

Н О В Ы Й ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ВСѢХЪ

1909

МАЙ

№ 7

Содержаніе.

В. Брусняинъ.—Колясочка.
Вл. Ленскій.—Больница.
Гр. Алексѣй Н. Толстой.—„Хозяинъ“.
Николай Олигеръ.—Ночныя тѣни.
СТИХОТВОРЕНІЯ: А. Рославлева, Дм.
Цензора, В. Жермунскаго и Вл. Ла-
дыженскаго.
Георгій Чулковъ.—Стихи и пѣсни.
Г. Яшинскій.—Послѣдніе дни А. П.
Чехова.
Г. Гордонъ.—Объ одинокихъ.
Прив.-доц. П. Головачевъ.—Сибирь и
метрополія.
С. Соломинъ.—Великій день расплаты.

Н. Бернштейнъ.—Музыкальная точка
зрѣнія Гоголя.
Н. Борецкій-Бергфельдъ.—Страничка
изъ исторіи Габсбурговъ.
В. Тотоміянцъ.—Какъ была спасена
Англія.
Чужъ-Чуженинъ.—Къ солнцу!
И. Гуревичъ.—Дедалъ и Икаръ и
аэропланъ.
Библиографія
Иллюстраціи: рисунокъ худ. С. Чехо-
нина; снимокъ съ виллы, гдѣ жилъ
Чеховъ.

25 к., съ перес. 35 к.

На годъ—2 руб.

КОНТОРА И РЕДАКЦІЯ:
СПБ, СВѢЧНОЙ, 16.

— Возри, Господи, что мы, несчастныя дѣти Твои, сдѣлали надъ собою! Возри и поспѣши!

Но неизмѣнны лазурь небесъ и вѣрное ходу своему солнце.

— Что же нужно Тебѣ? Возьми все отъ рабовъ своихъ, возьми утѣху и усладу нашей жизни, ибо и нисшій знаетъ радость взаимной ласки. Все возьми, но приди, ибо чаша долготерпѣнія изсякла...

УШ.

Все это уже отходить въ прошлое, но еще не пережито. И живетъ въ полной силѣ, какъ настроеніе, какъ предчувствіе желаннаго велиаго дня расплаты, какъ ожиданіе суда Высшей справедливости.

И даже русская интеллигенція, не порвавшая совсѣмъ духовной связи съ народомъ, толкующая о парламентѣ, о программѣ—minimum, о классовой борьбѣ, о марксизмѣ, не чужда мечты объ иномъ, великомъ, что безхитростный художникъ олицетворилъ на убогомъ лубкѣ, вѣщающемъ о послѣднемъ судѣ страшномъ...

Сергѣй Соломинъ.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТОЧКА ЗРѢНІЯ ГОГОЛЯ.

Статья Н. Бернштейна.

1836-ой и 1842-ой годы ознаменованы въ высшей степени важными художественными событіями. Къ 1836-му году относятся первая постановка комедіи «Ревизоръ» и оперы «Жизнь за царя», въ 1842-мъ году вышли въ свѣтъ «Мертвыя души» (томъ первый), и была въ первый разъ исполнена, «Женитьба» и волшебная опера «Русланъ и Людмила».

Состоялось осуществленіе завѣтной мысли Гоголя, въ 1835-мъ году записавшаго въ своей записной книгѣ, хранящейся въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ: «Всеобщія жалобы на недостатокъ таланта въ актеряхъ. Но гдѣ-же развиться талантамъ? На чемъ развиться? Развѣ попадается имъ хоть одно лицо *русское*, которое могли бы они живо представить себѣ? Кого играютъ наши актеры? Какихъ-то нехристей,—людей не французовъ и не нѣмцевъ, но Богъ знаетъ кого—какихъ то взбалмошныхъ людей (иначе и трудно назвать героев мелодрамы), не имѣющихъ рѣшительно никакой опредѣленной страсти, а тѣмъ болѣе видной фізіономіи. Не странно-ли? Тогда какъ мы больше всего говоримъ теперь объ естественности, намъ, какъ нарочно, подають подъ носъ верхъ уродливости. *Русскаго мы*

просимъ! Своего давайте намъ! Что намъ французы и весь заморской людъ! Развѣ мало у насъ нашего народа? Русскихъ характеровъ! Своихъ характеровъ! Давайте насъ самихъ!»

Эти строки записаны почти въ то время, когда, чуть ли не въ присутствіи самого Гоголя, Глинка изъяснилъ въ зимнемъ дворцѣ у Жуковского свое намѣреніе приняться за созданіе національной, русской оперы.

Какъ видно изъ вышеприведенныхъ датъ, слова того и другого были примѣнены къ дѣлу и осуществлены самымъ гениальнымъ образомъ. «Вѣчный раздоръ мечты съ существенностью», томившій художника Пискарева, не мѣшалъ—къ счастью, въ данныхъ случаяхъ,—ни писателю, ни композитору.

Гоголь—родоначальникъ новой эпохи русской литературы; Глинка—основатель русской музыкальной школы, первый настоящій творецъ въ русскихъ, народныхъ звукахъ.

Если присовокупить при этомъ, что Гоголь и Глинка были не только современниками, но и лично между собою знакомы, то для каждаго очевидно, съ какимъ интересомъ, казалось бы, одинъ долженъ былъ слѣдить за творчествомъ другого.

Но тутъ-то начинается то непонятное, уму не постижимое отношеніе писателя къ композитору, которое столь-же необъяснимо, какъ отношеніе Федотова, творца «Чинovníкъ съ крестомъ» къ Гоголю. Федотовъ не только не цѣнилъ Гоголя, но даже не любилъ его; Гоголь же не только не поддерживалъ знакомства съ Глинкой, онъ не обращалъ даже почти никакого вниманія на его гениальныя музыкальныя произведенія.

Гоголь пишетъ о Глинкѣ только въ «Петербургскихъ запискахъ 1836 года». Но и тамъ онъ посвящаетъ ему лишь нѣсколько строкъ, свидѣтельствующихъ вдобавокъ о довольно ограниченномъ пониманіи Гоголемъ значенія оперы «Жизнь за царя».

«Объ этой оперѣ—заявляетъ Гоголь—надобно говорить много, или ничего не говорить». Это совершенно правильно, но авторъ «Петербургскихъ записокъ» продолжаетъ однако распространяться объ этомъ произведеніи и пишетъ: «Объ энтузіазмѣ, произведенномъ этой оперой, и говорить нечего: онъ понятенъ и извѣстенъ *) уже цѣлой Россіи. Какую оперу можно составить изъ нашихъ національныхъ мотивовъ! У насъ-ли не изъ чего составить своей оперы? Опера Глинки есть только прекрасное начало. Онъ счастливо умѣлъ слить въ своемъ твореніи

*) Этимъ устанавливается ошибочность мнѣнія Шенрока, полагающаго, что «Петербургскія записки» написаны въ первой половинѣ 1836 года. Опера «Жизнь за царя» была поставлена въ первый разъ 27-го ноября, слѣдовательно «записки» написаны или передѣланы послѣ ноября мѣсяца.

двѣ славянскія музыки; слышишь, гдѣ говорить русской, и гдѣ полякъ: у одного дышитъ раздольный мотивъ русской пѣсни, у другого опрометчивый мотивъ польской мазурки».

Опера Глинки не составлена однако изъ народныхъ пѣсень, а проникнута духомъ русской народной музыки. «Жизнь за царя» — первая, правда, по времени настоящая русская опера и не только прекрасное, но съ народной точки зрѣнія даже до нашего времени не превзойденное начало.

Но столь искренно любившій свою родину и ея народную музыку авторъ «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки» не интересовался, повидимому, такъ же серьезно творчествомъ Глинки, какъ судьбой и работами прославленнаго имъ живописца Иванова. Онъ вообще игнорировалъ русскую художественную музыку и кромѣ упомянутыхъ строкъ о «Жизни за царя» Гоголь нигдѣ о русскихъ композиторахъ ничего не писалъ.

Но зато у него не мало мѣсть, свидѣтельствующихъ о временномъ его увлеченіи итальянской музыкой.

Такъ напр. онъ пишетъ Н. Я. Прокоповичу (изъ Парижа 25 января 1837) г.): «Только въ одну жизнь театральную я иногда вступаю: итальянская опера здѣсь чудная!» а Данилевскому онъ сообщаетъ изъ Рима (февр. 1839 г.), что давали оперу, «Эдинбургская Темница». Авторъ Фридрихъ... присовокупляя: «Музыка прелестная! Послѣ Россини я ничего не слышалъ лучше.» Послѣднее письмо съ музыкальными извѣстіями адресовано С. Т. Аксакову (изъ Вѣны 7 июля 1840 г.). Въ немъ сказано: «Вѣна приняла меня царскимъ образомъ! Только теперь, всего два дня, прекратилась опера, чудная, невиданная. Въ продолженіе пѣлыхъ двухъ недѣль, первые пѣвцы Италіи мощно возмущали, двигали и производили благодѣтельные потрясенія въ моихъ чувствахъ. Велики милости Бога! я живу еще».

Послѣ сказаннаго нѣтъ надобности распространяться о томъ, какая пропасть лежитъ между тѣмъ, что Гоголь требовалъ отъ русскихъ произведеній, и тѣмъ, что пользовалось въ музыкальномъ, по крайней мѣрѣ, отношеніи его несомнѣнными симпатіями. Музыкальная точка зрѣнія автора «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки» стояла въ полномъ противорѣчьи съ его творческимъ направленіемъ, ярко выдержанномъ въ русскомъ, національномъ духѣ. Она объясняется отчасти отсутствіемъ у него музыкальнаго дарованія и — вкуса. Гоголь не отличался такой музыкальной чуткостью, какъ Лермонтовъ или Толстой. Уже на школьной скамьѣ (въ Нѣжинской гимназіи) учитель музыки (Севрюгинъ) называлъ «Никошу» — глухаремъ, въ виду отсутствія у него музыкальнаго слуха.

Этотъ «великій — по словамъ Рѣпина — страдалецъ

земли русской» обладалъ однако на рѣдкость музыкальнымъ слогомъ и судя по созданнымъ его «золотымъ перомъ» шедеврамъ, онъ имѣлъ полное право полагать, что «звуки души и сердца, выражаемые словомъ, въ нѣсколько разъ разнообразнѣе музыкальныхъ звуковъ».

За исключеніемъ сравнительно немногаго («Скульптура, живопись и музыка»; отдѣльныхъ мѣсть въ молоросійскихъ повѣстяхъ, да одного мѣста въ «Мертвыхъ душахъ»: «Русь! Русь! Почему слышится и раздается немолчно въ ухахъ твоя тоскливая, несущаяся по всей длинѣ и ширинѣ твоей, пѣсня?») можно, пожалуй, сказать, что Гоголь былъ мало удачнымъ писателемъ о музыкѣ, но онъ былъ безусловно гениальнымъ музыкальнымъ писателемъ, несравненнымъ композиторомъ словъ. И какова бы ни была его музыкальная точка зрѣнія, авторъ «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки» связанъ на вѣкъ съ музыкой операми «Майская Ночь», «Черевички», «Кузнецъ Вакула» и проч.

Ник. Д. Бернштейнъ.

СТРАНИЦА ИЗЪ ИСТОРИИ ГАБСБУРГСКОЙ ДИНАСТІИ.

Статья Н. Борецкаго-Бергфельда.

Однажды, когда австрійскій императоръ Францъ занемогъ, между нимъ и пользовавшимся его придворнымъ докторомъ барономъ Штифтомъ произошелъ слѣдующій, весьма характерный разговоръ: «Я не беспокоюсь, сказалъ Штифтъ императору, ваша болѣзнь не можетъ сломить столь прочную конституцію» (на иностранномъ языкѣ это слово обозначаетъ еще и организмъ). Лишь только эти слова были произнесены, какъ императоръ встревожился и рѣзкимъ, повелительнымъ тономъ сказалъ своему доктору слѣдующее: «Смотрите, Штифтъ, чтобы и больше не слышалъ отъ васъ этого слова! Вы можете сказать прочная комплекція, хорошій организмъ, но ради Бога, не упоминайте мнѣ о конституціи. Къ у меня нѣтъ, и я не буду имѣть никогда никакой конституціи».

Въ этихъ нѣсколькихъ словахъ заключается вся психологія габсбургской династіи. Въ теченіе многихъ вѣковъ она изоцрилась въ своей политикѣ правленія, вѣчно думая о томъ, чтобы не дать народу доступа къ власти, чтобы въ австрійской монархіи не было и помину о томъ, что называлось народовластіемъ или конституционнымъ строемъ. Съ этой цѣлью габсбургская династія шла, такъ сказать, наперекоръ стихіямъ, она создавала ложныя препятствія всему ходу общественно-политической мысли своего народа и занималась искусственной «фабрикаціей исторіи». Въ этомъ отношеніи чрезвычайно