

Сергей Л. Толстой

**МУЗИКАТА
ВЪ ЖИВОТА
НА ТОЛСТОЯ**

СЪ ДОБАВКА:

ЛЮБИМИТЪ МУЗИКАЛНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
НА ТОЛСТОЯ.

ИЗДАНИЕ НА КООПЕР. Д-ВО „ПОСРЕДНИКЪ“

СЕРГЕЙ Л. ТОЛСТОЙ

МУЗИКАТА
ВЪ ЖИВОТА НА ТОЛСТОЯ

Съ добавка:

Любимитѣ музикални произведения на Толстой

Преведе: Н. П.



ИЗДАНИЕ НА „ПОСРЪДНИКЪ“ — СОФИЯ

Музиката въ живота на ТОЛСТОЯ

Презъ цѣлия мой животъ не съмъ срѣщаль нито единъ човѣкъ, който да чувствува музиката така силно, както моя баща. Всѣки пжть, когато чуеше музика, той веднага ставаше извънредно внимателенъ. Щомъ нѣкое музикално произведение му харесваше, той изпадаше въ особена възбуда: като че ли усѣщаше нѣкакво налѣгане въ врата, носътъ му се движеше нѣкакъ и той започваше да хълца и да плаче. Необяснима възбуда и смирение бѣха чувствата, които музиката извикваше въ него. Понѣкога тя го вълнуваше противъ волята му, мжчеше го дори, и той често си казваше: „Que me veut cette musique?“ (Какво иска тази музика отъ мене?).

Това своеобразно влияние на музикалното изкуство той е описаль, безъ нѣкакво предумишлено отношение, въ „Кройцеровата соната“. — „Изобщо, музиката е ужасно нѣщо“, казва Поздншевъ. „Защо така, азъ не разбирамъ. Що е музиката? Какво тя прави?“.

Такива бѣха непосредственитѣ чувства, които музиката оставяше въ Левъ Толстой презъ цѣлия неговъ животъ — отъ детскитѣ до последнитѣ му години. И веднъжъ той казалъ на Валентинъ Булгаковъ, че ако цѣлата европейска цивилизация би загинала, той би оплаквалъ това, единствено заради музиката.

При пълната откровеност на Толстоя и поради неговия непрестаненъ стремежъ да изложи ясно смисъла на преживѣнитѣ чувства и впечатления, неговитѣ възгледи върху значението на музиката, относно нейната роля въ човѣшкия животъ, както върху едни или други компонисти, а сжщо и неговитѣ преценки върху отдѣлнитѣ произведения на музикалното изкуство, добиватъ особень интересъ.

I.

Какви сж били, собствено, първитѣ музикални впечатления, които Левъ Толстой е изпиталъ презъ своето детство? Преди всичко касае се за народни пѣсни, както тѣ сж били пѣти въ селото Ясна-Поляна. По-сетне следва свиренето на пиано и пѣснитѣ въ дома на Толстоеви, както и тия въ кръга на познайници. Презъ тридесеттѣ и четирдесеттѣ години концерти сж били давани твърде рѣдко. Освенъ това, до 1841. год. фамилията Толстой е живѣла въ село. Затова пъкъ въ по-добри семейства на почить по него време е била домашната музика. Макаръ и дилетанти, но тогава тѣ истински сж обичали музиката. Нѣколко отъ тѣхъ сж били даже добри музиканти, като, напр., съпругътъ на Толстоевата леля В. И. Юшковъ, който отлично е свирѣлъ на пиано. Сжщо и Толстоевата възпитателка, Т. А. Епфолска, е била много добра пианистка. Нейниятъ репертуаръ е обхващаль Хайднъ, Моцартъ, Филдъ, Дусекъ и първитѣ сонати на Бетховена. Толстой, вѣроятно, е мислилъ за нея, когато въ „Детство и юношество“ е описваль впечатленията, които Николенка получава отъ свиренето на майка си. Но и майката на Толстоя е била сжщо така музикална. Сжщо и моята леля, Мария Николаевна, презъ своето детство е свирила

на пиано. Въ „Детство и юношество“, дето се казва за Любочка, че тя „винаги свири концертитѣ на Филда и нѣколко Бетховенови сонати“, авторътъ, очевидно, е ималъ предвидъ нейното свирене.

Въ Казанъ самъ Толстой започналъ да се занимава съ музика; отчасти като самоукъ, отчасти при учители, но лоши учители. Въ главитѣ „Младостъ“ и „Моитѣ занимания“, Николай Иртеневъ говори за страстно влѣчение къмъ музиката, „но, — споредъ както героятъ на разказа се изразява, — безъ истинско призвание и безъ каквото и да било разбирање, като какво може да даде изкуството и какво трѣбва да правимъ, за да получимъ нѣщо отъ него. Музиката, или по-право свиренето на пиано, за мене бѣше сръдство, да се харесвамъ на момичетата чрезъ изразяване на моитѣ чувства... Репертуарътъ се състоеше отъ валсове, галопи, романси и аранжimenti. Но тъй като азъ си представяхъ, че класичната музика е по-лесна и понеже изпитвахъ известна потрѣбностъ отъ оригиналностъ, започнахъ да разправямъ, че азъ обичамъ нѣмската, научна музика и наченахъ да се възхищавамъ, когато Любочка свирѣше „Sonate pathétique“. Въпрѣки че — откровено казано — тази соната отдавна ми бѣше противна, самъ азъ започнахъ да свиря Бетховена и афектирано да произнасямъ неговото име. Но освенъ тази бъркотия и това важничене — за каквито ги считамъ сега — все пакъ, азъ имахъ въ себе си известенъ талантъ, тъй като музиката често пжти ми правѣше дълбоко, трогващо ме до сълзи, впечатление, и самъ азъ можехъ безъ ноти да възпроизвеждамъ композициитѣ, които ми се харесваха. Ако тогава бѣха ме учили да гледамъ на музиката не като на сръдство да се нравя на момичетата чрезъ бързината и нѣжността на свето

свирене, а като на сама по себе целъ, като на независима наслада, тогава, може би, азъ действително бихъ станалъ добъръ музикантъ“. Вѣроятно Толстой е започналъ музикалното си образование по начинъ, като тоя на Николай Иртеневъ. Тогава се е учило просто и никой не е питалъ, по каква метода учишъ. Въ 1847. год. Левъ Толстой записва въ своя дневникъ, че една отъ неговитѣ жизнени цели се състои въ това, „да постигне срѣдна степенъ на съвършенство въ областъта на музиката и живописъта“.

Презъ следващитѣ три години (1848 — 1851) на своитѣ младежки, заблудни пжтища, когато още не се билъ решилъ на бждащето свое призвание и когато е живѣлъ ту въ Москва и Петербургъ, ту въ село, — презъ тѣзи три години той се е занимавалъ твърде много съ музика. Довель е съ себе си въ Ясна-Поляна единъ нѣмецъ-пьянистъ, Рудолфъ по име, и е вземалъ отъ него уроци по музика. Рудолфъ билъ даровитъ като музикантъ, но иначе — цѣлъ бохемъ, лекомисленъ и разпуснатъ човѣкъ. Нѣкои отъ чертитѣ на неговия характеръ сж изобразени въ „Албертъ“. Рудолфъ не останалъ дълго въ Ясна Поляна. Скоро следъ това той починалъ. Отъ малкото музикално наследство, което е оставилъ, на мене особено много допада неговиятъ „Hexengalopp“ (галопъ на чародейкитѣ). Харесватъ ми и два негови марша, единъ отъ които баща ми знаеше на изустъ и често обичаше да го свири.

По онова време Толстой усърдно се е билъ предалъ на своитѣ любими музикални занятия. Въ тогавашнитѣ негови дневници има цѣлъ трактатъ върху музиката, озаглавенъ отъ него „Основитѣ на музиката и правилата за тѣхното изучване“.

Между другото, тамъ се намира и дефиниция на музиката, споредъ която последната е съвкупност отъ тонове, „които действатъ на нашия слухъ по троенъ начинъ — въ пространствено, временно и динамично отношение“. По-нататъкъ въ този дневникъ се казва, че музиката е „срѣдство за възбуждане или съобщаване на известни мисли чрезъ тонове“.

Презъ тѣзи години, най-вече подъ влияние на по-големия си братъ Сергей, Левъ Николаевичъ се е възхищавалъ отъ циганскитѣ пѣсни и дори е билъ съ намѣрение да напише разказъ изъ живота на циганитѣ. Тогава ариитѣ отъ оперитѣ и модернитѣ валсове не сж влизали още въ репертуара на циганитѣ, така че последнитѣ сж пѣли или истински цигански мелодии, или главно руски народни пѣсни, които при тѣхното изпълнение сж добивали особена прелестъ. Спрямо тия пѣсни Толстой винаги е указвалъ известно разположение. За много отъ тѣхъ той говори въ своитѣ съчинения; така напр., въ „Двамата хусари“ и въ „Живъ трупъ“. Наименованията на нѣкои отъ тѣхъ сж: „Чувашъ ли, разбирашъ ли?“ „Любовъ моя, трѣпки ме побиватъ“, „Не е вечерна руменина“, „Вървя ли азъ изъ улицитѣ шумни“, „Лень“. Толстой бѣ на мнение, че чувствата, които циганскитѣ пѣсни събуждатъ, сж винаги искрени, и въ такъвъ смисълъ действуватъ върху слушателя. Поради това, той смѣташе, че — ако и да е отъ доленъ рангъ — циганската пѣсенъ постига цѣлтъ си и е истинско изкуство.

Презъ следващитѣ петъ години на своя животъ Толстой служилъ въ войската. И въпрѣки, че не е оставялъ неизползвана нито една възможностъ, все пакъ презъ това време твърде малко е

можелъ да се занимава съ музика и да слуша такава. Тогава сж стигали до слуха му главно казашки и войнишки пѣсни. На много мѣста изъ своитѣ разкази изъ военния и казашкия животъ той си спомня за тѣхъ, изпълненъ съ любовъ. Известно е, че презъ време на обсадата на Севастополъ, Толстой е съчинилъ войнишката пѣсень „Когато на четвъртия. . .“, която, наедно съ други офицери, е пренесълъ върху отчасти промѣнената мелодия на „Я — цыганка молодая“. Това е било една сатира за военната деятелность на онова време. Къмъ тази мелодия той е съчинилъ и нѣколко други строфи.

По това време Толстой се е стремилъ и да си обясни, защо музиката действува така силно върху слушателя. Той се е произнесълъ по това още при първото изложение на „Детство и юношество“ и този възгледъ си остава приблизително еднакъвъ съ тоя, който той изказа много по-късно — въ 1906 год.: „Музиката не действува нито върху ума, нито върху фантазията. Когато слушамъ музика, азъ не мисля нищо и не усѣщамъ нищо, но едно приятно, необикновено чувство така изпълня душата ми, че азъ загубвамъ съзнанието за своето сжществувание. Това чувство е споменъ, но какъвъ споменъ? Въпрѣки че усѣщането е силно, споменътъ е неясенъ. Като че ли си спомняме нѣщо, което никога не е било. Впрочемъ, не е ли споменътъ основа на онова чувство, което всѣко изкуство събужда въ насъ? . . . И не се ли получава музикалното чувство вследствие споменитѣ отъ преминаванията на едно чувство въ друго?

„Въ своята „Република“ Платонъ разглежда като необходимо условие, щото музиката да изразява благородни чувства.

„На всѣка музикална фраза съотзетствува нѣкакво чувство: гордостъ, радостъ, скръбъ, отчаяние или една отъ безкрайно многото комбинации между тѣзи чувства. Произведения, които не даватъ изразъ на никакво настроение и които сж съчинени само съ цель по неясенъ начинъ да се каже или да се обясни нѣщо, или, за да се спечелятъ пари, сжществуватъ въ музиката сжщо така, както и въ всѣка друга областъ. Това сж, собствено, явления, за които и не трѣбваше да се говори. (Къмъ такива подобия на изкуството принадлежатъ и опититѣ чрезъ музика да се представятъ образи и иллюстрации.) Приемемъ ли веднѣжъ, че музиката е спомняне на чувства, понятно е тогава, защо тя действува различно върху хората. — Колкото по-чисто и по-щастливо е миналото на известенъ човѣкъ, толкова повече обича той своитѣ спомени и, следователно, толкова по-желзна е музиката за него; и обратно — колкото по-неприятни сж споменитѣ на известенъ човѣкъ, толкова по-малко ги той обича и. . .“

Презъ следващия периодъ на своя животъ (1756.—1862.), следъ като се върналъ отъ Севастополъ съ славата на прочутъ писателъ, Толстой много пжти е живѣлъ въ Москва и Петербургъ и, освенъ това два пжти е бивалъ въ чужбина. Тогава той е използвалъ всѣка възможность да влѣзе въ връзка съ значителни музиканти. Мнозина отъ неговитѣ приятели и познати сж били голѣми любители на музиката, като, напр., братята Иславинъ, Сибичъ, В. Перфилиевъ, Арк. Дим. Столпинъ, Киреевъ и князь Одейовски, между които е имало и нѣкои отлични музиканти. Устройвали сж концерти, на които сж били поканвани най-добритѣ майстори. По това време Левъ Николаевичъ вече

се познавалъ и съ Н. Г. Рубинщайнъ, когото той високо ценѣше като артистъ и съ когото е уговариалъ идеята за основаване на музикално дружество въ Москва. По-късно тази идея биде осъществена отъ братята Рубинщайнъ, които основаха Императорското музикално д-во. Отъ тия години трѣбва да датира съчинениятъ по Ланеровъ маниеръ малъкъ валсъ, който баща ми често обичаше да свири. Общо е мнението, че Толстой е съчинилъ този валсъ. До колкото зная, обаче, това не е тъкмо така. Навѣрно, той го е написалъ наедно съ приятеля си Сибинъ. По-сетне този валсъ е билъ записанъ отъ С. И. Танеевъ, който го е чулъ отъ баща ми. Но че тогава въ главата на Толстая сж се въртѣли и музикални мисли, може да се види отъ следната бележка на неговата записна книжка (29. май 1856. год.): „Следъ ходъ отъ четири версти забелязахъ, че съмъ пѣлъ това музикално съчинение“.

Въ двата разказа — „Луцернъ“ и „Албертъ“ — които е написалъ тогава, героитѣ сж музиканти. Чудно хубаво е описалъ впечатлението, което Албертовото свирене на цигулка произвежда върху слушателитѣ: „Въ стаята се носѣше чистъ и ясенъ звънъ и въдворяваше пълна тишина. Тонетѣ течеха свободно и непринудено, разливаха се и неочаквано обливаха вътрешния миръ на слушателитѣ съ необикновено ярка и успокояваща свѣтлина. Нито една фалшива, нито една натраплива нота не накърни напрежението на присъстващитѣ, които бѣха се обърнали въ слухъ. Всички звуци бѣха ясни, озаряващи и пълни съ смисълъ и всѣки ги следѣше съ затаенъ дѣхъ и туптящо сърдце. Отъ състоянието на досада, шумни развлѣчения и душевна заспалостъ, въ което се

намираха тѣзи хора, веднага тѣ бидоха пренесени въ единъ отдавна изчезналъ свѣтъ. Въ душитѣ тогазъ настана чувство на вътрешно наблюдение върху миналото: възкърсна споменътъ за щастливи преживѣвания. И това чувство бѣше ту неутолима жажда за могъщество и блѣсъкъ, ту резигнация на неудволетворена любовъ. Следъ туй, отново прозвучаха тжжни, нѣжни, пораждащи отчаяние тонове, смѣсваха се волно помежду си и така неуспѣтно и силно се преливаха единъ въ другъ, че изглеждаше какво това бѣ не редица отъ тонове, а нѣкаква величава струя отъ отдавна позната, но за първи пѣтъ чута поезия, която отъ само себе си се разливаше въ душата на всѣки единъ отъ присѣтстващитѣ.

Оперитѣ, които сж правѣли тогава на Толстой особено силно впечатление, сж били следнитѣ две: Веберовата „Вълшебния стрелецъ“ и Моцартовата „Донъ Жуанъ“, но най-вече „Донъ Жуанъ“. Иначе, презъ своя животъ баща ми е слушалъ твърде малко опери. Той не обичаше този родъ изкуство и мислѣше, че не може — както това се изисква при операта — едновременно да се преживѣватъ два стилистични вида, музика и драма или — ако разглеждаме и живописътъ на декоративорството като изкуство — дори три вида изкуство. По негово мнение, такова съчетание не само не усилва влиянието, но наротивъ — отслабва го. Но за опери като „Донъ Жуанъ“, въ които музиката представя чувствата на действащитѣ лица, той допускаше известно изключение. Лиризмътъ на тази опера компенсираше лошото чувство, което се появяваше у него поради съчетанието на музика съ драма. Въ това отношение той бѣ на еднакво мнение съ П. И. Чайковски, който — както

е известно — много обичаше Моцарта и считаше, че „Донъ Жуанъ“ е най-добрата отъ всички съществуващи опери.

Когато е билъ учитель въ Ясна Поляна, Толстой обръщаль особено внимание на обучението по пѣние. Самъ той е училъ пѣние и дори е ходилъ наедно съ ученицитѣ си въ църква, за да пѣе въ хоръ съ тѣхъ. Азъ съмъ записаль романса „Ключътъ“, който баща ми обичаше да пѣе съ ученицитѣ си. Това е една малка, стара, благозвучна композиция, издържана въ италиянски стиль; авторътъ ѝ не ми е известенъ. Помената е въ „Война и Миръ“; пѣе се въ дома на Ростови.

При обучението по пѣние, първи въ Русия Толстой е употребилъ, между другитѣ, и цифровата метода по системата на Шеве, съ която се е запозналъ въ чужбина и която, като новостъ, е пренесълъ въ Русия.

Въ докладитѣ отъ ноемврий и декемврий 1862 год. върху деятелността на Яснополянското училище, Толстой пише малка статия, въ която вече проличаватъ неговтѣ по-сетнешни възгледи върху изкуството. Тамъ се казва следното: „Правихъ наблюдения върху две отблизо менъ познати форми на изкуството, къмъ които нѣкога изпитвахъ страстна привързаностъ: върху музиката и върху поезията. Ужасно е, когато трѣбва да се признае. — Дойдохъ до убеждението, какво всичко, което сме създали въ тѣзи две области, почива, безъ изключение, върху лъжливи основи, нѣма нито значение, нито бждаще и въ сравнение съ онѣзи изисквания, за които намираме примѣри въ народното творчество, е съвсѣмъ нищожно. Убедихъ се, какво лирични стихотворения, като „Помня она мигъ божественъ“ отъ Пушкина, или

последнитѣ симфонии на Бетховена, не сж така безусловно и всестранно добри, както напр., пѣсенята „Ванька-ключникъ“ или мелодията „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“ и че Пушкинѣ и Бетховенѣ ни харесватъ не затова, че тѣхнитѣ произведения съдържатъ абсолютната красота, а единствено затуй, защото ние сме сжщо така развалени, както и тѣ“.

Така че, още презъ тоя периодъ на своя животъ Толстой се е занимавалъ съ въпроса, какво е значението на музиката, въ какво се състои тайната на нейното въздействие и кои сж целитѣ, на които тя служи.

Въ 1862 год. Левъ Толстой се преселилъ въ Ясна Поляна, кждето е живялъ почти непрекъснато до 1881 год. По това време рѣдко е ималъ възможность да слуша концертна музика, но затова пѣкъ любителската музика въ Ясна Поляна тогава е била въ своя разцвѣтъ. На гости тамъ е билъ К. А. Иславинъ — добъръ музикантъ-паянистъ; сжщо и сестрата на Толстая, Мария Николаевна. Всѣко лѣто идваше сестрата на Толстоевата съпруга, Т. А. Кузминска, която превъзходно умѣеше да пѣе. Толстой се радваше на тембѣра на гласа ѝ, както и на вида на нейнитѣ пѣсни и често я съпровождаше на инструментъ. Нейниятъ репертуаръ се състоеше предимно отъ романси отъ Глинка, но тя обичаше да пѣе и такива отъ Драгомирски, Чайковски, Шуманъ и отъ различни италиянски компонисти.

Презъ седемдесеттѣ години Толстой бѣ така предаденъ на музиката, че винаги свирѣше на пиано по три — четири часа дневно. Впечатленията отъ неговото свирене сж едни отъ най-дълбокитѣ на моето детинство. Случваше се, че ние, децата,

отивахме вече да спимъ, когато баща ни съдаше при пианото и свирѣше до дванадесетъ часа ноще, понѣкога на четири рѣце, наедно съ нашата майка. Спомнямъ си подробно, какъ той свирѣше нѣколко сонати отъ Моцарта, Вебера и Бетховена (отъ неговия последенъ периодъ), нѣколко работи отъ Шопена, освенъ туй, Шумановия „*Jugend Idum*“, Щраусовитѣ „*Acceleration-walzer*“, Рудолфовия „*March*“ и др. под., какъ се опитваше да възпроизведе нѣкои технично непостижими за него нѣща, като напр., Шопеновото „*B-Moll-Scherzo*“, Шумановитѣ „*Symphonisch-Stüden*“, или Хансфелдовата „*Poème d'Amour*“, и какъ обичаше да свири на четири рѣце, наедно съ майка ни симфониитѣ на Хайдна и Моцарта, както и Бетховеновия септетъ и други още композиции. Спомнямъ си впечатления отъ това музициране, което долавяхме отъ далечъ, отъ горницата; тѣзи чудно хубави впечатления, примѣсени съ полусъзнателни детски надежди, постепенно преминаващи въ сънъ... Особено живо възставатъ въ паметъта ми първитѣ тактове отъ Веберовата „*As-Dur-Sonate*“, която извънредно много дспадаше на моя баща. По-късно веднѣжъ предъ Рубинщайна той бѣше изказалъ учудване относно това, че тази соната, както и нѣкои други произведения отъ Моцарта и Хайдна, почти никой не ги изпълнява на концертитѣ. Рубинщайнъ отговори, че тѣзи произведения сж необикновено трудни, тъй като трѣбва да се възпроизвеждатъ извънредно старателно.

Спомнямъ си и сега музицирането на моя баща и мисля, че той свирѣше ритмично и изразително; понѣкога, обаче, — съ своеобразно схващане на въпросната композиция, не тъкмо тъй, както авторътъ би желалъ. Единственото нѣщо,

което му прѣчеше напълно да изрази това, което искаше, бѣше недостатъчната му техника. Свиренето го напръгаше много: неразвититѣ му прѣсти мжчно му се подчиняваха; превиваше се на всички страни и изпадале въ транспирация, но все пакъ свирѣше съ голѣма преданостъ.

За музикалния свѣтъ на Ясна-Поляна бѣше цѣло произшедствие, когато, въ началото на седемдесеттѣ години, тамъ пристигна прочутиятъ виолинистъ, Толстоевиятъ родственикъ И. М. Нагорни, който въ Русия бѣше концертиралъ малко, но затова пъкъ въ Италия и Франция вече бѣ отбелязълъ значителенъ успѣхъ. Въ Ясна-Поляна той свири много; между другото — и „Kreutzer-sonate“. Тогава, именно, това произведение направи силно впечатление на баща ми и тогава, навѣрно, въ него сж се появили онѣзи мисли и картини, които той по-късно така ясно изобрази въ своя разказъ „Кройцерава соната“. Навѣрно дсри нѣкои отъ чертитѣ на Нагорни сж му послужили, за да обрисува своя Трухачевски. Помня че при изпълнението на Нагорни, освенъ тази соната, на баща ми харесаха още и други за пиано или цигулка, като, напр., нѣкои отъ Бетховена, Вебера, Шуберта и Моцарта (именно *andante*-то отъ неговата „Es-Dur-Sonate“), както и легендата, полонезата и мазурката отъ Вйениавски.

Въ 1876 год., при едно отъ своитѣ пжтувания за Москва, Левъ Толстой билъ запознатъ съ П. И. Чайковски посрѣдствомъ Николай Рубинщайнъ. Още като младъ студентъ въ юридичния факултетъ, Чайковски чель тогавашнитѣ съчинения на Толстоя непосредствено следъ тѣхното излизане, и ги обикналъ повече отъ тия, на който и да е другъ писателъ. „Когато се запознавахъ съ Толстой, — пише Петъръ Иличъ десетъ години по-

късно, — изпитвахъ спрямо него чувство на неудобство и страхъ... Дълбокиятъ познавачъ на човѣшката душа, обаче, — какъвто се проявява той въ своитѣ творения — въ отношенията си къмъ хората бѣше простъ и искренъ и твърде малко разкри онова всезнание, отъ което азъ се бояхъ тъй много... Той искаше само съвсемъ просто да поговори нѣщо върху толкова обичаната отъ него музика.

Между другото, обичаше да се изказва отрицателно върху Бетховена, въ чиято гениалность той се съмняваше. — Това вече е черта, която не подобава на голѣми хора. Да се принизи единъ общепризнатъ гений до степенъ на неразбиране — това наистина е свойство на ограничени натури“.

Азъ не бихъ желалъ да навлизамъ въ това, до колко Чайковски е правъ, отправяйки този упръкъ спрямо баща ми. Ще кажа само, че самъ Чайковски обяснява въ своя дневникъ, какво той не обича Бетховена, въпрѣки че се прекланя предъ него.

По случай тази среща съ Толстоя, Чайковски — при съдействие отъ страна на Рубинщайна — устройва една музикална вечеръ, която е оказала извънредно силно въздействие върху моя баща. „Никога, може би, презъ своя животъ не съмъ бивалъ така обзетъ отъ радостъ, — пише Чайковски — както тогава, когато, стоящиятъ до мене Левъ Толстой, трогнатъ отъ *andante*-то на моя квартетъ, започваше разпалено да плаче“.

Върналъ се въ Ясна-Поляна, Толстой изпраща на Чайковски сборникъ отъ народни пѣсни, съ молба „да ги преработи по маниеръ Моцартъ-Хайднъ, не, обаче, по Бетховеновъ, Шумановъ или, напр., по изкуствения, винаги насоченъ къмъ нѣщо

неочаквано, маниеръ на Берлиоза“. — Касае се, вѣроятно, за сборника на Криша Дайловъ. На това Чайковски отговори, че пѣснитѣ сж написани отъ неопитна ржка и че съдържатъ само следи отъ хубостъ и то отъ наивна. Главната имъ грѣшка, обаче, споредъ него, се състои въ това, че изкуствено и на сила сж приведени въ правилень и отмѣренъ ритъмъ. Освенъ туй, повечето отъ тѣхъ, пакъ силомъ, били поставени въ тържественъ, ремажоренъ тонъ, което сжщо не съответствувало на строежа на истинската руска пѣсенъ, тъй като последната винаги показвала неопредѣленъ, подобень на старо църковно пѣене, акцентъ. Записването на народни пѣсни, което действително да съответствува на това, що народа пѣе, било извънредно трудно и изисквало както най-изтънчено чувство, така и голѣма музикално-исторична ученостъ... „Вашиѣ пѣсни, обаче, могатъ да послужатъ за тонична преработка и сж много добъръ материалъ, който азъ непременно ще използвамъ по нѣкакъвъ начинъ“.

Скоро следъ това отношенията между Толстой и Чайковски бѣха прекжснати, отъ една страна поради туй, че Чайковски преживѣлъ известно разочорование, като не можель повече да вижда въ лицето на Толстой оня духовень гигантъ, когото очаквалъ да намѣри въ него; и отъ друга страна, може би, и поради това, че Чайковски отбѣгвалъ всѣка възможность за дружелюбно общение. „Азъ мислѣхъ, — пише той въ едно свое писмо до г-жа Майнъ, — че Толстой е нѣкъкъвъ парадоксалень човѣкъ, откровенъ и добъръ, съ известна чувствителность къмъ музиката. Личното познанство съ него, обаче, — както съ всички останали — не можа да ми донесе нищо друго, освенъ базспокойства и мжки“.

Въ своитѣ писма Чайковски повторно пише за Толстоя. За забелязване е, че самия той, който е написал десетъ опери, се отнася къмъ операта сжщо така критично, както и моя баща. „Левъ Толстой, — пише той, на г-жа Майнъ, — ме съветва да се откажа отъ гонеза на сцениченъ успѣхъ... Разбира се, когато пиша нѣкоя опера азъ се чувствувамъ до нѣкжде ограниченъ. Но независимо отъ това трѣбва да призная, че, ако и на драматичната музика да сж свойствени висши качества, все пакъ авторитѣ на такава безсѣмнено сж били въодушевявани отъ драматични мотиви“. Чайковски бѣ единенъ съ Толстоя и по отношение любовта къмъ Моцартовия „Донъ Жуанъ“, сжщо и касателно отричането текстуетѣ на Вагнеровитѣ опери. Еднакво съ Толстоя той сподѣляше възгледа, какво човѣкътъ на изкуството не бива да се съобразява съ мнението на широкитѣ маси. — „Толстой ме увѣрява, — пише той, — че художникъ който твори не по вътрешна необходимостъ, а така щото, унизявайки своя талантъ съ точни пресмѣтания на ефектитѣ, да угоди на публиката и да хареса на нейния вкусъ, не е истински художникъ. Произведенията на такъвъ творецъ биватъ краткотрайни, а тѣхниятъ успѣхъ — преходенъ. — Тази истина азъ всецѣло приехъ въ себе си!“

И въпрѣки онова разочорование следъ личната среща, по поводъ „Смъртъта на Ивана Илича“ Чайковски пише така: „Убедихъ се повече отъ всѣки другъ пжтъ, че Толстой е най-голѣмиятъ измежду писателитѣ на всички времена“.

II

Отъ 1881. до 1901. год. баща ми прекарваше почти всѣка зима въ Москва. Въ неговата душа се извършваше онази тежка криза, която обърна

съ главата надолу цѣлото му предишно живото-разбиране. Въ 1897. год. той довърши съчинението „Що е изкуство?“, чието съдържание — както самъ той пише — бѣше започнало да го занимава петнадесетъ години преди това. Въ тази книга той разглежда изкуството изобщо, и музиката въ частностъ, отъ религиозно гледище. Въпрѣки че всички негови умствени и душевни сили бѣха насочени къмъ религиозна деятелностъ, музиката продължаваше да му действа еднакво силно и непосредствено, както и преди. Само че сега това въздействие бѣ отъ по-другъ родъ. — Тя не можеше да го настрои успокоително; напротивъ, вълнуваше го и дори му действуваше раздражително. Въ „Кройцера соната“ Позднишевъ говори за музиката така: „Казватъ, че музиката възвишава душата. — Глупости, лъжа! Тя действа, страшно действа (азъ говоря за себе си), но по такъвъ начинъ, че нито възвишава, нито принизява душата, а само я раздражнява“. И по-нататкъ добавя: „Да вземемъ, ако искате, „Кройцера соната“, първото ѝ presto. Нима може то да се свири въ гостна стая срѣдъ деколтирани дами? Да се изсвири и после да се ржкоплеска, да се яде ледено и да се говори за последнитѣ клюки? Тѣзи нѣща могатъ да се свирятъ само при известни важни, значителни обстоятелства, — тогава, когато трѣбва да се извършатъ постѣпки, които да съответствуватъ на тази музика, — да се изсвирятъ и да се извърши туй, къмъ което е настроила музиката. А то иначе несъответственото и не навременно възбуждане на енергията и чувствата, които нѣма какъ да се проявятъ, не може да не бжде гибелно“.

Спомнямъ си, какъ Левъ Толстой, когато пишеше „Кройцера соната“, се мъчеше да си

обясни, какви чувства изразява първото presto на тази соната. Той мислеше, че уводът към първата част показва смисъла на следващото, че после първата тема изразява неопределено потискащо чувство, а втората — въздържано успокояващо такова, че двете тия чувства се съединяват в една силна, ясна и дори сурово звучаща мелодия и дават израз на обикновена чувственост. Въ последствие, обаче, той се отказа от мисълта, какво тази мелодия означава чувственост. По негово мнение, музиката може да изрази само общи чувства и затова не може точно да се определят, кое чувство в частност представя една или друга мелодия.

Не зная, кога баща ми е слушал „Кройцеровата соната“ за първи път. Скоро преди да почне разказа, носещ това име, той беше чул тази соната, при несвършено изпълнение, от мене и виолониста Лазота.

През време на своето пребивание в Москва Толстой почти никога не посещаваше концерти. Той беше на мнение, че на такива места твърде рядко може да се чуе добра музика, тъй като съвременните концерти се устройват само за забавляване на богатите и празни хора. От оперите — ако не се лъжа — той посети само „Вълшебната флейта“ и две действия от операта „Зигфрид“, спрямо която се отнасяше напълно отрицателно. Но въпреки това, по него време той чу твърде много музика; много артисти го посещаваха и свиреха и пяха за него. Ще назова тези, за които си спомням: Антонъ Рубинщайнъ, Аренски, Игумновъ, С. И. Танеевъ, Голденвайзеръ, Хофманъ, Шаляпинъ, Муромцева—Климентова, Скрябинъ, Брундаковъ — Хримали. Между певците, които слушаше съ осо-

бено задоволство бѣше и Николай Михайлсвичъ Лопатинъ. Наедно съ Прокунинъ, Лопатинъ транскрибираше руски народни пѣсни и ги възпроизвеждаше по народному — съ „полски гласъ“.

Презъ лѣтото домашната музика въ Ясна-Поляна биваше въ своя разцвѣтъ. Толстой не само че ценѣше тази музика, но дори смѣташе, какво любителската музика е за предпочитане предъ професионалната такава. Въ това отношение той наистина изказваше прямо екстрени възгледи. Спомнямъ си, веднажъ той бѣше казалъ, че много обича да слуша, когато пѣятъ или свирятъ на пиано, китара или балалайка хора, които не знаятъ ноти, тъй като, споредъ него, слухътъ и паметята на тия хора сж сигурно добре развити и понеже, навѣрно, тѣ най-добре знаятъ и най-много обичатъ нѣщата, които изпълняватъ. Съ удоволствие слушаше той дветѣ свои по-възрастни дѣщери и то най-вече, когато тѣ пѣеха селски, яснополянски пѣсни. Обичаше и импровизиранитѣ хорове и балалайковитѣ концерти на яснополянската младежъ, както и моето свирене на пиано или на нѣкой другъ дилетантъ. Вечерь той ми казваше понѣкога: „Посвири пѣкъ малко!“ Тогава азъ сѣдахъ при пианото, а той отваряше вратата на работната си стая и слушаше, като сжщевременно четѣше, нареждаше *patient's* или просто почиваше. Когато свирѣхме нѣщо непознато нему, питаше какво е било. Понѣкога молѣше да му изсвиримъ една или друга пѣсень, нѣкои стари готови или нѣщо отъ Шопена или Шумана, като напр., „Горски разговоръ“, „Вечерна пѣсень“ или Шубертовата „Импровизация“, „Обичамъ те“ отъ Грига, „На сутринята“ отъ Годаръ и др. Спомнямъ си, веднѣжъ бѣше поискалъ да му изсвирия три полонези. —

„Изсвири три полонези: Шопеновата въ до-диезъ-миноръ, Веберовата въ ми-мажоръ и тая отъ Мо-ничини въ си-бемолъ-мажоръ“.

Презъ последнитѣ години на своя животъ баща ми живѣше постоянно въ Ясна Поляна. Музиката тогава го трогваше и вълнуваше сжщо така, както и преди, но мжката и раздражението, които му причиняваше, бѣха значително по-слаби, отколкото презъ годинитѣ, когато пишеше „Кройцерова соната“. Презъ това време въ Ясна Поляна дойдоха много музиканти. Така, напр., Левъ Николаевичъ биде посетень отъ чехския квартетъ Сиборъ, отъ Шора съ неговото трио, отъ дамитѣ Ванда Ландовска, Оленина д'Алхаймъ, В. Философова, следъ туй отъ С. И. Танеевъ, Аренски и др. Всѣко лѣто прекарваше не далечъ отъ Ясна Поляна професорътъ отъ московската консерватория А. Б. Голденвайзеръ. Той обичаше да свири на Толстой и често му свирѣше.

III.

Така че, въ продължение на цѣлия свой животъ, Толстой страстно обичаше музиката и използваше всѣка възможность да се запознае съ всичко (съ изключение на най-новитѣ ксмпозиции), изпъкващо и значително въ тази областъ. Затова и изказанитѣ отъ него мнения върху едни или други компонисти или върху тѣхнитѣ произведения би трѣбвало да бждатъ отъ особенъ интересъ, както и това — коя музика му е действувала най-силно и коя той е обичалъ най-много. Отговорътъ на този въпросъ е толкова по-трудень и поради това, че той не считаше за най-ценна музика онази, която най-много се нравѣше нему. Толстой мислѣше, че независимо отъ ограниченитѣ му

познания въ областъта на художественитѣ нѣща, той принадлежи къмъ категорията хора съ лъжливъ и превратенъ вкусъ, които, вследствие на фалшиви, придобити навици, всѣкога попадатъ въ заблуждение, тъй като тѣ винаги сж наклонни да считатъ за абсолютно справедливи впечатления, които на младини имъ е произвело известно музикално или друго художествено произведение. Така отъ музикалната литература той обичаше много работи, които не считаше за произведения на изкуството „отъ значение за всички хора“.

Възъ основа на лични мои изучавания и възгледитѣ, които баща ми изказваше въ своитѣ съчинения и лични беседи, азъ дойдохъ до убеждението, какво той обичаше предимно прости мелодии, независимо отъ това, дали тѣ сж станали достояние на всички. Хармонизирането и академичното преработване, той схващаше въ смисълъ като че ли съ това обрисовката на произведението се засѣня. Спрямо оркестралнитѣ оцвѣтявания той бѣ твърде равнодушень и дори смѣташе, че въ много случаи произведенията за пиано сж по-добри, отколкото тия за оркестъръ, както двуцвѣтнитѣ рисунки въ живописъта сж по-хубави отъ картинитѣ съ маслени бои. Отъ музикалнитѣ инструменти струнитѣ бѣха тия, ксито му правѣха най-дълбоко впечатление; сжщо и пианото. Но той слушаше съ удоволствие и балалайка, както и китара. Вокалната музика обичаше не по-малко отъ инструменталната и то именно пѣсни. Операта, по негово мнение, е изкуство, което иска да съедини несъединимото — музика и драма. Както казахъ, Толстой не обичаше този родъ изкуство и мислѣше, че операта не дава възможность за илюзия. Той не можеше да гледа на сцената „дебелитѣ пѣвци

въ трико“. Неговата саркастична присжда върху „Пръстенътъ на Нибелунгитъ“, именно относно сюжета на това произведение, е доста известна. Изобщо, баща ми не обичаше Вагнера; следъ като чулъ два акта отъ „Лоенгринъ“, дотегнало му и си излѣзълъ отъ театъра. Спомнямъ си само, че, когато веднажъ свирѣхъ шедствения маршъ отъ „Танхойзеръ“, който му хареса, той забеляза: „Да, но тази музика напомня за Вебера“. Само по отношение нѣколко опери той се съгласяваше да направи известно изключение: освенъ „Донъ Жуанъ“, „Вълшебната флейта“ и „Вълшебниятъ стрелецъ“, азъ зная само, че слушаше съ задоволство и „Орфей“, както и „Севилскиятъ бръснарь“.

На въпроса, каква музика се харесваше на Толстоя, струва ми се, трѣбва да отговаря, че той обичаше ялната и енергична музика съ отчетливъ ритъмъ и предимно въ мажоренъ тонъ. Сжщо и между рускитѣ пѣсни предпочиташе танцовитѣ и хоровитѣ въ мажоръ. Въ своитѣ произведения той споменава такива пѣсни, като напр. „Моята господарка, „Кжщо, кжщо моя малка“, „Подъ ябълковото дърво“ и др.

Въ съчинението си „Що е изкуство?“ Толстой изброява композициитѣ, които счита за най-добри. Това сж — освенъ изъ народната музика — не малко произведения изъ художествената. — между които арията на солъ-струна отъ Баха и Шопеновото ноктюрно въ ми-бемолъ-мажоръ; освенъ това и около десетъ други композиции, но не цѣли, а само части отъ тѣхъ, като, напр., нѣкои изъ произведенията на Хайдна, Моцарта, Шуберта, Бетховена и Шопена. Съ тѣзи композиции, обаче, които той разглежда като такива, които отговарятъ

на изискванията на единъ универсаленъ вкусъ, далечъ не се изчерпва числото на ония произведения, които самъ той слушаше съ задоволство. Така, напр., Веберъ бѣ единъ отъ компониститѣ, които му бѣха близки по духъ, поради мъжественния имъ мажоренъ характеръ. Освенъ туй, харесваха му и отдѣлни работи на различни други компонисти, между които — нѣкои пѣсни отъ Шуберта и Шумана. Танцитѣ, но не баналнитѣ, много му харесваха. Съ удоволствие слушаше той унгарски танци, валсоветѣ на Щрауса, полонезитѣ на Моңюшко и най-вече мазуркитѣ, полонезитѣ и валсоветѣ на Шопена. Възгледътъ, споредъ който баща ми обичаше предимно енергичната и мажорна музика, може да се стори въ противоречие съ неговата слабостъ къмъ Шопена. Въ действителность, обаче, тукъ едва ли има нѣкакво противоречие, тъй като отъ Шопеновитѣ произведения нему харесваха предимно мажорнитѣ пасажи, а отъ произведенията въ миноръ — само енергичнитѣ такива. Харесваше му, напр., ноктюрното въ ми-бемолъ-мажоръ, валсътъ въ ла-бемолъ-мажоръ, полонезитѣ, прелюдииитѣ въ до-мажоръ и ре-миньоръ, както и баладитѣ въ ла-бемолъ-мажоръ и солъ-миньоръ. Изобщо, въ миньорнитѣ произведения нему харесваха най-вече вторитѣ мажорни теми, които ярко изпъкваха върху миньорния фонъ.

Отношението на Толстоя спрямо Бетховена е до известна степенъ комплицирано. Съ изключение на последнитѣ произведения, Бетховенъ упражняваше дълбоко влияние върху него. Въ „Детство“ той описва впечатленията, които единъ отъ неговитѣ герои получава отъ „Sonate Pathétique“; въ „Семейно щастие“ се изказва за „Mondschein Sonate“ изпълненъ съ любовь; разказътъ

„Кройцера соната“ е озаглавенъ по Бетховеновата композиция, а що се касае до „Appassionata“, не е имало време, когато тя да не го е вълнувала. Самъ Толстой често свирѣше Бетховеновитѣ сонати, както и оркестровитѣ му произведения, съ нѣкого на четири рѣце. Обаче — както при всички останали случаи — той се отнасяше критично спрямо общепризнатитѣ гении и решително възставаше противъ въздигане на Бетховена въ культъ, още повече и поради това, че той еднакво ценѣше Бетховеновитѣ предшественици Хайднъ и Моцартъ, макаръ да не ги поставяше по-горе отъ него. Бетховена той разглеждаше не като изразъ на най-висшия разцвѣтъ на музиката, а като родоначалникъ на нейния непресекналъ и до днесъ упадъкъ. Спомнямъ си, презъ седемдесеттѣ години той казваше веднѣжъ, че гениалниятъ художникъ дава на своитѣ произведения не само ново съдържание, но имъ създава и нови форми. Хайднъ създаде сонатната или поне симфоничната форма, Моцартъ — операта; Бетховенъ пъкъ се движеше само въ стари форми — въ тия на Хайдна и, отчасти на Моцарта. Поради това именно, той се съмняваше, дали Бетховенъ трѣбва да се признае за гений. Освенъ това, баща ми считаше, че Бетховенъ е достѣпенъ само на едно, сравнително, малко число хора и че човѣкъ трѣбва да бѣде до известна степенъ вещь въ музиката — сиречъ, да е изродилъ вкуса си — за да го разбира, тъй като въ неговитѣ произведения има голѣма изкуственостъ.

Що се касае до последния периодъ на Бетховена — за него съ сигурностъ може да се каже, че Толстой не го обичаше. Въ това отношение той бѣ въ пълно единомислие съ Улибишевъ, който

доби известность съ своята книга: „Beethoven et ses glossateurs“ (Бетховенъ и неговитѣ тълкуватели).

Спрямо Рихардъ Вагнера, Листа (съ изключение на нѣколко аранжimenti), Берлиоза, Брамса, Рихардъ Щрауса и нѣкои други, млади компонисти Толстой се отнасяше напълно отрицателно.

IV.

Въ заключение на тѣзи бележки бихъ желалъ да съобщя още нѣщо отъ моитѣ спомени, както и отъ запискитѣ на Д. И. Маковицки и на А. Б. Голденвайзеръ. Възгледитѣ на баща ми относно музиката, както тѣ намиратъ изразъ въ различнитѣ негови разсждения, изглеждатъ понѣкога странни, дори противоречиви. Това става понятно, като се вземе предвидъ, че тукъ се касе за мисли изказани *ad hoc*. Но тъкмо тия спонтанно изказани сждения идатъ да дадатъ една много жива картина за отношението на баща ми спрямо музиката. Спомнямъ си какъ се изказа той веднажъ за Шопеновата прелюдия въ ре-мажоръ: „Туй е то музика! Въ каква простота и колко новъ е този завършекъ; това три пжти „ре“ въ басъ!“. Върху единъ отъ Шопеновитѣ валсове той се бѣше произнесълъ така: „Както всички композитори, и Шопенъ понѣкога е писалъ банални пасажии. Но у него това се случва много рѣдко и може да се каже, че и баналнитѣ му работи сж добри и нѣкакъ оригинални“.

Когато веднъжъ, при разговоръ съ Левъ Николаевича, обърнахъ вниманието му върху това, че хора съ ограничена музикална култура, като, напр., селянитѣ, едва ли биха могли да разбератъ произведенията на Шопена, той потвърди това и каза,

че — за съжаление — действително е необходима известна мѣра музикално разбиране, за да може да се схване Шопенъ правилно. „Все пакъ, — добави той, — азъ го обичамъ навѣрно поради туй, че и моятъ вкусъ е вече разваленъ“.

Къмъ моитѣ бележки върху отношението на баща ми спрямо Бетховена бихъ желалъ да прибавя следното. — Изявявайки мнението си върху сонатата въ солъ-мажоръ (ор. 14, № 2), той казваше, че първата фраза му напомня за разговоръ между съпрузи; въ сонатата ми-бемоль-мажоръ (ор. 7) триото отъ скерцото той считаше за най-сполучливия пасажъ; сонатата въ до-мажоръ (ор. 53) му се струваше искусствено мозъчно произведение; отъ последнитѣ сонати обичаше само *adagio*-то съ вариации отъ „Sonate op. 109“.

Отъ съпроводнитѣ акорди на Шумановата пѣсенъ „Jch grolle nicht“ (Не мразя), той биваше просто въ възторгъ. — „Тѣ ми напомнятъ за първата прелюдия на Баха“.

Любимата частъ на Толстоя отъ „Донъ Жуанъ“ бѣше дуета „La ci darem“. Въ едно писмо до сестра ми отъ 11 мартъ 1894. год. той пише така: „Вчера у Бергъ, следъ изпълнение на единъ забавителенъ квартетъ отъ Чайковски, влѣзохъ въ разговоръ съ единъ цигуларъ, студентъ отъ консерваторията. Тъкмо въ този моментъ започна да се пѣе. За да не ни безпокоятъ, отидохме въ друга стая, кждето азъ обяснявахъ на младия човѣкъ, че музиката се развива въ фалшиво направление. Внезапно нѣщо прекъсна хода на мисълта ми, прикова вниманието ми и ме застави да капитулирамъ: въ съседната стая започна дуета „La ci darem“ изъ „Донъ Жуанъ“ и азъ трѣбваше да престана да говоря и да се вслушамъ въ звуцитѣ,

които долитаха до насъ. Изведнажъ се почувствахъ щастливъ и се смѣхъ, безъ самъ да зная, защо. Каква чудна сила обладаватъ тоноветъ?!“ Може да се каже, че спрямо Чайковски Толстой бѣше хладенъ. Наистина, веднъжъ едно негово *andante* бѣше го трогнало до сълзи, но това бѣ единственото силно впечатление, което баща ми изнесе отъ произведенията на Чайковски. Помня, че малко отъ пѣснитѣ на Чайковски го задоволяваха. Изобщо Толстой не ценѣше твърде много този компонистъ, и не държеше много на рускитѣ музиканти. Когато веднъжъ азъ свирѣхъ увертюрата къмъ „Русланъ“ отъ Глинка, той забеляза; „Хубаво, но не отъ първи рангъ. Увертюрата къмъ „Frei-schütz“, напр., е по-хубава“.

Относно Рубинщайна баща ми мислѣше: „Рубинщайнъ познава твърде много произведения на други композитори, и това му прѣчи да стои на собственитѣ си крака. Написалъ е само нѣкои сериозни — ако не и, по-скоро, банални — произведения, каквито сж, напр., пѣснитѣ му, „valse carrique“ и нѣколко други“.

Имаше нѣкой работи отъ Грига, спрямо които баща ми не бѣше равнодушенъ, тъй като той чувствуваше особеностъта на този компонистъ. За „Танца въ залата на планинския царъ“ (Перъ-Гюнтъ) разбира се, той казваше, че за него това е „Zugriegisch“ (прекалено въ духа на Григъ).

Въ едно писмо до своята съпруга отъ 1906. год. Толстой още веднъжъ изказа своитѣ възгледи върху музиката. — „Вчера, — пише той, — отново мислихъ върху музиката и дойдохъ до извода, че музиката е единъ видъ стенография на чувствата. Въ време на говоръ нашитѣ чувства намиратъ изразъ чрезъ повдигане и снишаване на гласа, както

и посрѣдствомъ бързата или бавна последователностъ на думитѣ. Музиката пъкъ предава само чувствата, безъ онзи смисълъ, който лежи въ думитѣ при говора. Така че, музиката е изкуство безъ мисли, образи и произшедствия.

— Това разбираме ми обяснява онѣзи чувства, които изпитвамъ, когато слушамъ музика“.

Ще спомена нѣкои отъ запискитѣ изъ дневника на Д-ръ Маковицки, до колкото тѣ сж въ връзка съ отношението на баща ми спрямо музиката.

22. декемврий 1907. год. Тази сутринъ свириха Сибóръ, Букиникъ и Голденвайзеръ; сжщо и вечеръта имахме концертъ. Бидоха изпълнени композиции отъ Моцартъ, Хайдна, Бетховена и Аренски. Толстой изказа задоволството си отъ Моцарта и още повече отъ Хайдна. „Хайдна азъ обичамъ извънредно много; той е скромень и проявява присжца на истинския художникъ самоотверженостъ съ това, че не иска да изпъква надъ другитѣ“. Особено възхитень, бѣ той отъ финала, въ който бѣха застжпени и унгарски мелодии. „Струва ми ми се, Хайднъ е билъ отъ кроатски произходъ, живѣлъ е между кроати и е използувалъ тѣхнитѣ народни пѣсни“. Голденвайзеръ потвърди това предположение. Сжщо и триото на Аренски биде одобрено отъ Толстоя.

Следъ изпълнение на една Бетховенова композиция, Толстой каза: „Азъ останахъ незасегнатъ; очудвахъ се само на техничната рафинираностъ на изпълнението“. Когато присжтствуващитѣ започнаха да се занасятъ по Бетховена, той забеляза: „Струва ми се, че това, което ви мами, е вашето въодушевление. Бетховень е започналъ съ това — да комбинира вжтрешното съдържание съ външни

ефекти, което Моцартъ никога не е правилъ. Между подражателитѣ на Бетховена външнитѣ въздействи-
вия сж станали господствуващи“.

Когато Сибѳръ се произнесе, че славата на Чайковски нѣма да трае дълго, Толстой каза: „Чайковски има плодови минути, но сжщо и такива на немощъ. Както всички знаете, и Бетховенъ е писалъ тѣрде незначителни произведения, въпрѣки това, обаче, и тѣ се превъзнасятъ отъ публиката.“

5. *януарий 1908. год.* Танеевъ и Голденвайзеръ свирѣха четвъртия Бетховеновъ концертъ. „Ужасно! — каза Толстой, — но прекрасно изпълненъ“. Върху сонатата въ до-диезъ-миньоръ, той се произнесе: „Великолепно!“ Сжщо и Моцартовитѣ вариации върху детската пѣсенъ „Ah, vous dirai-je, maman“ много му харесаха.

6. *януарий 1908. год.* Танеевъ свирѣ Бахъ, Шопенъ, Бетховенъ, Менделсонъ и Аренски. Относно произведенията на Шопена Толстой се изказа така: „Колкото по-често слушамъ тази музика, толкова повече ми харесва.“ За Менделсона той каза: „Тукъ имате характерната черта на Менделсона — неговата скромность. Той не би желалъ да каже нѣщо повече отъ онова, което лежи въ областъта на неговия даръ“. Върху Бетховеновитѣ вариации отъ сонатата съ траурния маршъ, Толстой се произнесе: „Божествено!“

На 24. *декември* Д-ръ Маковицки е отбелязалъ посещението на пианиската Вагда Ландовска, която свирѣ стари френски, английски, италиански, полски и персийски народни пѣсни. „Тази музика, — каза Толстой, — пренася човѣка въ единъ съвършено новъ свѣтъ. Въ продължение на една минута азъ съвсемъ забравихъ себе си. Това е то музиката на работния народъ съ ней-

ната строгостъ и веселостъ. Бетховенъ и Вагнеръ дължатъ много на тѣзи народни пѣсни“. Следъ изпълнение на полскитѣ пѣсни, съпругътъ на г-жа, Ландовска се изказа въ смисълъ, че поляцитѣ, и изобщо западнитѣ славяни сж дали весели пѣсни, до като тия на руситѣ сж тжжни.

— „Но има и весели руски пѣсни, каза Толстой. Всѣка народна музика е универсална и общедостъпна. Рускиятъ селянинъ винаги може да се разбере съ персийския до като последниятъ швиндель на единъ Рихаръ Щраусъ не е отъ значение за никого, — не дори и за образованитѣ съсловия. Тукъ е сжщото, каквото и въ религията — всѣки разбира истината и доброто, но никой не може да да разбере смисъла на литургията, обредитѣ и догмитѣ на църквата“. Когато той отиваше да спи, Толстой добави: „Музиката е нѣщо хубаво, но все пакъ по-добре е, ако може да се мине безъ нея“.

Московскиятъ пианистъ А. Б. Голденвайзеръ — единъ превъзходенъ артистъ — признаваше музикалния вкусъ на баща ми и, въпрѣки че не бѣше съгласенъ съ нѣкои негови мисли, често хвалѣше неговитѣ музикални схващания. Презъ време на своитѣ посещения въ Ясна Поляна, Голденвайзеръ е държалъ бележки въ форма на дневникъ върху беседитѣ си съ Толстоя, нѣкои отъ които ще приведе тукъ.

13. юний 1905. год. Толстой забеляза: Въ произведенията на Глинка азъ усѣщамъ нечистъ чувственъ човѣкъ. Музиката винаги дава възможность да се познае характера на композитора: възторжениятъ, но сериозния младежъ Моцартъ проличава въ своитѣ произведения сжщо така, както и наивния Хайднъ или мрачниятъ и себелюбивъ Бетховенъ“.

25. августъ 1905. год. „Това, което ценя у Хайдна повече отъ всичко друго, е неговата веселост“.. Толстой казваше, че симфониитѣ на Хайдна му харесватъ много повече свирени на пиано, на четири рѣце, отъ колкото отъ оркестъръ. На въпроса ми, кои сж причинитѣ за това, той отговори: „Преди всичко, възможността да се изпълни дадено произведение свършено е въ обратно отношение спрямо числото на участващитѣ; колкото повече инструменти участватъ, толкова по нечисто звучи всичко, тъй като точната интонация става по-трудна. Сжщо и пълната ритмична прецизностъ никога не може да се постигне при едно голѣмо число участващи музиканти. Второто основание е чисто субективно и важи само лично за мене: свѣтлиѣ цвѣтове не само не усилватъ въ мене впечатлението отъ известна композиция, но напротивъ — ослабватъ го“.

12. февруари 1906. год. Свирихме съ С. И. Танеевъ, на две пиана, втората скоита на Аренски, и деветата симфония на Бетховена. Следъ това азъ съпровождахъ Танеева, когато той изпълняваше четвъртия Бетховеновъ клавирконцертъ. Противно на моитѣ очаквания, Толстой се изказа много похвално върху Шумановия концертъ и, напротивъ, съ по-малко уважение спрямо тоя на Бетховена Деветата симфония му направи силно впечатление.

17. юлий 1907. год. Толстой обясняваше, че новата музика отъ Шопена насетне е чужда за него. Въ нея той вижда упадъкъ на музикалното изкуство. Азъ се опасявамъ да не би този маниеръ — винаги да се признаватъ само произведенията на миналото — да е признакъ на старостта. Сжщото се оказва и при Толстоевитѣ литературни присжди.

6. септември 1908. год. „Въ художественитѣ работи на първо мѣсто идва туй, щото да се каже нѣщо ново, нѣщо свое; по това винаги може да се познае голѣмия художникъ. Музиката на Менделсона, напр., действително е хубава, но тя не се различава отъ тая на който и да е другъ. До като пъкъ за Бетховена — колкото и малко да го обичамъ самъ по себе — не мога да отрека, че той притежава способността да каже нѣщо свое. Никога не може да се предрече, какъ ще се развие понататкъ известна Бетховенова композиция“.

29. юлий 1909. год. „Спомняте ли си — казваше днесъ Толстой, — какво е писалъ Шопенхауеръ за музиката. — Слуша ли се музика, следъ това като че ли остава нѣщо недоизказано; впечатлението накрай е недостатъчно. — Това е напълно вѣрно“.

6. августъ 1909. год. „Музиката е наистина нещо очудващо!“ — каза Толстой. „Какъ така нѣкакви звукови комбинации ни сграбчватъ, вълнуватъ ни и ни правятъ щастливи, до като сжщитѣ ние при други такива оставаме съвсемъ равнодушни? За останалитѣ изкуства това е по-обяснимо: живописътъ и поезията съдържатъ рационаленъ елементъ. Музиката, обаче, не е нищо друго, освенъ напълно абстрактно съединение отъ тонове.“

Въ музиката азъ виждамъ най-силното практично доказателство за духовната сжщина на нашата природа“.

Любимитѣ музикални произведения на Толстоя

I. Народна музика

Предимно руски пѣсни, както се пѣятъ отъ селяни. Отдѣлни цигански пѣсни, унгарски танци (споредъ Brahms'a) и др.

II. Компонисти:

Rameau,

Scarlatti,

Händel: особено вариациитѣ въ E-Dur.

Bach: Най-вече неговитѣ цигулкови арии, първата прелюдия въ C-Dur, фугата въ Cis-Dur, гавотитѣ и др.,

Gluck: „Orpheus“, увертюрата къмъ „Iphigénie in Aulis“ (Ифигения въ Авлида) и др.,

Haydn: Почти всичко — симфонии, квартети, триа и сонати,

Mozart: Най-вече „Don Juan“, симфонията въ G-Moll, нѣколко сонати за пиано, цигулковата соната въ Es-Dur, много части изъ „Figaro“ и „Zauberflöte“ (Вълшебната флейта),

Beethoven: Сонатитѣ съ изключение на по-къснитѣ, особено „Sonata quasi una Fantasia“, „Appassionata“, третата часть отъ сонатата въ Es-Dur, триата, цигулковитѣ сонати, особено „Kreutzer-Sonate“, „Adelaide“, втората, четвъртата, петата и осмата симфонии, септета въ Es-Dur,

Schubert: „Impromptu in As-Dur op. 90 № 4“ и др. Много пѣсни, между които „Der Wanderer“ (странникътъ), „Doppelgänger“ (Двойникъ), „Aufenthalt“ (пребивание) и „Erlkönig“ (царя на вилитъ),

Schumann: „Des Abends“ (На вечерята), „Grillen“ (Каприции), „Aufschwung“ (Полетъ) „Wagum?“ (Защо?), „Nachtstücke“ (Нощни пѣсни), втората частъ отъ „Jugendalbum“, (Младежки албумъ), „Dichterliebe“ (Любовта на поета) особено „Ich zrolle nicht“ (Не мразя), „Waldeggespräch“ (Горски разговоръ), „Der Nussbaum“ (Орѣхътъ),

Weber: Сонатитъ за пиано въ C-Dur и As-Dur, полонезата въ E-Dur, „Freischütz“ (Вълшебниятъ стрелецъ) наедно съ увертюрата, „Oberon“ и „Peter Scholl“,

Шопенъ: Почти всичко: особено баладитъ въ G-Moll и валсоветъ въ As-Dur op. 34., F-Moll, Des-Dur, мазуркитъ въ A-Moll op. 17., B-Moll op. 33., E-Moll op. 41, прелюдиитъ, особено първата въ C-Dur, както и последната въ D-Moll. Ноктюрното въ Es Dur, както и това въ C-Moll, също и етюдитъ въ E-Dur op. 10. и др.,

Глинка: Пѣсни.

Балакиревъ: „Слъшу ли я твой гласъ“,

Grieg: „Ich liebe dich“ (Обичамъ те), аранжирано за пиано, „Waldestille“ (Горска тишина),

Рубинщайнъ: Романситъ въ фа-мажоръ и фа-миньоръ, Valse Caprice“,

Godard: „Chanson de Florian“ (Пѣсенята на Флорианъ), „Au matin“ (На сутринята), валсетъ въ си-бемолъ-мажоръ,

Gounod: Ah, si tu savais“ /Ахъ, да би знал (а)/,

Rossini: Увертюрата къмъ „Wilhelm Tell“, „Il barbiere di Sevilla“ (Севилскиятъ бръснарь),

Johann Strauss: Валсове, особено „Juristenballklänge“ (Звуци отъ бала на юриститѣ), „Accelerationen“ (Ускорителни) „Frühlingsstimmen“ (Пролѣтни гласове),

Henselt: „Petite Valse“ (Малъкъ валсъ) „Poème d'amour“ (Поема на любовта),

Rudolph: „Cavalry Trot“ (Кавалерийски тръсъ),

Давидовъ: „Romance sans paroles“ (Романсъ безъ думи),

Wieniawski: „Легенда“-та, мазурки,

Liszt: Нѣколко аранжimenti, особено тоя на увертюрата къмъ „Freischütz“, „Ungarische Rhapsodien“ (унгарски рапсодии).

„ПОСРЪДНИКЪ“

е кооперативно издателство, което издава литература само съ нравствено поучително и нравствено научно съдържание. Всъки, който скъпи просвѣтата, нека го подкрепи било като стане членъ на Дружеството, поне съ единъ дѣлъ отъ 100 лева и 10 лева встѣпителна вноска, било като разпространява и препоръчва изданията му.

ЦЕНА 8 ЛЕВА

Ант. цена 0 20

№ 13666 1974 г.