гамбургом, судя по всему, возникли какие-то трудности. В письме к Г. Леви от 13.11.1876 г. обескураженный композитор пишет: «Я теперь совсем дезориентирован Гамбургом, не знаю – что, когда и куда. Это, действительно, непростительно со стороны Поллини: сначала согласиться, а затем все перевернуть» [Рубинштейн, 1986, с. 40]. На какое-то время упоминания о «Нероне» исчезают из переписки Рубинштейна. Лишь в письме к Б. Зенфу из Берлина от 14.06.1877 г. композитор сообщает, что он «должен заботиться о том, чтобы партитура „Нерона“ была, наконец, готова...» [Рубинштейн, 1986, с. 43]. Судя по всему,

Рубинштейн продолжал работу над оперой, внося в нее различные изменения.

Тем временем Бернхардт Поллини, директор Гамбургской оперы, решил сдержать слово, данное композитору еще в 1876 г., и принял «Нерона» к постановке. Перевод либретто на немецкий язык был сделан Рихардом Полем. Премьера, которой дирижировал сам автор, состоялась в субботу 1 ноября 1879 г. и прошла с триумфом. Без преувеличения можно сказать, что это был самый замечательный успех из всех, какие выпадали на долю Рубинштейна-композитора. Спектакль длился четыре часа («с 7-ми до четверти 12-го» [Hartmann, 1879, с. 930]), и энтузиазм публики рос от картины к картине, от действия к действию. Когда отзвучали последние такты финала и композитор, отложив в сторону дирижерскую палочку, повернулся к залу, все слушатели как один поднялись с мест в состоянии, по словам свидетелей, «дикого возбуждения». И сам композитор, и исполнители вызывались под ураганные овации четырнадцать раз, несмотря на то, что было уже далеко за полночь, после чего певцы уже отказались выходить на вызовы. Восторженная толпа провожала Рубинштейна до гостиницы, где он остановился и где был устроен торжественный банкет, в ходе которого в адрес композитора прозвучало немало восторженных речей.

Ганс фон Бюлов, авторитетнейший немецкий пианист, дирижер и музыкальный писатель, опубликовал восторженную статью, посвященную новой опере Рубинштейна. Охарактеризовав успех оперы в Гамбурге как «совершенно невероятный» [Bülow, 1879, с. 1041], он писал: «„Нерон“ представляется мне самым блестящим примером, свидетельствующем о его [Рубинштейна] творческой силе драматурга. Пусть свет этой оперы скорей распространится как можно шире – жители Гамбурга в своем энтузиазме не останутся тогда одиноки» [ibid., 1045]. Рубинштейн был доволен и исполнением, и успехом, который вознаграждал его за те трудности, какие ему пришлось преодолеть при «продвижении» оперы на сцену, и этот успех послужил ему мощным стимулом для дальнейшего творчества на ниве оперы.

Критика

В отечественной музыкальной литературе внимания «Нерону» почти не уделено. Любое упоминание о нем делается со знаком «минус». В капитальной двухтомной монографии Л. А. Баренбойма «А. Г. Рубинштейн» «Нерону» посвящено чуть больше двух страничек, на которых автор пытается сделать поразительное: оправдать перед читателем тот грандиозный успех, который опера, по его определению «посредственная» [Баренбойм, 1962, с. 223], имела во время своих первых постановок. Более того, некоторые высказывания Рубинштейна, взятые из его писем, автор монографии подает таким образом, чтобы у читателя не возникло сомнений в том, будто сам композитор не был удовлетворен своей работой и будто «Нерон» вызывал у него чуть ли не раздражение и досаду. «Рубинштейн обычно писал музыку с большой легкостью, – пишет Л. А. Баренбойм. – Но опера „Нерон“... не давалась ему. Работа раздражала его и не спорилась... Сочинение „Нерона“, по его словам, „угнетало его, как кошмар“» [Баренбойм, 1962, с. 221]. Подобное заключение делается автором на основании двух писем Рубинштейна, относящихся ко времени сочинения оперы. В письме к матери от 8.01.1876 г. он пишет: «Поездки туда и обратно, праздники, подготовка к здешним концертам...; ко всему этому моя работа [над «Нероном»], которую я не могу закончить, – вполне достаточно, чтобы сойти с ума» [Баренбойм, 1962, с. 156]. В другом письме к матери (от 31.01.1876 г.), посланном из Лейпцига, Рубинштейн сообщает: «...Я уже опять отделился от своего дома на сотни миль, думаю, что на пять месяцев. Это невесело, но иначе поступить было невозможно. Мою работу [над

«Нероном»] я надеюсь теперь скоро закончить, и тогда я буду гораздо веселее смотреть на все остальное; до тех пор это угнетает меня, как кошмар. ...В течение трех месяцев без перерыва начинается брэнчание на рояле...» [Рубинштейн, 1986, с. 34]. Как видно из приведенных строк, тенденциозно интерпретированных Баренбоймом, Рубинштейна угнетало не сочинение оперы как таковое, а тот изнуряющий темп жизни, который ему приходилось вести, и тот напряженный концертный график, которого он вынужден был держаться. В таких условиях принятое композитором обязательство сочинить оперу, несомненно, могло действовать на него угнетающе (тем более что параллельно шла работа и над другими сочинениями). Нигде больше Рубинштейн не пишет о «Нероне» как о чем-то досадном и тягостном. Более того, композитор, говоря в дальнейшем о своих операх, всякое упоминание о «Нероне» сопровождает, как правило, притяжательным местоимением «мой», что свидетельствует об особом расположении автора к этому своему детищу, и в случае с «Нероном» он делает это гораздо чаще, чем применительно к другим своим творениям. Приведем в качестве примера выдержки из писем композитора к матери, относящихся к разному времени. Так, в письме от 11.02.1884 г. он пишет: «Вчера состоялась постановка *моего* „Нерона“. Успех грандиозный...» [Рубинштейн, 1986, с. 75]. Письмо от 11.02.1885 года: «Моя теперешняя поездка за границу сулит мало интересного, за исключением, быть может, Вены, где должен быть в марте впервые поставлен *мой* „Нерон“» [Рубинштейн, 1986, с. 83]. Письмо от 05.12.1889 г.: «...На страстной неделе придется, вероятно, поехать в Прагу..., а в июне – в Лондон (там я должен буду дирижировать *моим* „Нероном“»)» [Рубинштейн, 1986, с. 111]. Наконец, «Автобиографические рассказы», надиктованные стенографисту самим композитором: «...опера „Фомка-дурачок“ была написана мною в 1854 году, „Демон“ – в 1871 году. Опера „Маккавей“ написана в 1873-1875 годах... *Мой* „Нерон“ был гораздо ранее поставлен в Гамбурге, чем в Петербурге...» [цит. по: Баренбойм, 1962, с. 456] (*курсив всюду мой – А. С.*). И подобные примеры можно продолжать.

Пожалуй, ни в какой другой опере Рубинштейн не был так требователен к себе, как в «Нероне». Обычно он не возвращался к уже написанному сочинению для того, чтобы внести в него какие-либо изменения, даже если к тому имелись веские основания. Так, сценическая постановка его оперы «Фераморс» выявила неравномерность качества драматургического и музыкального материала этого произведения: первый акт и половина второго оказались значительно сильнее и интереснее по музыке, тогда как после второго акта начинается спад мелодической инвенции, в результате чего третье действие оперы вышло совершенно слабым. После премьеры оперы, состоявшейся в Дрездене в 1863 г. и выявившей данное обстоятельство, музыканты и дирижер Дрезденского театра советовали композитору внести изменения и сокращения во второе и третье действия оперы. Рубинштейн вначале было согласился, но потом отказался что-либо менять. Юлиус Роденберг, немецкий писатель и поэт, вспоминал в связи с этим: «Рубинштейн не умел зачеркивать. Неутомимый в работе, полный серьезности и рвения до тех пор, пока она его занимала, он был не в состоянии снова браться за нее, после того как заканчивал с нею. Он хотел нового, всегда нового...» [цит. по: Баренбойм, 1957, с. 300].

Однако с «Нероном» все было по-другому. Уже в готовую партитуру, предложенную к постановке в Германии и Франции, Рубинштейн продолжал вносить изменения и дополнения. После триумфальной премьеры оперы в Гамбурге, а год спустя – в Берлинском Королевском театре (03.12.1880 г.), весьма успешной, хотя и менее шумной, композитор не ощутил той самоуспокоенности, какую мог принести ему ее триумф, и продолжил доработку произведения. В 1880 г. Рубинштейн получил от Б. Зенфа, основателя и главы музыкально-издательской фирмы в Лейпциге, корректуру награвированной партитуры «Нерона». Композитор вернул ее

издателю лишь четыре года спустя (!) вместе с сопроводительным письмом, в котором, оправдывая задержку, указывал: «...правильное представление о своем сочинении я получаю только тогда, когда вижу его перед собой награвированным. Лишь тогда я вижу, что́ следует сделать по-другому, а что́ – лучше. При сем Вы получите... партитуру и клавир „Нерона“. Вы испугаетесь тому, в каком они виде, но если Вы, как и я, верите в будущее этого произведения, то Вы все же выпустите его в этой редакции...» (письмо от 16.02.1884 г.) [цит. по: Баренбойм, 1962, с. 222]. Л. А. Баренбойм сделал отсюда вывод, что Рубинштейна «музыка его оперы не вполне удовлетворяла» [ibid]. Между тем это свидетельствует как раз о том, что композитор, вопреки своему обыкновению, очень тщательно отнесся к своему новому произведению. Значит, «Нерон» продолжал занимать его и после триумфальной премьеры, когда, казалось бы, можно было удовлетвориться успехом и успокоиться. Более того, Рубинштейн, как явствует из приведенного письма, верил в будущее оперы, надеясь на то, что она удержится в репертуаре оперных театров.

Постановки и отзывы

Вера композитора в будущее «Нерона», казалось, покоилась на твердом основании. Она получила серьезное подкрепление после того, как «Нерон», исправленный композитором, создавшим, по сути, новую редакцию оперы, был поставлен на сцене Итальянского театра в Петербурге (29.01/10.02.1884 г.). Спектакль был осуществлен силами итальянской труппы; он шел на итальянском языке (в переводе А. Де Лозьера) и под управлением самого Рубинштейна. Постановка, по словам рецензента газеты «Неделя» [«Нерон» Рубинштейна, 1884, с. 4], «имела колоссальный и потрясающий успех», однако второй спектакль, по его же словам, имел успех «только посредственный». «Эта громадная разница объясняется весьма просто, – продолжает тот же рецензент. – На первом представлении г-н Рубинштейн был постоянно на виду публики, так как дирижировал оркестром, а на втором представлении его в театре не было». Статья вышла без подписи, но Л. Баренбойм считает, что она написана Ц. А. Кюи [Баренбойм, 1962, с. 430]. Как бы то ни было, Рубинштейна как композитора автор охарактеризовал резко критически. «Нельзя сказать, чтобы он [Рубинштейн] был лишен таланта... Но ни один из композиторов не обращался так безжалостно со своим талантом... Нет такой банальности, которую бы он у себя не попустил ... Темы, скудные содержанием..., гармонизация ординарная, отделки никакой, все какие-то наброски, точно импровизация, вместо ширины – бесконечные длинноты, вместо силы – гром, полное царство общих мест – вот общая характеристика сочинений г. Рубинштейна» [ibid].

После столь «многообещающего» начала трудно было бы ожидать благосклонного отношения критика к рецензируемому детищу композитора, и это ожидание оправдывается полностью: «В музыкальном отношении, – продолжает автор, – „Нерон“ – одно из самых слабых произведений г. Рубинштейна... Ни в одном... сочинении г. Рубинштейна банальность не царит так безгранично, как в „Нероне“, ни в одном он не довел до такой степени бесцеремонность и развязность своих композиторских приемов» [ibid].

При столь уничтожающей характеристике музыки «Нерона» успех произведения был бы трудно объяснить даже с учетом того, что за дирижерским пультом стоял сам Рубинштейн, поэтому рецензент «Недели» все же признает наличие в опере нескольких «сравнительно порядочных номеров», заключив при этом: «Общий же характер музыки „Нерона“ – однообразие и тоска» [ibid].

Известна оценка, которую детищу Рубинштейна дал П. И. Чайковский. Проиграв «Нерона» в клавире, он записал в своем дневнике: «Проиграл „Нерона“. ... Не мог достаточно надивиться наглой бесцеремонности автора. Ей Богу, злость берет, смотря на эту партитуру. А впрочем, оттого я и играю эту мерзость, что состояние превосходства, по крайней мере, в смысле добросовестности, – поддерживает энергию. Думаешь, что пишешь гадко, ан, посмотришь на эту дребедень... – и на душе легче» [цит. по: 11, 410].

Резкий тон Чайковского был вызван, скорее, его личным, весьма сложным отношением к А. Г. Рубинштейну. По свидетельству М. И. Чайковского, брата и биографа композитора, «...больнее всего... отзывалось в Петре Ильиче проявление антипатии к нему как композитору» со стороны Рубинштейна. «...Его сочинения для Рубинштейна не существовали. [...] ...сознание это раздражало его до конца жизни» [Направник, 1991, с. 262-263]. В связи с этим трудно было ожидать от Чайковского беспристрастной и объективной оценки музыки «Нерона».

Вслед за сценой петербургского Итальянского театра «Нерон» был показан еще в ряде зарубежных городов. В 1884 г. он был поставлен в Антверпене, в 1885-ом – в Генте и Вене, 1887 г. – в «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. В последний раз при жизни композитора опера была поставлена во Франции – в Руане (1894). Четыре года спустя, уже после смерти Рубинштейна, «Нерон» был исполнен в Барселоне, в театре «Лисеу» (это было первое произведение русского композитора, поставленное на его сцене). Однако опера, несмотря на горячий прием, в репертуаре нигде не удержалась.

«Нерон» в России

Несмотря на шумный успех за рубежом, русские сцены с постановкой «Нерона» не спешили. Лишь в начале XX века опера начинает появляться в репертуаре оперных театров России. 31.10.1902 г. она была поставлена в Петербурге силами оперной антрепризы К. О. Гвиди – впервые на русском языке (перевод Е. А. Третьяковой). Рецензентка «Русской музыкальной газеты», подписавшаяся аббревиатурой О. В-ва, дала опере резко отрицательный отзыв: «На мой искренний взгляд, „Нерон“ принадлежит к слабейшим оперным произведениям Рубинштейна... Несмотря на все мое глубокое уважение к сильному таланту Рубинштейна, я должна сознаться, что в „Нероне“ он проявил крайнюю степень небрежности к своей задаче». [В-ва О. «Нерон» А. Рубинштейна, 1902, с. 1100-1104]. Однако другой рецензент той же газеты, побывавший, по его словам, «на 7-ом или 8-ом представлении», был куда менее категоричен: «...несмотря на долю слабой и плоской музыки, опера содержит много музыкально интересного и достойного внимания» [Опера и концерты, 1902, с. 1208-1212].

В октябре 1903 г., с разницей в 12 дней, состоялись две постановки «Нерона» в Москве: первая – оперным товариществом «Аквариума», а вторая – в частной опере Солодовникова. В 1905 г. опера была поставлена в Нижнем Новгороде. Наиболее значительной стала постановка «Нерона» 24.10.1906 г. на императорской сцене – в Мариинском театре. В рецензии на спектакль, появившейся в «Русской музыкальной газете», анонимный критик писал следующее: «...Исполнители могли искренне пожать гениальную руку композитора. Искренний и здоровый романтик, дикий и мечтательный ориенталист, квакерски сухой и сдержанный в своих звучностях оркестратор, Антон Григорьевич оказался настоящим северным варваром перед духом и колоритом эпохи римского декаданса... Тем, кто любит вдыхать дух той... эпохи, одно четверостишие Марциала даст большее и более живое впечатление, чем все 5 актов длинного, длинного „Нерона“. Так наивен, скучен и банален этот Рим, так лишен он своего демонического

трагизма... со всеми этими оперными жрецами, танцовщицами, розовыми венками и постными христианами...». При этом рецензент отмечает, что «публика осталась довольна» [Мариинский театр. ХСІ. Нерон., с. 1014-1016]. Характеристика музыки Рубинштейна, данная критиком, не согласуется ни с последним замечанием, ни с его же определением композитора как «гениального».

В октябре 1907 года «Нерона» поставил петербургский «Народный дом». Газета «Товарищ» поместила рецензию на спектакль авторства известного критика В. Г. Каратыгина. Говоря о музыке оперы, он отмечает: «Музыка Рубинштейна в общем бледна и бессильна. Но, будь она глубже, она отвлекла бы внимание от роскошной бутафории; будь она еще слабее, – и опера обратилась бы в феерию. [...] В течение всей оперы идет борьба между основными свойствами рубинштейновского письма: удивительной свободой музыкальных мыслей и предательской легкостью обращения с ними. Чаще побеждает последняя» [Кар[атыгин] В. Г. «Нерон» Рубинштейна на сцене Народного дома, с. 4].

Практически одновременно с петербургским «Народным домом» «Нерона» показал и московский Большой театр. Премьера состоялась 9.11.1907 г. На нее откликнулся рецензией один из авторитетнейших музыкальных критиков того времени Ю. Д. Энгель. По его словам, «опера эта лишний раз подтверждает мнение о Рубинштейне как о композиторе очень талантливом, но лишенным самокритики, способности концентрировать свое дарование. И здесь Рубинштейн... часто дает не лучшее, что мог бы дать, а первое, что пришло в голову; здесь музыка его льется с обычной легкостью и непринужденностью, но эта непринужденность не спасает композитора от общих мест, водянистости, пустоты. ... Музыка часто играет в „Нероне“ лишь дополнительную роль к зрелищным эффектам и... чаще прибегает к шаблонным приемам и формам... И тем не менее..., в нем найдутся и достоинства, иногда немалые. Самый стиль музыки – грубоватый, аляповатый, несколько крикливый – покажется не столь элементарным и порой даже очень подходящим к сюжету». [Энгель, 1907, с. 1174-1178].

В 1908 г. «Нерон» был поставлен в Гельсингфорсе (нынешний Хельсинки, тогда – в составе Российской империи). В советское время опера шла в 1923 г. в театре «Свободная опера» (бывший театр С. И. Зимина), в 1924 – в Киеве, а в 1927 г. – в Свердловске (прежнем и нынешнем Екатеринбурге). Этими постановками история сценических воплощений «Нерона» Рубинштейна и исчерпывается.

Рубинштейн-композитор и музыка «Нерона»

Читая рецензии критиков тех лет, нужно делать поправку на то время, в которое они появились. В конце XIX – начале XX в. развитие музыки еще не прекратилось, и каждое новое явление в ней рассматривалось с точки зрения его новизны в смысле соответствия новейшим веяниям и достижениям в области музыкального прогресса. С этой точки зрения «Нерон» Рубинштейна не мог удовлетворить ни современных композитору музыкантов, ни критиков. Как писал в 1921 г. будущий академик Б. В. Асафьев, «слушать... музыку [Рубинштейна] можно лишь настроившись ретроспективно, поместив ухо... где-то на историческом перепутье между ораториями Мендельсона и серенадами Фолькмана и симфониями Рейнике». Это обстоятельство подметил много ранее Ц. А. Кюи: «Сочинения г. Рубинштейна служат как бы продолжением некоторых сторон Мендельсона, особенно его молодцеватости и крикливости... Мелодии г. Рубинштейна часто очень бедны..., часто не лишены детски-итальянской увлекательности; в целом, его сочинения длинны, сухи, бездушны... Разумеется..., есть и места

довольно милые, но они пропадают среди общей скуки и безвкусицы» [Кюи, 1918, с. 63]. Недостатки творческого метода Рубинштейна-композитора отмечались и другими видными музыкантами. Так, польский пианист и композитор И. Я. Падеревский писал: «Его сочинения... написаны довольно небрежно. Почти каждое начинается с прекрасной мысли, но она не получает развития. У него не было нужной сосредоточенности или терпения, чтобы быть композитором. [...] Он создал... бесчисленные произведения, но все начинаются прекрасно, а затем – увы! – оставляют желать много лучшего» [Paderewski, 1939, с. 114-115]. Сходное мнение высказывал и М. М. Ипполитов-Иванов: «Как композитор он занял бы место среди великих, если бы писал... с большим разбором [*т. е. разборчивостью* – А. С.]. Рядом с гениальными мыслями у него попадаются банальности до противности. Рядом с прекрасным контрапунктическим замыслом – дилетантское убожество...» [Ипполитов-Иванов, 1934, с. 28]. Русский певец, критик и композитор Ю. К. Арнольд видел причину этой особенности творческого метода Рубинштейна-композитора в его становлении прежде всего как пианиста-виртуоза: «...Рубинштейн... с самого раннего своего детства... был своими родителями назначен в... фортепианные виртуозы... Фортепианная игра... стояла в первом ряду, и все остальное должно было уступать этой цели. [...] Вследствие того, во всех его музыкальных творениях более преобладает стремление к материальной технике, чем к одухотворению этой техники поэтической мыслью. Играя... музыкальными красками и эффектами, Рубинштейн увлекается ими весьма часто до того, что не замечает, как после какой-нибудь очаровательной музыкальной мысли являются весьма нередко длинные технические тирады без... хотя бы малейшей мысли» [цит. по: Чешихин, 1905, с. 267].

Не все, однако, были склонны порицать Рубинштейна-композитора. Так, современный ему авторитетный критик Г. А. Ларош отмечал: «Нигде предрассудок против его сочинений не был так силен, как в России, в его отечестве, обязанном ему Петербургской консерваторией и неизмеримым расширением музыкального горизонта. [...]». Касаясь творческого метода композитора, Ларош указывает: «Он пишет широкою и размашистою кистью, не останавливаясь на тонкой ювелирной работе..., столь дорогой современному сердцу, и скорее грешит некоторою грубостью, чем кропотливою мелочностью. [При этом] ...действие [*т. е. воздействие* – А. С.] непосредственное, [воз]действие на массу ему дано в гораздо большей мере, чем большинству наших современников...» [Ларош, 1976, с. 261-262].

Обратим внимание на слова Лароша о воздействии музыки Рубинштейна на «массу», то есть на «массового слушателя», как сказали бы сегодня. Несмотря на времена предельно резкую критику сочинений композитора, их успех у публики, особенно произведений «крупной формы» (опер, ораторий, симфоний), всегда был единодушным. Объяснение этому опять-таки можно поискать у Асафьева, который отмечает: «Талант Рубинштейна – талант композитора-драматурга, но драматурга-иллюстратора, не углубляющего музыку до тончайших психологических нюансов... Рубинштейн не психолог, хотя музыка его психологична, то есть насыщена чувствами, эмоциями... Когда налицо вдохновенность и хороший материал – в музыке ощущается присутствие могучего духа, интеллектуальной воли и яркого таланта» [Асафьев, 1976, с. 129]. «Он словно чертит мысленно некий интонационный круг и в нем основные профили мелодические, а потом быстро, с запалом заполняет задуманное музыкой, но так, что то, что вышло – вышло, а где только переборы звуков – так они и остаются заполнять нотное пространство. Но самое любопытное в таком причудливом методе это то, что масштаб и целое всегда достигаются и впечатляют своей довершенностью». Оперы Рубинштейна, по словам Асафьева, «это большепланнные вещи, но с „озерами небрежностей“... Зато с каким

драматургическим чутьем среди этих озер Рубинштейн всегда вовремя сосредоточится, сконцентрирует на нем эмоционально-лирический... узел и прикует на нем слух и внимание. Так в „Маккавеех“, так в „Нероне“» [Асафьев, 1976, с. 131-132].

Сказанное Асафьевым позволяет нам понять, почему у критиков «Нерон» вызвал неприятие, а у публики получал признание. Рядовой слушатель, неискушенный в композиторской технике и тонкостях творческого процесса, интуитивно ощущал в этом произведении Рубинштейна то «присутствие могучего духа и яркого таланта», о которых говорит Асафьев. Оценка той «кропотливой отделки и тонкой ювелирной работы», в пристрастии к которой упрекает своих современников Ларош, недоступна большей части публики, заполняющей залы оперных театров. Публика судит по тому, в какой степени музыка соответствует зрелищу, которое разворачивается на сцене, насколько убедительно и верно она отражает эмоции и чувства, обуревающие персонажей, и какие ответные чувства вызывает в ней самой. «Нерон» Рубинштейна удовлетворял этим запросам полностью. Неслучайно репортеры, освещавшие музыкальную жизнь, давали опере куда более восторженную оценку, чем это делали профессиональные музыканты. Анонимный рецензент бельгийской газеты «Ле гид мюзикаль» в отзыве на постановку в Антверпене отмечал: «Партитура „Нерона“ содержит превосходные партии. Здесь есть сила, изящество, страсть, ирония. Великие красоты, атмосфера, характеры. Первое и третье действия особенно впечатлили публику. Это страницы мастера» [La première de Néron, d'Antoine Rubinstein, с. 5]. Хроникер французской газеты «Ле монд артист», освещавший постановку «Нерона» в Руане, писал, что публика «наслаждалась изысканными мелодиями», и отозвался об опере как «изобилующей свежими мелодиями, утонченной чувственностью, поддерживаемой оркестровкой классической в самом хорошем смысле слова...» [Delesque P. Chronique de la chronique. Néron, с. 2]. Другой рецензент, освещавший ту же постановку, указывал: «Главное качество этой партитуры – мелодическое изобилие... Мы присоединяемся к восторженным аплодисментам... Это страницы вдохновения легкого и одновременно возвышенного» [Dugue, с. 108]. Еще один корреспондент одной из газет писал в отзыве на руанскую постановку: «„Нерон“ – это произведение первого порядка, уверенное по мастерству, очень гармоничное по стилю и ровное по вдохновению. Это – произведение!» [23, с. 3]. Приведенные оценки разительно отличаются от пренебрежительных, а то и презрительных отзывов на оперу Рубинштейна в отечественных изданиях и от отечественных критиков.

Заключение

По истечении без малого ста лет со времени последних сценических постановок «Нерона» можно было бы пересмотреть отношение к этому детищу Рубинштейна. Судя по всему, опера обладает всеми составляющими, чтобы нравиться публике, да и нынешнее поколение музыкальных критиков меняет взгляды на те произведения классики, на которых предшественники поставили клеймо, дав им отрицательные оценки. Оценки эти так и переходят из одного музыковедческого исследования в другое, повторяемые, словно раз и навсегда затверженный урок, авторами, которые этих самых порицаемых произведений не слышали и не изучали. В наши дни, когда на оперную сцену возвращаются произведения, не появлявшиеся на ней 150 и более лет, когда выпускаются записи опер, навсегда, казалось бы, погребенных в архивах, настала пора вернуть к жизни и творение нашего великого соотечественника – то самое, которое принесло ему самый громкий успех за пределами отечества, – с тем что бы оценить его могли те, для кого оно и предназначалось: слушатели, а не критики.

Библиография

1. Асафьев Б. В. Об опере: Избранные статьи. Л-д: Музыка. Ленингр. отд., 1976. 336 с.
2. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Том 1: 1829-1867. Л.: Гос. муз. изд-во, 1957. 455 с.
3. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Том 2: 1867-1894. Л.: Гос. муз. изд-во, 1962. 492 с.
4. В-ва О. «Нерон» А. Рубинштейна // «Русская музыкальная газета», № 45, 1902. С. 1100-1104.
5. Верди Дж. Избранные письма. М.: Гос. муз. изд-во, 1959. 647 с.
6. Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М.: Гос. муз изд-во, 1934. 160 с.
7. Кар[атыгин] В. Г. «Нерон» Рубинштейна на сцене Народного дома // «Товарищ», № 4, 1907.
8. Кюи Ц. А. Музыкально-критические статьи. Т. 1. Петроград: Издание редакции журнала «Музыкальный современник», 1918. 362 с.
9. Ларош Г. А. Избранные статьи. Выпуск 3. Опера и оперный театр. М.: Музыка, 1976. 376 с.
10. Мариинский театр. ХСІ. Нерон. // «Русская музыкальная газета», № 44. С. 1014-1016
11. Направник В. Э. Э. Ф. Направник и его современники. Л.: Музыка, 1991. 464 с.
12. «Нерон» Рубинштейна // «Неделя», № 6 (05.02.1884).
13. Опера и концерты // «Русская музыкальная газета», № 48, 1902, с. 1208-1212.
14. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. В 3-х т. Т. 3. Письма (1872-1894). М.: Музыка, 1986. 279 с.
15. Серов А. Н. Статьи о музыке в семи выпусках. Вып. 6. Состав., коммент. В. В. Протопопов. М.: Музыка, 1990, 343 с.
16. Чешихин В. И. История русской оперы (с 1674 по 1903 г.). СПб: У П. Юргенсона, 1905. 647 с.
17. Энгель Ю. Д. Письма о московской опере. // «Русская музыкальная газета», № 50, 1907. С. 1174-1178.
18. Bülow H. von. Ein Nero-Brief // Signale für die musikalische Welt 1879, N 66. S. 1041-1045.
19. Delesque P. Chronique de la chronique. Néron // La Chronique de Rouen. N 2 (20.02-05.03.1894).
20. Dugue G. Rouen. Theatre des Arts. Néron // Le Monde artiste: théâtre, musique, beaux-arts, littérature. N 8 (24.02.1894).
21. Hartmann L. Nero // Signale für die musikalische Welt 1879, N 59. S. 929-933.
22. La première de Néron, d'Antoine Rubinstein // Le Guide Musical, N 1 (1.01.1885).
23. Nicolet. Misique. Néron au Theatre des Arts à Rouen // Le Gaulois. N 5092 (15.02.1894).
24. Paderewski I. J. The Paderewski Memoirs by Ignace Jan Paderewski and Mary Lawton. London: Collins [1939]. 395 p.

Anton G. Rubinstein and His Opera *Nero*

Andrei A. Sapelkin

PhD in History

Far Eastern State Institute of Arts

690091, 3 A ul. Piotra Velikogo, Vladivostok, Russia

e-mail: andral.59@mail.ru

Abstract

The article deals with the opera *Nero* by the Russian pianist and composer Anton G. Rubinstein. It considers the history of the creation of the work, beginning with its project and up to its realisation, and the streak of its performances both abroad and in Russia beginning with its triumphal première at the opera house of Hamburg, as well as traces its not too long stage life. On the base of many critical comments on the opera, it has been discovered why *Nero* as well as other productions in the genre failed to become part of the steady repertoire and establish itself on the opera stage. The reason for it is Rubinstein's creative method condemned by many professional musicians. The article contains many critical comments on *Nero* by domestic and foreign critics and it reveals clear bias on the part of the former against the opera itself and the composer's work in whole. It shows the

opinions that give reasons to believe that *Nero* by Rubinstein is an underestimated work that has not been properly appreciated. Imperfections attributed to it constitute its identity rather than weak points and the opera could be restored on stage nowadays.

For citation

Sapelkin A.A. (2022) A. G. Rubinshtein i ego opera «Neron» [Anton G. Rubinstein and His Opera Nero]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 317-328. DOI: 10.34670/AR.2022.20.39.053

Keywords

Rubinstein, opera, Nero, composer, pianist, libretto, critics, stage performance

References

1. Asafiev B. V. Асафьев Б. В. Об опере: Избранные стат'и [About opera: selected articles]. L-d: Muzyka. Leningr. otd., 1976. 336 s.
2. Barenboim L. A. Anton Grigor'evich Rubinshtejn. Tom 1: 1829-1867. L.: Gos. muz. izd-vo, 1957. 455 s.
3. Barenboim L. A. Anton Grigor'evich Rubinshtejn. Tom 2: 1867-1894. L.: Gos. muz. izd-vo, 1962. 492 s.
4. Bülow H. von. Ein Nero-Brief // Signale für die musikalische Welt 1879, N 66. S. 1041-1045.
5. Cheshikhin V. I. Istoriya russkoj opery (s 1674 po 1903 g.) [History of Russian Opera (from 1674 till 1903)]. SPb: U P. Yurgensona, 1905. 647 s.
6. Cui C. A. Muzykal'no-kriticheskie stat'ii. [Musical critical articles] T. 1. Petrograd: Izdanie redakcii zhurnala «Muzykal'nyj sovremennik», 1918. 362 s.
7. Delesque P. Chronique de la chronique. Néron // La Chronique de Rouen. N 2 (20.02-05.03.1894).
8. Dugue G. Rouen. Theatre des Arts. Néron // Le Monde artiste: théâtre, musique, beaux-arts, littérature. N 8 (24.02.1894).
9. Engel Yu. D. Pis'ma o moskovskoj opere [Letters about Moscow opera]. // «Russkaya muzykal'naya gazeta», № 50, 1907. S. 1174-1178.
10. Hartmann L. Nero // Signale für die musikalische Welt 1879, N 59. S. 929-933.
11. Ippolitov-Ivanov M. N. 50 let russkoj muzyki v moih vospominaniyah [50 years of Russian music in my memoirs]. M.: Gos. muz izd-vo, 1934. 160 s.
12. Kar[atygina] V. G. Neron Rubinshtejna na scene Narodnogo doma [Rubinstein's Nero in the stage of the People's House] // «Tovarishch», № 4, 1907
13. La première de Néron, d' Antoine Rubinstein // Le Guide Musical, N 1 (1.01.1885).
14. Laroche G. A. Izbrannye stat'ii [Selected Articles]. Vypusk 3. Opera i opernyj teatr. M.: Muzyka, 1976. 376 s.
15. Mariinskii teatr. XCI. Neron. // «Russkaya muzykal'naya gazeta», № 44. S. 1014-1016.
16. Napravnik V. F. E. F. Napravnik i ego sovremenniki [Napravnik and his contemporaries]. L.: Muzyka, 1991. 464 s.
17. «Neron» Rubinshtejna [Rubinstein's Nero] // «Nedelya», № 6 (05.02.1884).
18. Nicolet. Musique. Néron au Theatre des Arts à Rouen // Le Gaulois. N 5092 (15.02.1894).
19. Opera i koncerty [Opera and concerts] // «Russkaya muzykal'naya gazeta», № 48, 1902, s. 1208-1212.
20. Paderewski I. J. The Paderewski Memoirs by Ignace Jan Paderewski and Mary Lawton. London: Collins [1939]. 395 p.
21. Rubinstein A. G. Literaturnoe nasledie [Literary heritage]. V 3-h t. T. 3. Pis'ma (1872-1894). M.: Muzyka, 1986. 279 s.
22. Serov A. N. Stat'ii o muzyke v semi vypuskah [Articles on music]. Vyp. 6. Sostav., komment. V. V. Protopopov. M.: Muzyka, 1990, 343 s.
23. V-va O. «Neron» A. Rubinshtejna [Rubinstein's Nero] // «Russkaya muzykal'naya gazeta», № 45, 1902. S. 1100-1104.
24. Verdi G. Izbrannye pis'ma [Selected letters]. M.: Gos. muz. izd., 1959. 647 s.