

ныя мучения, которымъ она подвергала своего бoльшого отца, и гибель отъ ея руки родныхъ братьевъ,—и все это изъ-за грошовыхъ денежныхъ расчетовъ. Вспомнилась мнѣ также ея мужественная смерть, искупившая до известной степени ея преступную жизнь; весь тогдашній Парижъ, проклинавшій отравительницу, въ предсмертные ея часы проникнулся къ ней состраданіемъ.

Одно лишь продолжало мнѣ казаться неяснымъ. Я признался Дакру въ своемъ недоумѣніи. Меня интересовало, въ силу какихъ привычекъ на мѣдномъ ободкѣ воронки очутились инициалы и корона маркизы. Преклоненіе аристократіи по доходило же до такой степени, чтобы украшать орудія пытки инициалами ея представителей?

— Это обстоятельство и мнѣ въсколко смущало,—отвѣтилъ мой пріятель.—Я однако могу теперь предложить самое простое объясненіе. Пропесть вызвалъ исключительный интересъ всего Парижа; вполнѣ естественно, что начальникъ полиціи, де-ля-Реннѣ, пожелалъ сохранить себѣ на память о немъ зловѣщую воронку. Не каждый день случалось, чтобы маркиза подвергалась «экстраординарному испытанію»! Чтобы отличить ее отъ другихъ, онъ велѣлъ выгравировать на ней инициалы маркизы Бренвилле.

— А это?—спросилъ я, указывая на парашюны, покрывавшія горлышко воронки.

— Это была тигрица,—произнесъ мой другъ, подвигнувшись,—я полагаю, что у нея, какъ и у всѣхъ тигрицъ, зубы были крѣпкіе и острые.

О музыкальности Грибоѣдова.

Опера М. М. Иванова «Горе отъ ума» заставляла большую публику лишній разъ вспомнить и великую комедію, и ея автора. Невольно оживала въ памяти черта, исключительно присущая этому гениальному писателю и какъ-то слабо отгѣвенная въ его биографіи,—его личная, глубокая и тонкая музыкальность, его страстное, неизлечимое влеченіе всю жизнь къ музыкѣ, къ инструменту, къ пѣнію, оперѣ... Было бы очень неточно и неполно сказать, какъ это дѣлаетъ известный биографъ Грибоѣдова проф. Алексѣй Веселовскій, что фортепиано для Грибоѣдова «было не орудіемъ пытки, а средствомъ достиженія поэтическихъ наслажденій, то-варіищемъ мечтательныхъ часовъ», что онъ «могъ считаться даже опытнымъ теоретикомъ...» Въ жизни Грибоѣдова музыка занимала такое видное мѣсто, что Бѣгичевъ, интимный другъ и совѣтникъ писателя, могъ сказать, что «если-бъ Грибоѣдовъ посвятилъ себя только музыкальному искусству, конечно, сдѣлался бы *первокласснымъ артистомъ*». И это было вовсе не преувеличенной похвалой друга: Бѣгичевъ былъ необыкновенно скупъ на слова и могъ бы написать о Грибоѣдовѣ не 10 печатныхъ страничекъ, какъ онъ это сдѣлалъ, а въ 100 разъ больше: такъ близко и подробно зналъ онъ его жизнь.

О виртуозности грибоѣдовской игры свидѣтельствуютъ и К. Полевой («Онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ сдѣлался превосходнымъ фортепианистомъ. Механическая часть игры не составляла для него никакой трудности»), и Н. Сушковъ, и такіе присяжные музыканты, какъ кн. В. Ф. Одоевскій, А. П. Верстовскій и самъ М. И. Глинка, который называлъ его въ своихъ запискахъ «очень хорошимъ музыкантомъ», а Глинка не раздавалъ такихъ похвалъ даромъ. Самъ Грибоѣдовъ, уклоняясь отъ предложенія гр. Нессельроде (министра

СЕРЬЕЗНЫЙ ВОПРОСЪ.



— Теперь я твердо рѣшилъ жениться! Только дайте мнѣ совѣтъ,—лѣтъ двѣ оба женаты. Сначала ли признаться въ долгахъ, а потомъ въ любви, или наоборотъ?

иностранныхъ дѣлъ) вѣхать въ Персію, ска- залъ ему (въ 1818 г.): «Музыканту и поэту нужны слушатели...» Повидимому, музыкальная известность Грибоѣдова такъ уже была распространена въ современномъ Петербургѣ, что и въ мѣсть службы Грибоѣдова о ней знали очень хорошо. Любопытно, что Грибоѣдовъ въ 1818 г. говоритъ: «музыканту и поэту». Можно думать, что съ музыкальными способностями и виртуозной игрой Грибоѣдова петербургское общество было знакомо даже болѣе, ближе, чѣмъ съ поэтической дѣятельностью, выразившейся пока въ одноактныхъ переводныхъ пьесахъ и злыхъ непечатныхъ памфлетахъ. Мы, конечно, не ошибемся, если скажемъ, что художникъ слова развивался въ Грибоѣдовѣ параллельно съ художникомъ звука. И если первый оставилъ замѣчательный слѣдъ въ исторіи русской литературы и сцены, то второй пропалъ незамѣченнымъ, можетъ быть не въ силу слабости музыкальнаго таланта, а по совершенно независящимъ отъ его гевія причинамъ. Нужно

НЕПРІЯТНЫЙ СЮРПРИЗЪ.



— Отчего это атлетъ смотритъ съ такимъ отчаяніемъ на гири?
— Ему пустыя гири перемѣнили на массивныя!

замѣтить, что тогдашнее петербургское общество въ смыслѣ музыкальности было крайне некультурно. Даже много позднее оно не сумѣло оцѣнить Глинку—этого создателя русской національной оперы и музыки. Свое родное плохо пѣнилось тогда у насъ на Руси. Къ тому же личная жизнь Грибоѣдова сложилась такъ, что его съ 17-лѣтняго возраста бросало то изъ Москвы въ Польшу, то изъ Петербурга въ Персію и на Кавказъ и обратно въ Москву и Петербургъ, чтобы вернуться снова туда же въ далекую, дикую, восточную страну, гдѣ онъ и сложилъ свою гениальную голову на стражѣ родныхъ интересовъ.

Оцѣнку его музыкальныхъ и литературныхъ талантовъ мѣшали къ тому же и сословные предрассудки. Подъ домашнимъ кровомъ въ немъ видѣли «Сашу, милаго ребенка, который много повѣсничалъ, опредѣленъ въ перидскую миссію и можетъ попасть въ статскіе совѣтники». Больше въ немъ ничего видѣть не хотѣли. Этотъ хлестовскій идеалъ внушался не только фамусовской родней, но всѣмъ строемъ тогдашней жизни. Даже для близкихъ его петербургскихъ пріятелей, среди которыхъ были кн. Шаховской, Катенинъ и Жандръ, литература и драматическое искусство были высокими и священными храмомъ, но музыкальное творчество и искусство являлось въ немъ чѣмъ-то настолько добавочнымъ, малозначительнымъ, приводящимъ, что не внушало къ себѣ исключительнаго вниманія и поклоненія. Правда, при Александрѣ I открылось въ Петербургѣ филармоническое общество, концертами котораго съ 1802 года долгіе годы управлялъ Французъ Парисъ. Но на этихъ концертахъ, конечно, выступали преимущественно прѣзжавшія въ Россію иностранныя музыкальныя силы; тутъ подвизались и Буальдѣ, и Стейбельтъ, и его побѣдитель Джонъ Фильдъ, и много др. Нѣкоторые изъ нихъ оставались въ Россіи и находили себѣ широкую, хотя мало благодарную почву для дѣятельности.

Музыкальные вкусы столичной публики en masse характеризовались водевилемъ съ пѣніемъ, оперой-водевилемъ, музыку для которыхъ неумоимо стряпалъ знаменитый Кавось на темы, внушенныя ему директоромъ тогдашней сцены, кн. Шаховскимъ. Драматическіе артисты и артистки почитались должны были пѣть въ оперѣ, гдѣ не было специальныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Кавось обучалъ всѣхъ съ голоса, подыгрывая мотивъ на инструментѣ. Такъ невысоки были тогдашнія требованія... Какъ предметъ образованія въ дворянскихъ семьяхъ, особенно для женскаго молодого поколѣнія, клавикорды, арфа и гитара завоевали себѣ довольно прочное право гражданства. И въ рѣдкихъ семьяхъ въ эпоху Александра I не было въ заводѣ одного изъ этихъ инструментовъ съ флейтой, гусями, а иногда и органомъ въ придачу. Даже цѣлые домашніе оркестры изъ крѣпостныхъ были въ большой модѣ у крупныхъ баръ, хотя выученные изъ-подъ палки музыканты были способны скорѣе испортить, чѣмъ воспитать слухъ своихъ слушателей. Но и эта болѣе или менѣе музыкально подготовленная часть русскаго общества не шла далѣе технической стороны дѣла въ своихъ вкусахъ и требованіяхъ. Бѣглость, живость, отчетливость игры на инструментѣ—вотъ идеалъ для тогдашнихъ музыкальныхъ исполнителей. И не мудрено, что Джонъ Фильдъ съ его *jeu réglé*, поразившей даже М. И. Глинку, заставлялъ заслушиваться не только петербуржцевъ, всегда болѣе музыкальныхъ, но и тяжеловѣсныхъ москвичей. Его вальсы, мазурки и особенно ноктюрны котировались необыкновенно высоко. Авторъ ихъ не могъ отдѣлаться отъ уроковъ, которыми былъ заваленъ въ Москвѣ и, какъ легко предположить, судя по популярности Фильда въ до-наполеоновской Москвѣ^{*)},

* См. Souvenirs d'une actrice, par m-me Louise Fusil (Paris, 1841), гдѣ отведена цѣлая глава (XIII во 2 томѣ) воспоминаніямъ о Фильдѣ въ Москвѣ въ 1807—8 гг.

* См. «Русская Библиотека», т. V. Спб. 1875. Биографическій очеркъ А. С. Грибоѣдова—Алексѣя Никол. Веселовскаго, стр. XI.

НА ПОРОГЪ СЧАСТЬЯ.



Невеста (передъ подпиской брачного контракта).
— Проснись же,—мы прѣехали
„*fliegende Blätter*“.

онъ могъ давать уроки музыки и у Грибофдовыхъ. Въ мать писателя, Настасья Федоровна, не жалѣла средствъ на воспитаніе своихъ дѣтей—старшей дочери Марьи Сергѣевны и единственнаго сына.

Впрочемъ, дѣтство Грибофдова—*tabula rasa* для его биографовъ. И здѣсь поневоля приходится вращаться въ области предположеній и догадокъ. Можетъ быть, Грибофдовъ, какъ питомецъ благороднаго университетскаго пансіона, каковымъ его называютъ директоръ этого учебнаго заведенія Прокоповичъ-Антонскій и питомецъ его Н. В. Сушковъ, лично знавшій поэта, какъ мимоходомъ упоминаетъ и Ѳ. Булгаринъ, получилъ музыкальное крещеніе именно въ этомъ учебномъ заведеніи подъ руководствомъ Шпревича-отца, пансіоннаго учителя музыки. Можетъ быть, одинъ изъ «побродягъ, которыхъ мы беремъ и въ домъ, и по билетамъ», т.-е. воспитатель-иностранецъ, жившій въ домѣ, или приходившій учитель музыки, которому выдавались билетки въ удостовѣреніе даннаго урока, чтобы затѣмъ расшлататься сразу,—проходилъ первыя ступени музыкальнаго искусства съ дѣтьми Грибофдовыми.

Такъ или иначе, но Грибофдовъ очень рано постигъ всѣ техническія трудности фортепіанной игры, а главное, подучалъ «влеченье, родъ недуга» къ инструменту... Куда ни забросить его судьба, по какому пути ни толкнетъ, его постоянно будетъ тянуть къ звукамъ, къ музыкѣ. Будетъ ли онъ ученымъ, какимъ онъ хотѣлъ сдѣлаться до нашествія Наполеона на Москву, добровольцемъ офицеромъ, умнымъ, энергичнымъ дипломатомъ, поэтомъ ли, драматургомъ-писателемъ,—во всѣхъ этихъ разнообразныхъ роляхъ онъ непремѣнно отвѣдетъ мѣсто и удѣлитъ время музыкальному настроенію и вдохновенію, которыя властно и неожиданно охватывали его душу. Желающихъ познакомиться съ этимъ подробнѣе отсылаемъ къ статьѣ (вышедшей и отдѣльной брошюрой) Н. В. Шалямова въ «Истор. Вѣстн.»—«Грибофдовъ и музыка», въ которой прослѣжена шагъ за шагомъ, въ предѣлахъ биографіи, эта любопытная черта грибофдовскаго генія. Отмѣтимъ лишь, что возможность спеціальной карьеры музыканта-исполнителя (о которой самъ Грибофдовъ и не помы-

шлялъ, конечно) была окончательно пресѣчена декабристомъ А. И. Якубовичемъ.

Во время дуэли съ 23-лѣтнимъ Грибофдовымъ Якубовичъ, отчаянный бреттеръ, хлосдно замѣтилъ присутствующимъ секундантамъ, что онъ не злоумышляетъ на жизнь Грибофдова, но... «онъ (Грибофдовъ) — музыкантъ, а теперь играть не будетъ», и выстрѣлилъ въ лѣвую руку поэта. Пуля прострѣлила ладонь, и мизинецъ Грибофдова на всю жизнь остался сведеннымъ. Конечно, несмотря на этотъ физическій недостатокъ, Грибофдова тянуло не меньше, если не больше, къ любимому инструменту, но ему приходилось пригрѣ обходиться безъ пятого пальца лѣвой руки, ему нужно было особое *doigté*, а это не могло не отражаться на исполненіи. Тогда-то, вѣроятно, Грибофдовъ особенно внимательно занялся изученіемъ теоріи музыки и законовъ гармоніи, и ушелъ въ собственныя композиціи и безконечныя импровизаціи, которыя такъ поражали его слушателей. Онъ былъ не только «опытный теоретикъ», но и серьезный композиторъ. Дошедшіе до насъ два вальса соч. А. С.

Грибофдова, конечно, далеко не все музыкальное его наслѣдство. Проф. Шлякинъ въ собраніи сочиненій Грибофдова упоминаетъ о *мазуркѣ*, принадлежавшей перу писателя; жена Грибофдова до конца жизни († 1857 г.) исполняла много композицій и среди нихъ *сонату* мужа. Но онѣ, къ сожалѣнію, не дошли до насъ...

Можетъ быть, на Руси великой найдутся, однако, какіе-либо отрывки музыкальных твореній Грибофдова. Можетъ быть, не все погибло, затерялось, истабло, что облегчить изслѣдователямъ проникновеніе въ глубь генія этого замѣчательнаго чело-вѣка и писателя.

На этотъ случай напомнимъ, что въ Москвѣ, въ зданіи Историческаго музея (на Красной площади) существуетъ «Музей имени А. С. Грибофдова», гдѣ не только ноты, письма и невозможныя реликвіи, относящіяся къ Грибофдову, но малѣйшія указанія на все, что такъ или иначе можетъ освѣтить картинку бы то ни было штрихами жизни и дѣятельности великаго автора «Горе отъ ума», будутъ приняты съ исключительнымъ вниманіемъ и благодарностью.

Sch.

МЕЛОЧИ.

Кинематографъ и зрѣніе. Новыя явленія въ жизни влекутъ за собой новыя болѣзни. Повальное увлеченіе публики кинематографомъ не для всѣхъ проходитъ безслѣдно: инымъ приходится расплачиваться за него болѣе или менѣе серьезнымъ расстройствомъ зрѣнія.

Французскій докторъ Жинесту, подробно изучившій всѣ глаза болѣзни, вызванныя кинематографомъ, даетъ имъ общее названіе кинематофтальміи. Кинематофтальмія принимается, по его словамъ, очень различныя формы: часто она бываетъ временной и почти мимолетной и выражается въ томъ, что глаза не переносятъ свѣта, слезятся и невольно закрываются. Это происходитъ обыкновенно въ самомъ началѣ сеанса, и обыкновенно достаточно нѣсколькихъ секундъ полного отдыха, чтобы свѣтлая оболочка глазъ причулась къ быстрой смѣнѣ картинъ, и болѣзненное явленіе прошло безслѣдно.

Но не всегда исцѣленіе наступаетъ такъ быстро: инымъ зрители не могутъ привыкнуть къ мельканію свѣта на экранѣ и должны выйти изъ театра. Послѣ этого у нихъ остается еще нѣкоторое время краснота и раздраженіе глазъ; по-черезъ часъ, другой, и это проходитъ безъ вредныхъ послѣдствій.

* Они написаны, по всѣмъ вѣроятіямъ оба, въ 1823 году, въ годъ, когда Фильдъ былъ въ Москвѣ и обогатился такимъ даровитымъ 11-лѣтнимъ ученикомъ, какъ А. И. Дюбюкъ, воспитавшій, въ свою очередь, не мало учениковъ и ученицъ въ Москвѣ въ духѣ своего знаменитаго учителя.

Случается, однако, что кинематофтальмія принимаетъ затяжной характеръ. Въ теченіе двухъ, трехъ, четырехъ дней у больного замѣчается форменный конъюнктивитъ, который иногда, но, правда, очень рѣдко, кончается полнымъ расстройствомъ зрѣнія и неспособностью различать предметы на близкомъ разстояніи, читать, писать и т. д.

Всѣ эти страданія вызываются главнымъ образомъ утомленіемъ глазъ, которые не умѣютъ приспособиться къ слишкомъ быстрой смѣнѣ свѣтовыхъ пятенъ на экранѣ. Но тутъ играютъ роль и нѣкоторыя другія причины. Одна изъ нихъ—это мѣсто, которое занимаетъ зритель. Изысканія физиолога Шарпантье показали, что длительность свѣтовыхъ впечатлѣній уменьшается съ разстояніемъ, на которомъ находится наблюдаемый предметъ. Чѣмъ ближе мы сидимъ, поэтому, къ кинематографическому экрану, тѣмъ быстрее устаютъ наши глаза. Тотъ же ученый доказалъ, что особенно тягостны для зрѣнія блестящія, ярко освѣщенныя картины и рѣзкій переходъ отъ чернаго къ бѣлому и наоборотъ. Большое значеніе имѣетъ также достоинство кинематографическихъ лентъ; старые и потертыя снимки увеличиваютъ опасное для глазъ мельканіе.

Леченіе кинематофтальміи просто: примочки съ кокаинномъ и главное—отдыхъ для глазъ. Впрочемъ, чтобы бороться съ этой болѣзью, которая становится все болѣе распространенной и при частомъ повтореніи можетъ сильно повредить зрѣнію, надо прежде всего обратить вниманіе на усовершенствованіе самаго кинематографа. Когда удастся устранить мельканіе и дрожаніе картинъ, вмѣстѣ съ нимъ исчезнетъ и повалъ болѣзни—кинематофтальміи. Но пока что-то не слышно, чтобы это было достигнуто.

Сахаръ и растения. Не такъ давно г. Пони, одинъ изъ видныхъ помощниковъ профессора Гастона Бонье въ Сорбоннѣ, сдѣлалъ сенсационный докладъ въ «Французскомъ обществѣ земледѣлія». Онъ доказалъ, что сахаръ, повышающій работоспособность людей и животныхъ, составляетъ полезную пищу не только для нихъ, но и для растений—по крайней мѣрѣ для винограда—и что самый простой, оригинальный и въ то же время изысканный способъ ускорить созрѣваніе ягодъ,—это напоить виноградную лозу сахарной водой.

Пони производилъ опыты и съ простыми виноградомъ, растущимъ подъ открытымъ небомъ, и съ тѣмъ, на которомъ, въ оранжереяхъ и теплицахъ, искусственно выгоняются плоды ранней весной и зимою. Въ обоихъ случаяхъ виноградныя кисти созрѣвали недѣли на 2—3 раньше нормальнаго срока, что, въ виду цѣны, по которымъ идутъ *primeurs*, давало Пони очень недурной доходъ.

Онъ, разумѣется, не поливалъ своего винограда сахарной водой, а давалъ ее ему «выпить» въ полномъ значеніи слова, какъ пьемъ ее мы. Послѣ цвѣтенія винограда, когда зерна въ ягодахъ уже видны, Пони выбиралъ одну изъ вѣтокъ, богатую кистями, въ 5—10 сантиметровъ толщины, надрѣзалъ ее надъ послѣднею кистью, освобождалъ отъ лишней листвы и, тщательно обмывъ ее кипяченой водою при помощи комочка асептической ваты, дѣлалъ на ней прокаленнымъ на огнѣ ножомъ нѣсколько продольныхъ разрѣзовъ, доходящихъ до древесныя. Послѣ этой процедуры, по своимъ предосторожностямъ, очень напоминающей хирургическую операцію надъ человекомъ, Пони пригибалъ вѣтку и опускалъ ее край въ бѣлую стеклянную чашку, предваритель-но стерилизованную и наполненную сахарной водой (въ количествѣ 125—145 граммовъ жженого сахара на метръ воды). Промежутки между стеблемъ и стѣнками чашки онъ плотно закладывалъ ватой, напитанной кипяченой водою, и въ сущности этимъ дѣло кончалось. Оставалось только слѣдить за тѣмъ, чтобы жидкость не мутнѣла, и на вѣткѣ не показывалась бы плѣсень. Если это случалось, онъ немедленно выливалъ воду, стерилизовалъ чашку, а плѣсень соскабливалъ прокаленнымъ ножомъ и опять начиналъ все сначала.

Черезъ двѣ—три недѣли вся сахарная вода поглощалась вѣткой, и виноградъ былъ почти зрѣлъ и готовъ для продажи. Но что особенно любопытно, это то,—что когда къ сахарной водѣ прибавляли немного дистиллированнаго малиноваго соку, винограду передавался ароматъ и вкусъ малины!

ЭВОЛЮЦІЯ МОДЫ.



Въ сороковыхъ годахъ.

Теперь.

Редакторъ М. Н. Мазевъ.
Издатель А. С. Суворинъ.