Пров. 1955
Пр.
Булич С.

А. С. Грибоѣдовъ-музыкантъ.

Какъ извѣстно изъ свидѣтельствъ современниковъ, собственныхъ показаній въ перепискѣ или замѣткахъ и другихъ матеріаловъ для біографіи А. С. Грибоѣдова, нашъ безсмертный сатирикъ-драматургъ принадлежалъ къ числу весьма немногихъ въ исторіи новаго искусства счастливцевъ, совмѣщавшихъ въ себѣ поэтическое дарованіе съ музыкальнымъ талантомъ. Въ противоположность античной эпохѣ исторіи искусства, когда поэтъ очень часто былъ и композиторомъ музыки къ своимъ текстамъ, новая исторія почти не знаетъ примѣровъ подобнаго сочетанія. За вычетомъ геніальнаго музыкальнаго драматурга Р. Вагнера и его земляка, болѣе скромнаго, преимущественно лирическаго таланта, Петра фонъ Корнеліуса (р. въ 1824 г., ум. въ 1874 г.), автора талантливыхъ романсовъ и хоровыхъ сочиненій и нѣсколькихъ оперъ, не имѣвшихъ особаго успѣха, и въ то же время поэта не безъ дарованія, затѣмъ итальянскаго мало талантливаго композитора и либреттиста Арриго Бойто, да, пожалуй, нашего геніальнаго самородка-композитора Мусоргскаго, писавшаго нерѣдко музыку на свои собственные тексты (нужно сказать, очень мало отдѣланные, часто даже просто грубые и безвкусные въ литературномъ отношеніи, но не лишенные блестокъ дарованія), мы почти не найдемъ другихъ сколько нибудь выдающихся примѣровъ соединенія названныхъ способностей въ одномъ и томъ же лицѣ [1]).

Но и у названныхъ композиторовъ-поэтовъ, какъ бы высоко ни цѣнили мы поэтическія способности особенно Вагнера и (въ меньшей степени) Корнеліуса, господствующимъ дарованіемъ, конечно, нужно признать музыкальное, тогда какъ поэтическое занимало у нихъ подчиненное мѣсто и играло скорѣе служебную роль. У Грибоѣдова (подобно Гофману и кн. Одоевскому)

---

[1]) Къ нимъ можно отнести еще знаменитаго новеллиста-романтика Эрнста Теодора Амадея Гофмана (р. 1776, ум. 1822), не только геніальнаго писателя, но въ то же время театральнаго капельмейстера и автора нѣсколькихъ нынѣ совершенно забытыхъ музыкальныхъ произведеній: оперъ, мессы, увертюры, симфоніи, фортепьянныхъ сонатъ, квинтета для арфы и смычковыхъ инструментовъ и нѣсколькихъ вокальныхъ сочиненій, а также нашего замѣчательнаго писателя, литературнаго послѣдователя Гофмана, кн. В. Ѳ. Одоевскаго, страстнаго музыканта-любителя, автора нѣсколькихъ романсовъ, фортепьянной Колыбельной (изданной Балакиревымъ и обличающей неподдѣльное дарованіе) и нѣсколькихъ неизданныхъ рукописныхъ сочиненій для органа и т. д.

БИБЛІОТЕКА
305
ЛИТЕРАТУРНОЙ
АКАДЕМІИ.

наблюдается какъ разъ обратное отношеніе: музыкальный талантъ его (по всѣмъ даннымъ несомнѣнный) уступалъ повидимому въ силѣ и глубинѣ литературному и не принесъ плодовъ, не только равносильныхъ безсмертному „Горю отъ ума", но и вообще сколько нибудь значительныхъ (дошедшіе до насъ два образчика музыкальнаго творчества Грибоѣдова, о которыхъ скажемъ въ своемъ мѣстѣ ниже, не подымаются выше средняго уровня даровитости, даже если прилагать къ нимъ тогдашнюю художественную мѣрку).

Конечно, въ безплодіи музыкальнаго дарованія Грибоѣдова повинны отчасти наши общія культурно-историческія условія того времени (занятія музыкой были тогда еще удѣломъ немногихъ дилеттантовъ и не шли далѣе свѣтской забавы, пріятнаго времяпрепровожденія); отчасти же оно объясняется личными условіями жизни самого Грибоѣдова, благодаря которымъ и литературное его дарованіе не успѣло дать ничего замѣчательнаго, кромѣ его классической комедіи. Но какъ бы то ни было, очевидно и въ глазахъ самого Грибоѣдова музыка занимала лишь второе, если не третье мѣсто послѣ поэзіи; по серьезности и глубинѣ своего умственнаго склада, онъ изучалъ ее, можетъ быть, основательнѣе, чѣмъ многіе современные ему свѣтскіе любители, заглядызалъ (изрѣдка) въ теоретическія руководства (какія подвертывались подъ руку), даже бралъ уроки теоріи музыки, но сознательной художественной цѣли въ этихъ занятіяхъ, повидимому, не преслѣдовалъ и не дорожилъ своими творческими способностями, не идя далѣе импровизацій за фортепьяно въ часы досуга и очень мало записывая изъ того, что приходило ему въ голову за инструментомъ. Въ частной его перепискѣ и разныхъ замѣткахъ (путевыхъ запискахъ и т. п.) мы нерѣдко найдемъ свидѣтельства его любви и интереса къ музыкѣ, но не встрѣтимъ никакихъ упоминаній о задуманныхъ имъ или приведенныхъ въ исполненіе музыкальныхъ произведеніяхъ. Нѣтъ объ этомъ рѣчи и въ письмахъ, обращенныхъ къ музыкальнымъ друзьямъ, въ родѣ кн. В. Ѳ. Одоевскаго, которыхъ могли бы интересовать музыкальные планы Грибоѣдова. Очевидно композиторство въ духовной жизни автора „Горя отъ ума" не занимало выдающагося мѣста, и самъ Грибоѣдовъ не придавалъ ему какого либо серьезнаго значенія. Этимъ въ значительной степени, конечно, объясняется, почему изъ музыкальныхъ произведеній Грибоѣдова не сохранилось ничего, кромѣ двухъ вальсовъ, напечатанныхъ въ одномъ изъ музыкальныхъ альманаховъ начала 30-хъ годовъ прошлаго столѣтія уже послѣ смерти автора.

Тѣмъ не менѣе музыка и музыкальные интересы занимали все же видное мѣсто въ жизни нашего разностороннe и высоко одареннаго писателя, и едва ли можно сомнѣваться, что, при другихъ общихъ и личныхъ условіяхъ его дѣятельности, эта сторона его дарованія могла бы развернуться шире и оставить болѣе видный слѣдъ и въ исторіи русской музыки.

Когда и у кого началъ Грибоѣдовъ учиться музыкѣ, въ смыслѣ игры на фортепьяно, мы не знаемъ. По крайней мѣрѣ въ имѣющихся біографическихъ матеріалахъ на это нѣтъ никакихъ указаній. Возможно, что однимъ изъ первыхъ его учителей былъ Шпревичъ, учитель фортепьяно при Московскомъ

университетѣ [1]), профессора котораго давали уроки мальчику Грибоѣдову. Сохранились указанія, что Шпревичъ былъ серьезнымъ музыкантомъ. Такимъ его характеризуетъ одинъ изъ его учениковъ, покойный А. И. Дюбюкъ въ своихъ интересныхъ воспоминаніяхъ о другомъ своемъ учителѣ Джонѣ Фильдѣ [2]): „Первымъ моимъ учителемъ былъ Шпревичъ, знающій и добросовѣстный пьянистъ“ [3]). Говоря о трудности занятій подъ руководствомъ Фильда, очень мало объяснявшаго своимъ ученикамъ, какъ надо работать, Дюбюкъ прибавляетъ: „Нужно было самому до всего доходить и додумываться; но, признаюсь, я былъ достаточно для этого подготовленъ моимъ прежнимъ учителемъ“ (т. е. Шпревичемъ) [4]). Кн. В. Ѳ. Одоевскій, другъ Грибоѣдова и тоже воспитанникъ Московскаго университетскаго благороднаго пансіона, всегда вспоминалъ съ особой благодарностью о Шпревичѣ, которому былъ обязанъ первымъ знакомствомъ съ сочиненіями I. С. Баха, едва ли кому извѣстнаго въ тѣ времена въ Москвѣ, но ставшаго на всю жизнь предметомъ восторженнаго культа со стороны князя-музыканта [5]).

Кромѣ Шпревича и его сотоварища по преподаванію фортепьяно въ Московскомъ благородномъ пансіонѣ, Александра Волкова [6]), въ Москвѣ въ годы дѣтства и отрочества Грибоѣдова уже жилъ такой выдающійся музыкантъ, какъ извѣстный нѣмецкій пьянистъ, органистъ и плодовитый фортепьянный композиторъ промежуточной эпохи между I. С. Бахомъ и Бетховеномъ, Іоганнъ Вильгельмъ Гесслеръ (Hässler, род. въ Эрфуртѣ 29 марта 1747 г.), племянникъ и ученикъ Киттеля, одного изъ лучшихъ учениковъ I. С. Баха, пріѣхавшій въ Россію (сначала въ Петербургъ) въ 1792 г. на придворную службу (капельмейстеромъ и пьянистомъ) и вскорѣ затѣмъ (въ 1794 г.) переселившійся въ Москву, гдѣ и умеръ 25 или 29 марта 1822 г. Авторъ многочисленныхъ, классическихъ по формѣ произведеній для фортепьяно (52 сонаты, 6 концертовъ, многочисленные этюды, прелюдіи, варіаціи, въ томъ числѣ и на русскія народныя темы), Гесслеръ былъ также и очень популярнымъ въ Москвѣ виртуозомъ и преподавателемъ фортепьянной игры, извѣстность котораго въ этомъ отношеніи въ московскомъ обществѣ была такъ велика, что ею объясняли незначительный успѣхъ пріѣхавшаго въ 1822 г. знаменитаго Гуммеля, возбуждавшаго въ тѣ времена вездѣ шумные восторги публики своей элегантной, гладко отдѣланной и блестящей игрой и своими сочиненіями, полными также внѣшняго блеска и изящества. Болѣе серьезный стиль игры Гесслера и его произведеній очевидно воспиталъ музыкальный вкусъ, по крайней мѣрѣ хотя бы нѣкоторой

---

[1]) Въ объявленіи о московскомъ благородномъ пансіонѣ (отъ 1810 года), напечатанномъ въ приложеніи къ книгѣ Н. В. Сушкова, „Московскій университетскій благородный пансіонъ и т. д. Изд. испр. и пополн. (Москва, 1858, стр. 57)“, читаемъ: „Данило Шпревичъ, Докторъ, и Александръ Волковъ, будутъ учить на фортепіано“.

[2]) „Воспоминанія о Джонѣ Фильдѣ“, „Книжки Недѣли“ 1898 г., декабрь, стр. 7—20.

[3]) Цитир. сочин., стр. 8.

[4]) Тамъ же, стр. 8—9.

[5]) „Русскій Архивъ“, 1864, стр. 810.

[6]) См. выше, примѣч. 1.

части московскаго общества въ другомъ направленіи, чѣмъ и объяснялся неуспѣхъ въ Москвѣ внѣшне блестящаго, но поверхностнаго и неглубокаго Гуммеля. Въ виду такой популярности Гесслера въ Москвѣ, вполнѣ допустимо предположеніе, что дѣти Грибоѣдовы, будущій писатель и его сестра Марія Сергѣевна, по свидѣтельству кн. В. Ѳ. Одоевскаго „превосходно игравшая на фортепьянахъ и въ особенности на арфѣ“ [1]), могли быть и учениками Гесслера [2]).

Если Шпревичъ и Гесслеръ могли быть учителями брата и сестры Грибоѣдовыхъ, какъ это мы сейчасъ видѣли, то во всякомъ случаѣ эти послѣдніе едва ли могли учиться фортепьянной игрѣ у знаменитаго пьяниста и композитора Джона Фильда, какъ это неудачно предполагаетъ г. Шаломытовъ въ своей статьѣ „Грибоѣдовъ и музыка“ [3]). Дѣло въ томъ, что Фильдъ, пріѣхавшій въ Россію въ 1804 г. вмѣстѣ со своимъ учителемъ, знаменитымъ Муціо Клементи, сначала поселился въ Петербургѣ [4]) и ѣздилъ отсюда въ Москву лишь ненадолго, чтобы тамъ концертировать [5]). На постоянное жительство онъ переѣхалъ въ Москву лишь въ началѣ 20-хъ гг. прошлаго столѣтія [6]), когда Грибоѣдовъ уже служилъ на востокѣ (въ Персіи и на Кавказѣ) и состоять въ числѣ учениковъ моднаго пьяниста не могъ физически. Повидимому г. Шаломытовъ былъ введенъ въ заблужденіе тѣмъ обстоятельствомъ,

---

[1]) См. „Русскій Архивъ“, 1864 г., 809. О томъ, что М. С. Грибоѣдова была „отличной, нѣкогда очень извѣстной въ Москвѣ піанисткой“, свидѣтельствуетъ и Бѣгичевъ у Д. А. Смирнова (см. Бесѣды въ Общ. Люб. Росс. Слов., 1868 г. вып. II, отд. 2, стр. 7).

[2]) См. о немъ статью В. А. Сенилова въ „Русской Музык. Газетѣ“ 1901 г., № 29—30, стлб. 708—711 и „Музык. Словарь“ Римана, изд. Юргенсона, Москва, стр. 346—47. Извѣстный Гессъ де Кальве въ своей „Теоріи музыки“ (Харьковъ, 1818, ч. II, 75—77) говоритъ о немъ: „И въ Москвѣ музыка находится на высокой степени усовершенія. Знаменитый ветеранъ и современникъ Моцарта Гензлеръ (т. е. Гесслеръ) своими классическими сочиненіями и уроками образовалъ множество любителей музыки и не мало участвовалъ къ возвышенію этого искусства въ сей древней столицѣ“. Ниже Гесслеръ упоминается еще на стр. 210 (Генслеръ), 211 (Гензлеръ) и 213 (Геслеръ), какъ авторъ концертовъ, камерныхъ ансамблей и сонатъ.

[3]) „Историч. Вѣстникъ“ 1910 г., іюнь, 866.

[4]) См. Риманъ „Музык. словарь“, Москва, изд. Юргенсона, стр. 1324 и цитированныя выше „Воспоминанія о Джонѣ Фильдѣ“ А. И. Дюбюка въ „Книжкахъ Недѣли“ 1898, декабрь. Гессъ де Кальве („Теорія музыки“, 1818 г. ч. II, стр. 75) относитъ Фильда къ числу „Петербургскихъ виртуозовъ“.

[5]) Пріѣзжалъ въ Москву въ 1809 г. (См. „Аглая“, 1809, ч. VI, іюнь, 10-11: „О московскомъ благородномъ собраніи. Письмо одной дѣвушки къ пріятельницѣ“) и около 1811—1812 гг. (см. Письма М. А. Волковой къ В. Н. Ланской въ переводѣ М. Свистуновой, „Вѣстникъ Европы“ 1874, № 8, стр. 579); см. также біографіи Фильда въ Musikalisches Conversationslexicon Менделя и Рейсмана, т. III, 514, и въ приложеніяхъ къ „Нувеллисту“ 1852 г., мартъ, стр. 18: „Еще до 1812 г. онъ (Фильдъ) ѣздилъ въ Москву по многократнымъ приглашеніямъ тамошнихъ вельможъ и былъ ими принятъ такъ радушно, что сначала онъ думалъ тамъ остаться. Но Петербургъ снова манилъ Фильда“.

[6]) По свидѣтельству А. И. Дюбюка въ 1822 г. („Книжки Недѣли“, декабрь, стр. 11), съ чѣмъ согласно и показаніе М. И. Глинки въ его „Запискахъ“ (изд. 1871 г., стр. 13). См. также біографію Фильда во II томѣ Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universallexicon der Tonkunst Шиллинга (стр. 694).

что въ числѣ учениковъ Фильда былъ и извѣстный композиторъ Верстовскій, москвичъ, если не по рожденію, то по мѣсту дѣятельности. Но Верстовскій только потому и попалъ въ ученики Фильда, что учился въ Петербургѣ, въ Институтѣ Корпуса инженеровъ путей сообщенія, который кончилъ еще за четыре года до переѣзда Фильда въ Москву (въ 1818 году) [1]). Въ дѣйствительности Грибоѣдовъ могъ пользоваться уроками Фильда въ теченіе сколько нибудь продолжительнаго времени лишь съ 1815 года, въ тотъ періодъ своей жизни, когда переѣхалъ на житье въ Петербургъ, послѣ чего вышелъ въ отставку изъ военной службы (1816 г.) и поступилъ въ гражданскую, въ коллегію иностранныхъ дѣлъ (1817 г.). Но къ этому времени онъ несомнѣнно уже хорошо игралъ на фортепьяно, и уроки Фильда, если бы онъ ихъ и бралъ, могли бы только придать послѣднюю отдѣлку его уже ранѣе пріобрѣтенному умѣнью.

Кто бы ни былъ, однако, учителемъ Грибоѣдова въ фортепьянной игрѣ, не подлежитъ сомнѣнію, что, по тогдашнимъ понятіямъ, Грибоѣдовъ могъ считаться хорошимъ пьянистомъ, и едва ли слѣдуетъ видѣть большое преувеличеніе въ отзывѣ его друга С. Н. Бѣгичева, находившаго, что молодой Грибоѣдовъ уже мальчикомъ 13 лѣтъ „имѣлъ необыкновенную способность къ музыкѣ, игралъ отлично на фортепьяно и, еслибъ посвятилъ себя этому искусству, конечно, сдѣлался бы первоклассным артистомъ“ [2]). Приблизительно въ такихъ же выраженіяхъ характеризуетъ музыкальныя способности Грибоѣдова К. Полевой: „Не меньше блестящія способности показалъ Грибоѣдовъ и въ искусствахъ. Онъ страстно любилъ музыку, и съ самыхъ юныхъ лѣтъ сдѣлался превосходнымъ фортепьянистомъ. Механическая часть игры на фортепіано не представляла для него никакой трудности, и впослѣдствіи онъ изучалъ музыку вполнѣ, какъ глубокій теоретикъ“ [3]).

Поступивъ въ военную службу въ 1812 году подъ вліяніемъ патріотическаго порыва, охватившаго тогда русское общество, и отдавшись съ увлеченіемъ разгульной гусарской жизни, Грибоѣдовъ и въ этой новой и мало благопріятной для занятій искусствомъ обстановкѣ не оставляетъ, повидимому, музыки, хотя и дѣлаетъ ее пособницей своихъ гусарскихъ шалостей. Всѣ біографы Грибоѣдова приводятъ разсказъ С. Н. Бѣгичева, его сослуживца, о томъ, какъ однажды во время стоянки ихъ полка въ Брестъ-Литовскѣ лѣтомъ 1813 или 1814 года оба молодые офицера забрались въ церковь католическаго монастыря еще до начала службы. „Бѣгичевъ остался внизу, а Грибоѣдовъ отправился на хоры, гдѣ органъ. Собрались монахи, началась служба.... Когда по порядку службы потребовалась музыка, Грибоѣдовъ заигралъ и игралъ долго и отлично. Вдругъ священные звуки смолкли, и

---

[1]) См. Н. Ѳ. Финдейзенъ, „А. Н. Верстовскій. Его жизнь и музыкальная дѣятельность.—Матеріалы для исторіи Московскихъ театровъ“, 2-е приложеніе къ „Ежегоднику Императорскихъ театровъ“ за 1896—97 г., стр. 89.

[2]) Записка С. Н. Бѣгичева объ А. С. Грибоѣдовѣ, „Русскій Вѣстникъ“ 1892 г., № 8. Сообщенія и извѣстія, стр. 307.

[3]) К. Полевой „О жизни и сочиненіяхъ А. С. Грибоѣдова“ („Горе отъ ума“. Комедія въ 4-хъ дѣйств., въ стихахъ. Второе изданіе. Спб. 1839, 16° стр. С—202), стр. VIII—IX.

съ хоръ раздался.... нашъ родной, нашъ кровный *Камаринскій!* Можно судить, какой это произвело эффектъ, и какой гвалтъ произошелъ между святыми отцами. Все сошло съ рукъ" [1]).

Скоро, однако, Грибоѣдовъ прощается съ полковой жизнью, и въ 1815 году мы видимъ его уже въ Петербургѣ, гдѣ его влеченіе къ музыкѣ могло снова найти обильную пищу въ столичныхъ театрахъ (опера французская, открывшаяся именно съ 1815 г., и русская) и концертахъ (особенно Филармоническаго общества, въ которыхъ въ 1815—1818 гг. исполнялись обѣ знаменитыхъ ораторіи Гайдна, Davide penitente Моцарта, ораторія „Архангелъ Михаилъ" І. Г. Мюллера, „Христосъ на Элеонской горѣ" Бетховена и др. менѣе крупныя произведенія). Увлекающійся энтузіастъ искусства, Грибоѣдовъ не только самъ предается художественнымъ впечатлѣніямъ, но и другихъ хочетъ увлечь по тому же пути. Такъ, въ письмѣ къ П. А. Катенину отъ 19 окт. 1817 г. изъ Петербурга въ Москву читаемъ: „Поклонись Алексѣю Скуратову, да сажай его чаще за фортепіано".

Любопытно, что въ это время Грибоѣдова, повидимому, больше влекла къ себѣ музыка, чѣмъ поэзія. По крайней мѣрѣ въ извѣстномъ письмѣ къ Бѣгичеву 15 марта 1818 г. онъ отводитъ музыкѣ какъ бы первое мѣсто, разсказывая о своемъ разговорѣ съ министромъ, предлагавшимъ ему командировку въ Тегеранъ, гдѣ пришлось бы отказаться отъ литературныхъ успѣховъ, отъ всякаго общенія съ просвѣщенными людьми, съ пріятными женщинами, которымъ Грибоѣдовъ самъ могъ бы быть пріятенъ: „не смѣйся, я молодъ, музыкантъ, влюбчивъ и охотно говорю вздоръ, чего же имъ (женщинамъ) еще надобно". Въ отвѣтъ на замѣчаніе министра, что въ уединеніи дарованія Грибоѣдова усовершенствуются, послѣдній возражаетъ: „Нисколько, В. С. Музыканту и поэту нужны слушатели, читатели; ихъ нѣтъ въ Персіи"....

Возможно, что въ это время Грибоѣдовъ сталъ заниматься и теоріей музыки подъ руководствомъ извѣстнаго тогда въ Петербургѣ отличнаго теоретика Іоганна Гейнриха Мюллера [2]), автора ораторіи „Архангелъ Михаилъ"

---

[1]) Д. А. Смирновъ, Біографическія извѣстія о Грибоѣдовѣ „(Бесѣды въ Обществѣ Любителей Росс. Словесности при Имп. Моск. унив., вып. II, Москва 1868, отдѣленіе II), стр. 7. Нѣсколько иную версію этого разсказа см. у Д. А. Смирнова „Къ біографіи Грибоѣдова", „Истор. Вѣстн." 1909, апрѣль, 153.

[2]) См. Примѣчанія къ письму Грибоѣдова кн. В. Ѳ. Одоевскаго, „Русскій Архивъ", 1864, стлб. 810: „Грибоѣдовъ былъ ученикъ, если не ошибаемся, знаменитаго Петербургскаго гармониста Іоганна Миллера". Этотъ послѣдній род. 19 марта н. с. 1781 г. въ Кёнигсбергѣ, сначала изучалъ право, но потомъ отдался музыкѣ; теоріи композиціи учился у Тюрка въ Галле, а скрипкѣ у знаменитаго Крейцера въ Парижѣ; въ 1803 г. приглашенъ капельмейстеромъ нѣмецкаго театра въ Петербургъ, но по истеченіи срока контракта оставилъ эту мало ему подходившую дѣятельность и посвятилъ себя композиціи, давая для добыванія средствъ къ жизни уроки скрипки и фортепьяно, игру на которомъ изучилъ безъ посторонней помощи, имѣя уже 25 лѣтъ отъ роду. Его учениками (по теоріи) были въ разное время скрипачъ Роде, знаменитый Фильдъ, Лафонъ, Дерфельдъ, Бемъ, Зусманъ, Фуксъ, Домашевскій, изъ русскихъ дилеттантовъ: кн. Дм. Н.Салтыковъ, гр. Мих. Ю. Віельгорскій, гр. Ѳ. М. Толстой и А. А. Алябьевъ. Ему принадлежитъ много фортепьянныхъ вещей (этюды, прелюдіи, фуги, фантазіи, вальсы), ораторія „Архан-

(Der Erzengel Michael), исполненной дважды въ Петербургѣ въ концертахъ Спб. Филармоническаго общества (въ 1817 и 1818 гг.), и почетнаго члена названнаго общества съ 1817 г. (1). Пріятель извѣстнаго нѣмецкаго пьяниста и талантливаго композитора Лудвига Бергера (впослѣдствіи учителя Ф. Мендельсона), пріѣхавшаго въ Россію вмѣстѣ со своимъ учителемъ Муціо Клементи (въ 1804 г.), І. Г. Мюллеръ, по отзыву Бергера, былъ однимъ изъ самыхъ ученыхъ и глубокихъ теоретиковъ, какихъ только послѣдній встрѣчалъ (2). Глинка въ своихъ запискахъ также называетъ Мюллера „знаменитымъ контрапунктистомъ", прибавляя, однако, что съ нимъ ему (можетъ быть, и къ лучшему) познакомиться не удалось (3).

О томъ, какой характеръ имѣли занятія Грибоѣдова съ Мюллеромъ, и въ чемъ они состояли, мы къ сожалѣнію не имѣемъ никакихъ рѣшительно свѣдѣній ни въ перепискѣ самого писателя, ни въ другихъ біографическихъ матеріалахъ. Правда, старшая сестра А. С. Грибоѣдова — М. С. Грибоѣдова, впослѣдствіи Дурново, свидѣтельствовала, что покойный ея братъ „зналъ генералъ-басъ (т. е. гармонію) въ совершенствѣ" (4), но едва ли сама она была вполнѣ компетентна въ данномъ отношеніи, и придавать абсолютное значеніе ея словамъ было бы рискованно. Судить о музыкально-теоретической подготовкѣ Грибоѣдова мы можемъ только на основаніи его музыкальныхъ произведеній, дошедшихъ до насъ—его двухъ фортепьянныхъ вальсовъ, упомянутыхъ выше. Въ этомъ отношеніи любопытно сопоставленіе двухъ имѣющихся у насъ редакцій вальса E-moll, первой, болѣе ранней (не позже 1823 г.), сообщенной племянницей С. Н. Бѣгичева, Е. Соковниной и напечатанной повидимому съ рукописи самаго автора (5), и второй, болѣе поздней, появившейся уже послѣ смерти автора въ „Лирическомъ альбомѣ на 1832 г.", из-

---

гелъ Михаилъ", 146 псаломъ съ латинскимъ текстомъ, 84 псаломъ для русскаго церковнаго хора, нѣсколько квартетовъ для смычковыхъ инструментовъ. Онъ умеръ 19 марта 1826 г., оставивъ послѣ себя дочь, взятую на воспитаніе его другомъ, нашимъ извѣстнымъ граверомъ Н. И. Уткинымъ, которому принадлежитъ и очень похожій портретъ Мюллера (съ миніатюры Берже). См. Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universallexicon der Tonkunst Шиллинга, т. V; Мендель и Рейсманъ „Musikalischer Konversationslexicon, т. VII; „Справочный энциклоп. словарь" Старчевскаго, т. VIII, стр. 112; современные некрологи въ „Сѣверной Пчелѣ" 1826 г., № 33 и 41 и въ „Моск. Телеграфѣ" 1826 г., ч. 8, № 8, стр. 371 сл.; Д. А. Ровинскій, „Н. И. Уткинъ, его жизнь и произведенія". Спб. 1884, 133. По словамъ Уткина, Мюллеръ былъ „превосходный человѣкъ".

1) См. Е. Альбрехтъ, „Общій обзоръ дѣятельности Высочайше утвержденнаго Спб. Филармоническаго общества". Спб. 1884, стр. 6, 7, 54, а также Гессъ де Кальве „Теорія музыки", Харьковъ, 1818, ч. II, 110.

2) См. L. Rellstab, „Ludwig Berger, ein Denkmal". Berlin, 1846, стр. 45—46.

3) М. Глинка, „Записки", изд. „Русской Старины". Спб. 1871 стр. 24.

4) Д. А. Смирновъ, „Біографич. извѣстія о Грибоѣдовѣ: „Бесѣды въ Общ. Люб. Росс. Слов.", вып. II, 1868 г. отд. 2, стр. 7.

5) Соковниной было всего 12 лѣтъ, когда она проводила зиму въ Москвѣ у своего дяди С. Н. Бѣгичева, въ домѣ котораго тогда (1823 г.) жилъ его другъ Грибоѣдовъ. „Они оба", пишетъ г-жа Соковнина, „имѣли большое вліяніе на мое умственное развитіе... Даже любовь къ музыкѣ и серьезному чтенію были развиты во мнѣ моимъ дядей С. Н. Бѣгичевымъ и его дру-

данномъ И. Ласкозскимъ и Н. Норовымъ [1]). Первая редакція, перепечатанная изъ „Историческаго Вѣстника“ и въ полномъ собраніи сочиненій Грибоѣдова, изданномъ подъ редакціей И. А. Шляпкина (т. II, послѣ стр. 510), и въ нашемъ изданіи, несомнѣнно обнаруживаетъ руку менѣе опытную, чѣмъ вторая, производящая въ этомъ отношеніи гораздо болѣе благопріятное впечатлѣніе. Кто ретушировалъ вторую редакцію E-moll-наго вальса, самъ ли Грибоѣдовъ, ушедшій дальше въ техникѣ и теоріи композиціи со времени первой редакціи (1823 года), или, можетъ быть, издатель „Лирическаго альбома“, талантливый и по всѣмъ даннымъ болѣе образованный въ музыкально-теоретическомъ отношеніи, композиторъ И. Ѳ. Ласковскій [2]), или кн. В. Ѳ. Одоевскій, черезъ котораго эти вальсы могли попасть на страницы „Лирическаго альбома“, мы не знаемъ. Не подлежитъ лишь сомнѣнію, что въ первой редакціи вальса встрѣчаются не только грубыя музыкально-орѳографическія ошибки (напр. dis въ правой рукѣ при d въ басу въ 22 тактѣ), но и еще болѣе грубыя погрѣшности голосоведенія (параллельныя октавы между басомъ и верхнимъ голосомъ въ тактахъ 32—33), немыслимыя у музыканта, получившаго сколько нибудь основательную музыкально-теоретическую подготовку. Вторая редакція вальса (1831—32 года), напротивъ, имѣетъ гораздо болѣе грамотный видъ, въ нотаціи ея и гармонизаціи произведены измѣненія къ лучшему, устраняющія ошибки и шероховатости первой редакціи и принадлежащія очевидно болѣе опытному и рутинированному музыканту [3])

Изъ этихъ сопоставленій явствуетъ, что музыкально-теоретическая подготовка Грибоѣдова во время сочиненія имъ вальса E-moll въ первой его редакціи, т. е. около 1823 г., была еще очень не совершенна, и такимъ образомъ занятія Грибоѣдова съ Мюллеромъ, которыя могли происходить въ 1817—18 гг., или были не продолжительны, или во всякомъ случаѣ не оказали

гомъ А. С. Грибоѣдовымъ. Въ эту зиму Грибоѣдовъ продолжалъ отдѣлывать свою комедію „Горе отъ ума“ и, чтобы вѣрнѣе схватить всѣ оттѣнки московскаго общества, ѣздилъ на обѣды и балы, до которыхъ никогда не былъ охотникъ, а затѣмъ уединялся по цѣлымъ днямъ въ своемъ кабинетѣ. Тогда по вечерамъ раздавались его чудныя импровизаціи на рояли, и я, имѣя свободный доступъ въ его кабинетъ, заслушивалась ихъ до поздней ночи. У меня сохранился сочиненный и написанный самимъ Грибоѣдовымъ вальсъ, который онъ передалъ мнѣ въ руки. Прилагаю этотъ вальсъ, въ увѣренности, что онъ можетъ и теперь доставить многимъ удовольствіе“. („Историч. Вѣстникъ“ 1889 г., т. XXXV, № 3, стр. 672).

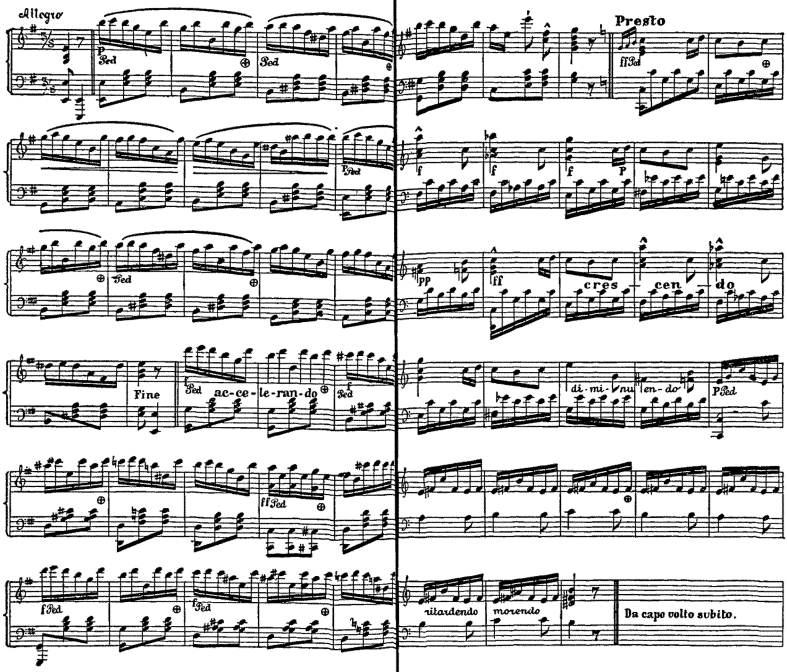
[1]) Лирическій альбомъ на 1832 годъ. Изданъ И. Ласковскимъ и Н. Норовымъ въ С.-Петербургѣ. Лит. у И. Беггрова, на Невскомъ Проспектѣ № 52“. 4⁰ obl. (фронтисписъ рис. гр. Ѳ. Толстымъ). 4 стр. ненумер. + 44 стр. При немъ же „Прибавленіе къ Лирическому Альбому. С.-Петербургъ. Лит. у И. Беггрова, Невск. просп. № 52“. 2 стр. ненумер. + 37 стр. Вальсы Грибоѣдова напечатаны въ „Прибавленіи“ къ альбому: вальсъ As dur на стр. 26, вальсъ E moll на стр. 28. Позднѣйшая перепечатка обоихъ вальсовъ фототипическимъ путемъ появилась въ № 4 журнала „Театръ и Искусство“ за 1904 г.

[2]) Ученикъ Фильда, р. 1799, ум. въ Петербургѣ въ 1855 г.

[3]) Но и въ ней встрѣчаются ошибки (или опечатки). Такъ въ тактѣ 7-мъ отъ начала въ правой рукѣ должно быть cis (до діэзъ) вм. простого c (до), какъ напечатано (въ басу имѣемъ cis=до діэзъ).

ВАЛЬСЪ А. С. ѢДОВА E-moll,

Перв[illegible]кція.



большого вліянія на композиторскую технику Грибоѣдова, или, наконецъ, относятся къ болѣе позднему времени, уже послѣ написанія первой редакціи помянутаго вальса, напримѣръ, ко второй половинѣ 1823 г., 1824 и началу 1825 гг., проведеннымъ Грибоѣдовымъ снова въ Петербургѣ послѣ нѣсколькихъ лѣтъ дипломатической службы на востокѣ. Послѣднее предположеніе, пожалуй, надо признать наиболѣе вѣроятнымъ, иначе было бы странно, что Грибоѣдовъ, занимавшійся уже съ Мюллеромъ теоріей и, по словамъ К. Полевого, „изучавшій музыку вполнѣ, какъ глубокій теоретикъ“ [1]), могъ не замѣтить у себя такихъ грубыхъ и дурно звучащихъ промаховъ голосоведенія, какіе были указаны нами выше. Что Мюллеръ находился въ 1823—24 гг. въ Петербургѣ, видно изъ „Записокъ“ М. И. Глинки (см. выше, стр. 311), а также изъ сотрудничества Мюллера въ музыкальномъ журналѣ „La Harpe du Nord“, издававшемся въ 1822—25 гг. издателемъ Фридр. Заценгофеномъ, гдѣ помѣщенъ былъ рядъ фортепіанныхъ пьесъ Мюллера [2]). О пробужденіи у Грибоѣдова интереса къ теоріи музыки именно въ началѣ 20-хъ годовъ прошлаго столѣтія свидѣтельствуетъ его письмо къ князю Р. Ѳ. Одоевскому, писанное въ 1823 г.: „возлѣ тебя въ книжной лавкѣ не найдется ли Гессъ де Кальве, Теорія музыки и Успенскій, Русск. древности изъ частной жизни Россіянъ, одна часть?“ [3]).

Какъ бы то ни было, если Грибоѣдовъ и занимался въ 1817—18 гг. теоріей музыки съ выше упомянутымъ І. Г. Мюллеромъ, то уже лѣтомъ 1818 г. занятія эти должны были прекратиться вслѣдствіе отъѣзда нашего писателя

---

[1]) См. выше, стр. 309.

[2]) La Harpe du Nord Journal de Musique destiné uniquement à recueillir ce qu'il y aura de plus intéressant en fait de pièces fugitives, composées par les amateurs et les artistes demeurant en Russie: pour le Chant, le Piano, la Harpe et la Guitarre très humblement dédiée à sa Majesté l'Impératrice regnante Elisabeth Alexiewna par l'éditeur Frédéric Satzenhoven. S. Pétersbourg. Въ Имп. Публ. библіотекѣ имѣются томы этого журнала лишь за 1822, 1824 и 1825 г., 1823 г. не хватаетъ.

[3]) Книга Гессъ де Кальве носила слѣдующее заглавіе: „Теорія музыки или Разсужденіе о семъ искуствѣ, заключающее въ себѣ исторію, цѣль, дѣйствіе музыки, Генерал-баса, правила сочиненія (композиціи), описаніе инструментовъ, разные роды музыки и все что относится къ ней въ подробности. Сочинено въ Россіи и для Рускихъ Густавомъ Гессъ де Кальве, Докторомъ философіи Императорскаго Харьковскаго Университета, Старшимъ Членомъ Горнаго Правленія Луганскаго литейнаго завода, Оберъ-Гиттенъферваltеромъ и Членомъ разныхъ Обществъ. Переведено съ нѣмецкой рукописи Разумникомъ Гонорскимъ, Ученаго Общества состоящаго при Императорскомъ Харьковскомъ Университетѣ Членомъ-Ассессоромъ и Санктпетербургскаго Общества Соревнователей Просвѣщенія и Благотворенія Членомъ-Кореспондентомъ. Харьковъ, въ Универс. Типогр. 1818 г. 8°. Двѣ части: I=8 ненум.+304 стр., II=369+7 ненумер. стр. Настоящей „теоріи музыки“ здѣсь мало, и большую часть книги занимаютъ дѣйствительно „разсужденія“ о музыкѣ и состояніи этого искусства у насъ въ Россіи въ первой четверти XIX в., что дѣлаетъ книгу Гессъ де Кальве цѣннымъ источникомъ для историка музыки. Другая книга—Успенскаго „Опытъ повѣствованія о древностяхъ Рускихъ. Ч. I. О обычаяхъ Россіянъ въ частной жизни“ (Изд. 2, Харьковъ, 1818) также могла интересовать Грибоѣдова заключающимися въ ней свѣдѣніями о русской народной музыкѣ и народныхъ музыкальныхъ инструментахъ.

изъ Петербурга сначала въ Москву, затѣмъ изъ Москвы въ Тифлисъ и далѣе въ Персію (уже въ началѣ 1819 года). Эти переѣзды, конечно, не могли благопріятствовать занятіямъ Грибоѣдова любимымъ искусствомъ, но интересъ къ музыкѣ, любовь къ ней не оставляли его и во время этихъ скитаній. Въ письмѣ своемъ къ Бѣгичеву изъ Воронежа отъ 18-го сент. 1818 г. Грибоѣдовъ пишетъ, что охладѣлъ къ Москвѣ: „Въ Москвѣ все не по мнѣ,—праздность, роскошь, несопряженныя ни съ малѣйшимъ чувствомъ къ чему нибудь хорошему. Прежде тамъ любили музыку, нынче и она въ пренебреженіи: ни въ комъ нѣтъ любви къ чему нибудь изящному". Осенью этого же года въ жизни Грибоѣдова имѣло мѣсто событіе, повлекшее за собою очень чувствительныя послѣдствія для него, какъ пьяниста, а именно его дуэль съ Якубовичемъ, въ которой нашъ писатель былъ раненъ въ ладонь лѣвой руки. Жизни эта рана, конечно, не угрожала, но въ результатѣ ему свело мизинецъ, что̀ не могло не отразиться на бѣглости и свободѣ игры и заставило его прибѣгать къ особой аппликатурѣ [1]).

Въ наступившихъ затѣмъ скитаніяхъ по востоку Грибоѣдову уже некогда было заниматься своимъ любимымъ искусствомъ. Но страстный музыкантъ все время сказывается въ его путевыхъ письмахъ и замѣткахъ. Описывая свои впечатлѣнія отъ посѣщенныхъ имъ странъ и городовъ, Грибоѣдовъ постоянно обращаетъ вниманіе на мѣстную музыку и пѣніе, какъ на одну изъ яркихъ характеристичныхъ чертъ данной національности. Въ письмѣ къ издателю „Сына Отечества" изъ Тифлиса отъ 21 янв. 1819 г. читаемъ: „Вечеромъ въ порядочныхъ домахъ танцуютъ, на *сакляхъ* (терассахъ) звучатъ бубны и завываютъ пѣсни, очень пріятныя для *поющихъ*". [2]). Въ путевомъ письмѣ къ С. Н. Бѣгичеву (изъ Тавриза, вѣроятно, февраль 1819 г.) въ характеристикѣ города отмѣчается: „бани и климатъ въ сравненіи съ тифлисскими. Мерзлые плоды. Пляска и музыка" [3]). Дальше въ томъ же письмѣ, при описаніи встрѣчи въ деревнѣ передъ Зангаиомъ, читаемъ: „множество народу. Сходимъ возлѣ огромнаго дома. Описаніе его. Славные плоды. Явленіе весны. Музыка вечеромъ". Въ IX путевомъ письмѣ, изъ Тегерана, въ описаніи бейрама отмѣчено: „Наканунѣ, ночью и во весь день все варварская музыка". Въ путевыхъ запискахъ, веденныхъ лѣтомъ 1819 г., подъ 12 іюля находимъ снова описаніе бейрама: „Жаръ, барабаны, трубы, дудочки, красное знамя, фальконетные залпы". Подъ 28 іюля значится: „Зарю играютъ; каждый вечеръ дудочкамъ, пищалкамъ и литаврамъ созвучала вѣстовая". Подъ 6 сентября записаны впечатлѣнія отъ родныхъ пѣсенъ, услышанныхъ на чужбинѣ отъ русскихъ плѣнныхъ, которыхъ Грибоѣдовъ вывелъ изъ Персіи: „Пѣсни:

---

[1]) Д. А. Смирновъ „Къ біографіи Грибоѣдова": „Историч. Вѣстникъ" 1909 г., мартъ, 1046, и апрѣль 147: „Якубовичъ стрѣлялъ отлично и послѣ говорилъ, что онъ на жизнь Грибоѣдова не имѣлъ ни малѣйшихъ покушеній, а хотѣлъ, въ знакъ памяти, лишить его только руки. Пуля попала Грибоѣдову въ ладонь лѣвой руки около большого пальца, но, по связи жилъ, ему свело мизинецъ, и это мѣшало ему, музыканту, впослѣдствіи играть на фортепіано. Ему нужна была особая аппликатура".

[2]) „Сынъ Отечества" 1819, ч. LII, № 10, стр. 187 сл. См. въ нашемъ изданіи т. III.

[3]) См. т. III.

„Какъ за рѣчинькой слободушка". „Въ полѣ дороженька". „Солдатская душечька, задушевный другъ". Воспоминанія. Невольно слезы накатились на глаза. "Спѣвались-ли вы въ баталіонѣ?"—„Какія, ваше благородіе, пѣсни? Бывало, пьяные безъ голоса, трезвые объ Россіи тужатъ".

Такія же бѣглыя замѣтки находимъ и въ болѣе позднихъ путевыхъ запискахъ Грибоѣдова отъ 1822 года изъ путешествія по Кавказу: „8-й переходъ: Отъѣздъ вдоль Арагвы. Опять знакомые берега. Утренняя пѣснь Грузинцевъ". Играть или фантазировать за инструментомъ нашему писателю-музыканту теперь уже не приходилось. Въ письмѣ къ Катенину изъ Тавриза, въ февралѣ 1820 г., Грибоѣдовъ, сообщая, что скучаетъ, утратилъ веселость, не пишетъ и стиховъ, которые „можетъ и творились бы, да читать некому", прибавляетъ: „О любезномъ моемъ фортепьяно, гдѣ оно, я совершенно неизвѣстенъ. Книги, посланныя мною изъ Петербурга тѣмъ же путемъ, теряются". Только поселившись въ Тифлисѣ послѣ ряда скитаній (въ мартѣ 1822 года), Грибоѣдовъ снова получаетъ возможность заниматься музыкой, благодаря фортепьяно, почти единственному въ городѣ, пріобрѣтенному у командира Эриванскаго полка Н. Н. Муравьева [1]). Въ это же время онъ посѣщалъ домъ П. Н. Ахвердовой [2]), гдѣ также часто игралъ, большею частью собственныя свои сочиненія [3]).

Только весною 1823 года Грибоѣдову удалось снова очутиться въ культурной обстановкѣ, получивъ отпускъ въ Москву и Петербургъ, сначала на четыре мѣсяца, растянувшіеся впослѣдствіи на цѣлыхъ два года. Долго остававшіяся безъ пищи музыкальныя влеченія его теперь разгораются съ новой силой. Къ этому времени относится начало знакомства, а скоро и дружбы Грибоѣдова съ кн. В. Ѳ. Одоевскимъ, тогда еще почти юношей (р. въ 1803 г.), А. Н. Верстовскимъ, А. А. Алябьевымъ, гр. М. Ю. Віельгорскимъ, А. В. Всеволожскимъ и, быть можетъ, и другими московскими музыкантами. Е. Соковнина, воспоминанія которой цитировались уже выше, пишетъ: „почти ежедневными посѣтителями дяди (С. Н. Бѣгичева въ 1823 г.) были, между другими, князь В. Ѳ. Одоевскій, очень еще тогда молодой, почти юноша, и товарищъ его по изданію сборника „ Мнемозина" Кюхельбекеръ, который давалъ мнѣ уроки русскаго и нѣмецкаго языковъ. Часто оживлялъ общество весельчакъ А. Н. Верстовскій, который тогда написалъ знаменитый свой романсъ „Черная Шаль" и пѣвалъ его съ особеннымъ выраженіемъ, своимъ небольшимъ баритономъ, аккомпанируемый Грибоѣдовымъ" [4]).

Къ этому времени относится и особое пробужденіе у Грибоѣдова интереса къ теоріи музыки, оставившее слѣдъ даже въ его перепискѣ (См. его письмо лѣтомъ 1823 г. къ кн. В. Ѳ. Одоевскому съ просьбой о присылкѣ ему книгъ Гессъ де Кальве и Успенскаго, цитированное выше, стр. 313). Весьма вѣроятно, что однимъ изъ стимуловъ этого интереса была дружба съ кн. В. Ѳ. Одоевскимъ, страстнымъ любителемъ музыки, и не лишеннымъ

---

[1]) „Русская Старина" 1874, т. XI, стр. 289, статья А. Берже.
[2]) См. тамъ же.
[3]) См. Н. Шаломытовъ, „Грибоѣдовъ и музыка", „Истор. Вѣстн." 1810 г., іюнь, стр. 869 (со словъ дочери П. Н. Ахвердовой).
[4]) „Историческій Вѣстникъ", 1889 г., мартъ, 672.

композиторскаго дарованія, какъ свидѣтельствуетъ его тонкая и благоуханная по свѣжести мелодическихъ пріемовъ „Колыбельная“ для фортепьяно, относящаяся, впрочемъ, къ гораздо болѣе позднему времени (1849—1850 гг.) и переизданная впослѣдствіи съ незначительными исправленіями М. А. Балакиревымъ. Одоевскій всегда интересовался теоріей музыки, и его влеченія сошлись съ интересомъ Грибоѣдова къ этой въ тѣ времена у насъ никѣмъ еще не затронутой области знанія. По его словамъ: Грибоѣдовъ „съ кн. В. Ѳ. Одоевскимъ занимались и теоріей музыки, *какъ наукѣ*, что въ то время было большою рѣдкостію; надъ ними общіе пріятели тогда подсмѣивались; даже въ этомъ кружкѣ было присловье: „Ужъ какъ Грибоѣдовъ съ Одоевскимъ заговорятъ о музыкѣ, то пиши пропало; ничего не поймешь“ [1]).

Завязавшіяся въ 1823 г. дружескія отношенія съ Верстовскимъ имѣли своимъ результатомъ сотрудничество послѣдняго съ Грибоѣдовымъ, какъ авторомъ водевиля „Кто братъ, кто сестра“ (1823 г.), къ которому Верстовскій написалъ музыку. Изъ письма Грибоѣдова къ Верстовскому (того же 1823 г.), появляющагося впервые въ печати въ настоящемъ изданіи, видно, что Грибоѣдовъ дѣлалъ Верстовскому и кое-какія указанія музыкальнаго характера, прося его, напримѣръ, приладить къ одному изъ куплетовъ мелодію одной польской пѣсни. Въ другомъ своемъ, пока еще неизданномъ письмѣ къ Верстовскому по поводу того же водевиля, очевидно 1823 же года [2]), Грибоѣдовъ пишетъ: „Въ красотѣ твоей музыки нисколько не сомнѣваюсь и заранѣе поздравляю себя съ ней“. Заключенная разъ дружба съ Верстовскимъ продолжалась и впослѣдствіи уже заочно. Въ августѣ 1824 г. Грибоѣдовъ въ письмѣ къ Бѣгичеву проситъ написать о себѣ Верстовскому и пожать его руку. 10 іюня 1825 г. онъ снова пишетъ кн. В. Ѳ. Одоевскому изъ Кіева: „Верстовскаго обними за меня; здѣсь я узналъ, что отецъ его перебрался на житье въ Москву; что же, отъ того лучше или хуже для музыки? Я почти увѣренъ, что истинный художникъ долженъ быть человѣкъ безродный. Прекрасно быть опорою отцу и матери въ важныхъ случаяхъ жизни, но вниманіе къ ихъ требованіямъ, часто мелочнымъ и нелѣпымъ стѣсняетъ живое, свободное, смѣлое дарованіе“.

Очень близко сошелся Грибоѣдовъ въ это свое пребываніе въ Москвѣ въ 1823—24 гг. и съ Алябьевымъ, былъ съ нимъ на ты и постоянно видался, продолжая, быть можетъ, въ этихъ своихъ отношеніяхъ лишь прежнее знакомство, начало которому могло быть положено еще въ 1815—1818 гг., когда Грибоѣдовъ жилъ въ Петербургѣ. О ихъ совмѣстныхъ проказахъ въ московскихъ театрахъ, какъ разъ въ 1824 г., сохранилось извѣстіе, записанное М. Лонгиновымъ [3]). Плодомъ этихъ отношеній явилась музыка Алябьева на романсъ Грибоѣдова „Ахъ точно ль-никогда ей въ персяхъ безметежныхъ“, напеча-

---

[1]) „Русскій Архивъ“, 1864 г., стлб. 809—810.

[2]) Сообщеніемъ мнѣ этихъ двухъ писемъ, имѣющихъ появиться впервые въ III томѣ настоящаго изданія, я обязанъ редактору его Н. К. Пиксанову, которому и приношу свою искреннюю благодарность за его любезное содѣйствіе, выразившееся и въ доставленіи разныхъ другихъ данныхъ, значительно облегчившихъ мнѣ составленіе даннаго очерка.

[3]) См. „Русскій Архивъ“, 1863 г., т. I (2 изд.), стлб. 981.

танная впервые въ 1837 г. въ альбомѣ „Любителямъ пѣнія“ (Москва, изд. А. Миллера, съ посвященіемъ Алябьеву „въ знакъ дружбы и почтенія“ [1]). И позже Грибоѣдовъ вспоминаетъ объ Алябьевѣ въ письмѣ къ С. Н. Бѣгичеву отъ 9 сент. 1825 г.: „Не слыхалъ ли чего нибудь о Шатиловѣ и Алябьевѣ? Чѣмъ кончилось ихъ дѣло?“ Очевидно къ пребыванію Грибоѣдова въ Москвѣ въ 1823—24 гг. и относится показаніе кн. В. Ѳ. Одоевскаго, что въ его домѣ подъ Новинскимъ часто устраивались музыкальные кружки [2]).

Кромѣ перечисленныхъ московскихъ музыкантовъ, въ домѣ Грибоѣдовыхъ бывалъ и гр. М. Ю. Віельгорскій, открывшій въ одно изъ своихъ посѣщеній въ нотахъ на фортепьяно сестры писателя нѣсколько листовъ рукописи „Горе отъ ума“ [3]). Въ ту же зиму 1823 – 1824 г.г. Грибоѣдовъ часто видался въ Москвѣ съ А. В. Всеволожскимъ, композиторомъ-дилеттантомъ, авторомъ нѣсколькихъ салонныхъ романсовъ [4]), котораго не слѣдуетъ смѣшивать съ В. Н. Всеволожскимъ, тоже авторомъ многочисленныхъ романсовъ того же типа.

Въ концѣ мая 1824 г. Грибоѣдовъ оставляетъ Москву и переселяется въ Петербургъ, гдѣ вращался преимущественно въ литературныхъ кругахъ, проводя время въ бесѣдахъ съ разными литераторами, научныхъ занятіяхъ, хлопотахъ по поводу „Горя отъ ума“, изъ котораго онъ печаталъ тогда отрывки и т. д.; музыка оставалась въ сторонѣ, на заднемъ планѣ, хотя до насъ всетаки дошли свѣдѣнія о хромоногомъ фортепьяно, стоявшемъ въ квартирѣ Грибоѣдова и въ этотъ періодъ его жизни [5]). Къ этому періоду относится знакомство Грибоѣдова съ П. А. Каратыгинымъ, у котораго онъ часто бывалъ. Каратыгинъ любилъ слушать „его великолѣпную игру на фортепьяно... Сядетъ онъ, бывало, къ нимъ и начнетъ фантазировать... Сколько было тутъ вкусу, силы, дивной мелодіи! Онъ былъ отличный пьянистъ и большой знатокъ музыки: Моцартъ, Бетховенъ, Гайднъ и Веберъ были его любимые композиторы“ [6]). Съ женой Каратыгина, А. М. Каратыгиной, Грибоѣдовъ познакомился еще раньше, когда она была еще дѣвушкой и исполняла женскую роль въ его комедіи „Молодые Супруги“ (1819 г.), при чемъ по его указанію исполнила на фортепьяно рондо Фильда, своего учителя [7]).

Скоро Петербургъ снова покинутъ для Кавказа, куда нашъ писатель отправился черезъ Крымъ (лѣтомъ 1825 г.). Въ замѣткахъ, веденныхъ Грибо-

---

[1]) См. неизданную еще статью Г. Н. Тимоѳеева объ Алябьевѣ, имѣющую появиться въ изданіи П. Юргенсона въ Москвѣ, съ которою я получилъ возможность ознакомиться, благодаря любезности автора. Кромѣ Алябьева, на этотъ текстъ писалъ музыку и Верстовскій (см. „Московскій Телеграфъ“ 1831 г. № XI, іюнь, стр. 312, а также „Литер. Вѣстникъ“, 1902 г., № 7, стр. 198).

[2]) „Русскій Архивъ“ 1864, стлб. 809.

[3]) Д. А. Смирновъ, „Неизданное предисловіе“ къ „Горе отъ ума“. „Русская Старина“ 1909, февраль, стр. 335.

[4]) Н. В. Шаломытовъ, „Грибоѣдовъ и музыка“: „Историч. Вѣстникъ“ 1910, іюнь, 872.

[5]) П. А. Каратыгинъ, „А. С. Грибоѣдовъ“: „Русск. Старина“, 1872, т. V. 429.

[6]) См. тамъ же, стр. 426.

[7]) Воспоминанія А. М. Каратыгиной, „Русскій Вѣстникъ“, 1881 г. т. 152, стр. 587.

ѣдовымъ во время этого путешествія, опять начинаемъ встрѣчать упоминанія о музыкѣ. Прибывъ 24 іюня въ Симферополь, Грибоѣдовъ замѣчаетъ въ своихъ „Путевыхъ запискахъ": „Цыганская нынѣшняя музыка въ Крыму смѣсь татарскаго съ польскимъ и малороссійскимъ" [1]). 27 іюня на прогулкѣ въ окрестностяхъ Чатыръ-дага снова отмѣчены музыкальныя впечатлѣнія: „Прихожу къ пастухамъ, волынки, рожки и барабаны" [2]). Подъ 1-мъ іюля читаемъ въ описаніи вида съ горъ въ окрестностяхъ Балаклавы: „влѣво въ морѣ флотъ изъ 9-ти кораблей; подъ ногами два мыса, какъ клавиши" [3]). 5 іюля въ изображеніи прибытія ночью въ Бахчисарай снова отмѣчается: „музыка, кофейная, журчаніе фонтановъ, мечети, тополи" [4]). Но и въ Крыму, въ путешествіи, не удалось Грибоѣдову уйти отъ пошлыхъ свѣтскихъ отношеній и знакомствъ, какъ онъ ни прятался отъ мѣстнаго общества. Въ письмѣ къ С. Н. Бѣгичеву отъ 9 сент. 1825 г. онъ пишетъ: „Еще игра судьбы нестерпимая: весь вѣкъ желаю гдѣ нибудь найти уголокъ для уединенія, и нѣтъ его для меня нигдѣ. Пріѣзжаю сюда (въ Симферополь), никого не вижу, не знаю и знать не хочу. Это продолжалось не далѣе сутокъ, потому ли что фортепьянная репутація моей сестры извѣстна, или чутьемъ открыли, что я умѣю играть вальсы и кадрили; ворвались ко мнѣ, осыпали привѣтствіями, и маленькій городокъ сдѣлался мнѣ тошнѣе Петербурга" [5]). Въ числѣ этихъ крымскихъ знакомствъ и встрѣчъ, въ которыхъ музыка Грибоѣдова играла для него скорѣе отрицательную роль, былъ и прежній его знакомецъ Н. В. Сушковъ, тоже питомецъ московскаго университетскаго пансіона, припоминавшій впослѣдствіи [6]): „Нѣсколько времени послѣ дуэли и незадолго до мученической кончины своей въ Персіи, Грибоѣдовъ часто услаждалъ меня на чужой сторонѣ, посреди Татаръ, въ Крыму, своею пѣвучею, раздумною игрою на клавикордахъ; но прежней бѣглости въ ней уже не было. Якубовичъ поклялся отомстить Грибоѣдову за Шереметева—и ранилъ его". Очевидно, Сушковъ приписывалъ замѣченное имъ у Грибоѣдова ухудшеніе техники исполненія поврежденію лѣвой руки писателя, полученному на дуэли съ Якубовичемъ. Нѣтъ сомнѣнія, что это поврежденіе должно было сказываться, но съ другой стороны кочевая жизнь Грибоѣдова, отсутствіе возможности систематически играть на фортепьяно въ теченіе ряда мѣсяцевъ и даже лѣтъ, также неминуемо должны были наложить свою печать на его игру.

Скоро (въ ноябрѣ 1825 г.) Грибоѣдовъ изъ Крыма очутился снова на Кавказѣ въ казачьей станицѣ, въ главной квартирѣ А. П. Ермолова среди сборовъ въ походъ на Чечню, во время которыхъ (въ январѣ 1826 г.) его и застигъ приказъ объ арестѣ и отправленіи въ Петербургъ съ фельдъеге-

---

[1]) См. III т.
[2]) Тамъ же.
[3]) Тамъ же.
[4]) Тамъ же.
[5]) Тамъ же.
[6]) Н. В. Сушковъ, Московскій Университетскій Благородный Пансіонъ и воспитанники Московскаго университета, гимназій его, благороднаго пансіона и дружескаго общества. Изд. испр. и пополн. Москва, 1858, стр. 12—13.

ремъ. Оторванный снова и надолго отъ музыки, Грибоѣдовъ и въ этихъ тяжелыхъ обстоятельствахъ, по дорогѣ въ Петербургъ, гдѣ онъ долженъ былъ ждать себѣ крѣпости, суда и расправы, пользуется, однако, случаемъ отвести душу за фортепьяно во время остановки въ Твери, гдѣ у его „тѣлохранителя оказалась сестра, къ которой они и въѣхали. Грибоѣдовъ, войдя въ комнату, увидалъ фортепьяно и,—глубокій музыкантъ въ душѣ,—не вытерпѣлъ и сѣлъ къ нему... Девять битыхъ часовъ его не могли оторвать отъ инструмента“ [1]). Какія думы и чувства повѣрялъ любимому другу—фортепьяно въ теченіе этихъ девяти часовъ нашъ писатель-музыкантъ, мы не знаемъ, да и присутствовавшіе при этомъ по долгу службы слушатели, конечно, не были въ состояніи оцѣнить и понять содержаніе его импровизацій. Одно только очевидно изъ этого разсказа, дошедшаго до насъ (со словъ самого Грибоѣдова), что музыка была для него не простою игрой въ звуки, забавой въ часы досуга, средствомъ скоротать свободное время, а живой и глубокой потребностью души, средствомъ въ звукахъ выразить то, что жило въ ея самыхъ сокровенныхъ тайникахъ, чего, можетъ быть, нельзя было довѣрить слову не по неясности и расплывчатости настроенія, а, напротивъ, по рѣзкости и остротѣ вполнѣ опредѣленнаго чувства...

По пріѣздѣ Грибоѣдова въ Петербургъ, онъ былъ посаженъ подъ арестъ въ Главномъ штабѣ, но и тутъ, благодаря поблажкамъ его тюремнаго смотрителя, ему удавалось отводить душу за любимымъ инструментомъ [2]). По словамъ друга Грибоѣдова, сенатора А. А. Жандра, арестованный писатель каждую ночь приходилъ къ нему, „ужиналъ или пилъ чай и игралъ на фортепіано. Послѣднее-то и было его отрадой: вы (т. е. Д. А. Смирновъ), конечно, знаете, что онъ былъ замѣчательный музыкантъ,—музыкантъ не только ученый, но и страстный. Онъ возвращался отъ меня въ свою конуру или поздно ночью или на разсвѣтѣ“ [3]). По словамъ декабриста Д. И. Завалишина, сидѣвшаго вмѣстѣ съ Грибоѣдовымъ въ Главномъ штабѣ, ихъ тюремный смотритель, самъ любитель музыки, водилъ ихъ обоихъ въ кондитерскую Лоредо (на углу Невскаго и Адмиралтейской площади, рядомъ съ Главнымъ штабомъ). Здѣсь въ отдѣльной комнатѣ стояло фортепьяно, за которымъ узникъ отводилъ душу, освободившись на время изъ своего заключенія [4]).

По освобожденіи изъ заключенія, Грибоѣдовъ, по свидѣтельству Булгарина, поселился у него на дачѣ, „въ уединенномъ домикѣ на Выборгской сторонѣ, видался только съ близкими людьми, проводилъ время въ чтеніи, въ дружеской бесѣдѣ, въ прогулкахъ, и занимался музыкою. Все изящное имѣло

---

[1]) Д. А. Смирновъ, „Біографическія извѣстія о Грибоѣдовѣ“ („Бесѣды въ Обществѣ Люб. Росс. Слов.“, вып. II. Москва, 1868, отдѣл. II, стр. 24.

[2]) Д. А. Смирновъ, „Къ біографіи Грибоѣдова“; „Ист. Вѣстникъ“ 1909, мартъ, 1041: „Я сказалъ уже, что Грибоѣдовъ былъ глубокій музыкантъ и, сидя въ главномъ штабѣ, онъ такъ очаровалъ своего надсмотрщика, что тотъ выпускалъ его всякую ночь подышать свѣжимъ воздухомъ, и Грибоѣдовъ всякую ночь ходилъ въ домъ Жандра ужинать и играть на фортепіано“.

[3]) Д. А. Смирновъ, „Къ біографіи Грибоѣдова“, „Историч. Вѣстникъ“ 1909, мартъ, 1051.

[4]) Д. И. Завалишинъ, Воспоминанія: „Древняя и Новая Россія“, 1879, кн. 4, 316.

доступъ къ душѣ А. С. Грибоѣдова: онъ страстно любилъ музыку, будучи самъ искусенъ въ игрѣ на фортепьяно. Фантазіи его и импровизаціи отзывались глубокимъ чувствомъ меланхоліи" [1]). Къ этому же времени относится статья Грибоѣдова „Загородная поѣздка", напечатанная въ „Сѣверной Пчелѣ" 1826 г., № 76 [2]). Въ ней отчасти выразилось отношеніе Грибоѣдова къ національности въ музыкѣ. На прогулкѣ въ окрестностяхъ Петербурга (Парголово) поэтъ со своими спутниками встрѣчается съ деревенскими дѣвушками и парнями, слышитъ „звучные плясовые напѣвы, голоса женскіе и мужскіе". „Родныя пѣсни!", спрашиваетъ онъ: „Куда занесены вы съ священныхъ береговъ Днѣпра и Волги?" „Голосистымъ пѣвцамъ" онъ противопоставляетъ „самихъ слушателей-наблюдателей, тотъ поврежденный классъ полу-Европейцевъ", къ которому принадлежитъ и самъ: „имъ казалось дико все, что слышали и видѣли; ихъ сердцамъ эти звуки невнятны, эти наряды для нихъ странны. Какимъ чернымъ волшебствомъ сдѣлались мы чужіе между своими!... Народъ единокровный, нашъ народъ разрозненъ съ нами, и навѣки!" Грибоѣдову не суждено было дожить до появленія „Жизни за Царя" и другихъ національныхъ музыкальныхъ произведеній М. И. Глинки, но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что онъ не примкнулъ бы къ тѣмъ, кто окрестилъ музыку Глинки „musique des cochers".

Но не долго суждено было Грибоѣдову жить той уединенной и свободной жизнью, къ которой его всегда такъ тянуло, и въ концѣ іюля 1826 г. мы видимъ его уже въ Москвѣ, а черезъ мѣсяцъ снова на Кавказѣ, куда онъ поѣхалъ служить у Паскевича, уступая настояніямъ матери. Снова начинается бродячая, кочевая жизнь, между прочимъ въ походѣ противъ Эривани, и въ перепискѣ Грибоѣдова опять появляются жалобы на невозможность отвести душу за музыкой, на отсутствіе инструмента и т. п. Такъ, 28 іюня 1827 г. онъ пишетъ изъ Нахичевани П. Н. Ахвердовой: „des chaleurs suffoquantes, à 47° de Réaumur, mauvaise chère, ce qui m'embarasse le moins, pas de lecture, pas de piano. Тошно до смерти" [3]). 14 іюля 1827 г. ей же Грибоѣдовъ жалуется изъ Карабага: „que j'étais content de voir Simonitch; mais le cruel ne m'a pas offert le cher piano" [4]). Если и приводилось ему за это время испытывать музыкальныя впечатлѣнія, то они не имѣли художественнаго характера. Такъ, въ путевыхъ запискахъ изъ Эриванскаго похода подъ 21 мая 1827 г. читаемъ: „Принятіе турецкаго посланца съ музыкою. Толстъ, глупъ, важенъ" [5]).

По заключеніи мира съ персами, Грибоѣдовъ, посланный въ Петербургъ съ порученіемъ отвезти туда Туркманчайскій трактатъ, получилъ снова возможность вращаться въ литературной и музыкальной средѣ и повидимому стремился наверстать упущенное въ тотъ короткій срокъ личной свободы,

---

[1]) Воспоминанія Ѳ. Булгарина объ А. С. Грибоѣдовѣ: „Сынъ Отечества", 1830, I, стр. 15.

[2]) См. т. III.

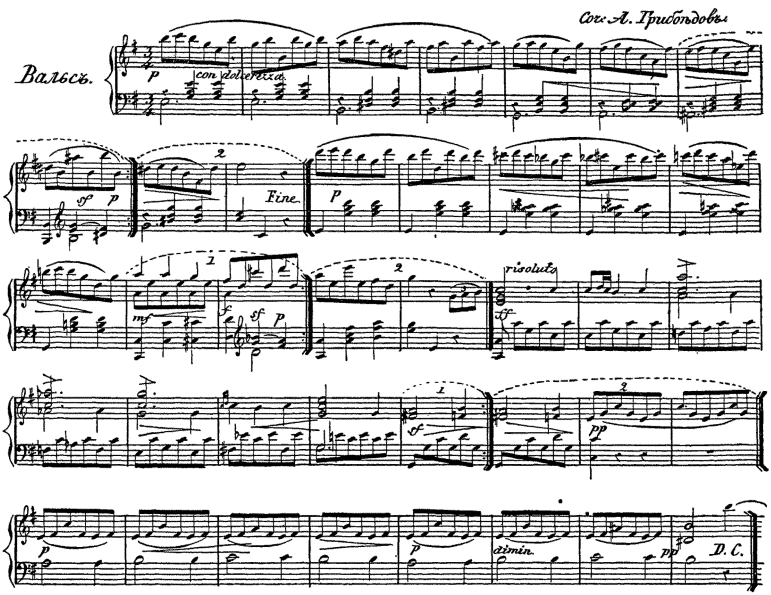
[3]) „Удушающая жара въ 47° по Реомюру; плохая пища, отъ чего я страдаю меньше всего, ни чтенія, ни фортепьяно. Тошно до смерти".

[4]) „Какъ я былъ радъ увидать Симонича; но жестокій не предложилъ мнѣ милаго фортепьяно".

[5]) См. III т.

ВАЛЬСЪ А. С. ГРИБОѢДОВА E-moll,

Вторая редакція. (Факсимиле изъ «Лирическаго альбома на 1832 г.» Ласковскаго и Норова, прибавленіе, стр. 28).



который ему былъ на этотъ разъ предоставленъ. Музыка въ это время опять начинаетъ занимать выдающееся мѣсто въ его личной жизни. Ксен. Полевой, встрѣчавшійся съ Грибоѣдовымъ довольно часто за это время, оставилъ намъ рядъ свидѣтельствъ въ этомъ отношеніи. Придя на обѣдъ къ Гречу, Полевой „увидѣлъ Грибоѣдова за фортепьяно; онъ аккомпанировалъ извѣстному Този (у котораго тогда еще былъ голосъ) [1]) и какому-то другому итальянцу. Дуэтъ кончился, и Грибоѣдовъ былъ окруженъ многими изъ своихъ знакомыхъ, которые вошли во время его игры и не хотѣли прерывать музыки привѣтствіями къ нему“ [2]). Получивъ назначеніе на постъ посланника при персидскомъ дворѣ, Грибоѣдовъ переѣхалъ на новую квартиру въ домъ Коссиковскаго (уголъ Невскаго и Б. Морской), гдѣ жилъ въ самомъ верхнемъ этажѣ, занимая немного комнатъ и вызывая удивленіе Кс. Полевого „походной простотой“ своей жизни. Но и здѣсь „самымъ дорогимъ украшеніемъ его комнатокъ былъ богатый рояль; онъ составлялъ для него необходимую принадлежность“ [3]). Для характеристики музыкальныхъ вкусовъ и взглядовъ Грибоѣдова любопытенъ его разговоръ о Моцартѣ и Буальдьё, происходившій въ театрѣ на представленіи „Волшебной Флейты“ Моцарта и сообщаемый Полевымъ [4]): „Надобно прибавить, что бѣднаго Моцарта терзали ужасно. Въ 1828 году на Петербургской сценѣ не было ни одного пѣвца и ни одной пѣвицы. Самойловъ жилъ еще старою своею славою, но и онъ почти не могъ пѣть. Первою пѣвицею была Иванова. Особенно смѣшилъ насъ своимъ неискуствомъ Папагенъ, котораго игралъ, если не ошибаюсь, Рамазановъ. Грибоѣдовъ сидѣлъ въ ложѣ, съ однимъ знакомымъ ему семействомъ, но въ каждый антрактъ приходилъ въ кресла, побранить пѣвцовъ. „Я ничего не понимаю: такъ поютъ они!“ говорилъ онъ не разъ. „И зачѣмъ браться за Моцарта?“—Съ нихъ было бы и Буальдье!—прибавилъ кто-то. „А что вы думаете: Буальдье достоинъ этихъ пѣвцовъ?“, сказалъ Грибоѣдовъ. „Онъ не геніальный, но милый и умный композиторъ; не отличается большими мыслями, но каждую свою мысль обработываетъ съ необыкновеннымъ искусствомъ. У насъ испортили его *Калифа Багдадскаго*, а это настоящій брильянтикъ (именно такъ выразился Грибоѣдовъ) [5]). Музыка Моцарта требуетъ особенной публики и отличныхъ пѣвцовъ, даже потому, что механическая часть ея не богата средствами. Но выполните хорошо музыку Буальдье—всѣ поймутъ ее. А теперь, посмотрите, какъ восхищаются многіе, хоть ничего не понимаютъ! Это больше портитъ, нежели образуетъ вкусъ публики“ [6]).

Мы не можемъ, конечно, особенно полагаться на точность передачи приведенныхъ мнѣній Грибоѣдова; весьма вѣроятно что Кс. Полевой, совершенно чуждый музыкѣ, внесъ въ эту передачу кое какія не совсѣмъ удачныя выраже-

---

[1]) Баритонъ оперы въ Петербургѣ.

[2]) Кс. Полевой, „О жизни и сочиненіяхъ А. С. Грибоѣдова“. (Горе отъ Ума. Второе изданіе. 1839), стр. XLIII.

[3]) Тамъ же, стр. XLVIII.

[4]) Тамъ же, стр. LIII—LV.

[5]) Одна изъ лучшихъ оперъ Буальдьё, имѣвшая особый успѣхъ на родинѣ композитора (первое представленіе, Парижъ, 1800), поставлена была впервые на русской сценѣ въ 1806 г. (Спб.).

[6]) Цит. выше статья Кс. Полевого, стр. LIII—LV.

нія, казавшіяся ему вполнѣ соотвѣтствующими мыслямъ Грибоѣдова, но придающія всему нѣсколько поверхностный, дилетантскій оттѣнокъ. Какъ бы то ни было, разговоръ этотъ рисуетъ Грибоѣдова прежде всего строгимъ и требовательнымъ (и вполнѣ справедливымъ) судьей тогдашнихъ нашихъ пѣвцовъ, дѣйствительно стоявшихъ на очень низкомъ уровнѣ техники и вкуса. Защита Буальдьё отъ какого то не названнаго собесѣдника, слишкомъ пренебрежительно отозвавшагося о французскомъ композиторѣ, обнаруживаетъ въ Грибоѣдовѣ самостоятельность и серьезность сужденія. Характеристика Буальдьё, какъ „милаго и умнаго", но отнюдь „не геніальнаго" композитора должна быть признана правильной, хотя, вмѣсто эпитета „умный", къ Буальдьё лучше бы шло опредѣленіе „наивно-граціозный, непосредственный". Правильно указаніе и на некрупные размѣры творчества Буальдьё („не отличается большими мыслями"), но никакъ нельзя согласиться съ утвержденіемъ, что названный композиторъ „каждую свою мысль обработываетъ съ необыкновеннымъ искусствомъ". На дѣлѣ композиторская техника Буальдьё не отличалась никакими особыми достоинствами и умѣньемъ. Очень скромная и простая, иногда даже монотонная гармонія, модуляція лишь въ самые близкіе строи, почти сплошной гомофоническій стиль, безъ сколько нибудь замѣтныхъ попытокъ контрапунктической обработки, непритязательная и несложная оркестровка, не поднимающаяся выше извѣстной рутинной золотой середины, совсѣмъ не говорятъ о какомъ либо „необыкновенномъ, искусствѣ" Буальдьё. Въ дѣйствительности наиболѣе сильную сторону таланта Буальдьё составлялъ счастливый природный даръ свѣжаго мелодическаго изобрѣтенія, который, разумѣется, никакимъ „необыкновеннымъ искусствомъ" замѣненъ быть не можетъ. Далѣе Грибоѣдовымъ правильно отмѣчено, что серьезная музыка Моцарта требуетъ „особенной", т. е. воспитанной музыкально, публики и отличныхъ пѣвцовъ, но совсѣмъ не потому, что „механическая ея часть (выраженіе довольно нескладное) не богата средствами", какъ выразился будто бы Грибоѣдовъ (на дѣлѣ именно въ „Волшебной Флейтѣ", да и въ другихъ операхъ Моцарта есть рядъ блестящихъ партій, расцвѣченныхъ всѣми средствами тогдашней вокальной техники), а потому, что ея серьезный стиль можетъ быть понятъ и воспроизведенъ лишь образованными и музыкальными исполнителями, владѣющими стилемъ исполненія. Приведенный Полевымъ разговоръ является у насъ все же единственнымъ и потому очень цѣннымъ образчикомъ, по которому можно судить о музыкальномъ вкусѣ и взглядахъ Грибоѣдова на любимое его искусство, если не считать приведеннаго выше (стр. 316) неизданнаго его письма къ Верстовскому, гдѣ говорится о „несомнѣнной красотѣ" музыки Верстовскаго, которую тотъ долженъ былъ написать къ водевилю „Кто братъ, кто сестра". Едва ли, однако, можно придавать точное значеніе этимъ словамъ по поводу еще ненаписанной музыки въ письмѣ къ пріятелю, любезно вызвавшемуся снабдить музыкой пьесу писавшаго.

Къ концу весны или началу лѣта 1828 г. относится знакомство Грибоѣдова съ М. И. Глинкой, отмѣтившимъ это въ своихъ запискахъ. По словамъ Глинки, вообще очень умѣреннаго въ похвалахъ другимъ собратамъ по искусству, Грибоѣдовъ „былъ очень хорошій музыкантъ" и сообщилъ ему тему грузинской пѣсни, на которую вскорѣ Пушкинъ написалъ свое стихо-

твореніе: „Не пой, красавица, при мнѣ“ [1]), и которую самъ Глинка художественно использовалъ въ своей музыкѣ на только что названный Пушкинскій текстъ [2]).

Это свиданіе съ Глинкой было вѣроятно послѣднимъ выдающимся событіемъ въ музыкальной жизни Грибоѣдова. Въ началѣ іюня онъ уже уѣхалъ изъ Петербурга, сначала на Кавказъ, а потомъ въ Персію, гдѣ его ждалъ трагическій конецъ. Но прежде судьба дала ему испытать радость раздѣленной любви и личнаго счастья. Остановившись по дорогѣ въ Тифлисѣ, Грибоѣдовъ бывалъ часто въ домѣ старой своей знакомой, упоминавшейся уже выше у насъ П. Н. Ахвердовой, у которой воспитывалась юная княжна Нина Чавчавадзе, ставшая вскорѣ Н. А. Грибоѣдовой. Здѣсь нашъ писатель-музыкантъ часто игрывалъ для многочисленнаго дѣтскаго населенія дома П. Н. Ахвердовой. „Игралъ онъ всегда танцы своего сочиненія“, разсказывала г. Шаломытову Д. Ѳ. Харламова, урожд. Ахвердова, „мелодію которыхъ еще ясно помню, не очень красивые и несложные. Потомъ, когда дѣти натанцуются, переходилъ къ другимъ импровизаціямъ и проводилъ за инструментомъ иногда весь вечеръ“ [3]). Здѣсь же за фортепьяно родилась и взаимная склонность Грибоѣдова и Н. А. Чавчавадзе, за уроками музыки которой слѣдилъ Александръ Сергѣевичъ. По словамъ К. А. Бороздина, Грибоѣдовъ „былъ зачастую репетиторомъ уроковъ музыки“ Н. А. Чавчавадзе [4]). Даже въ ту минуту, когда поэтъ-музыкантъ позвалъ Н. А., желая объясниться ей въ любви, она думала, что ее хотятъ усадить за фортепьяно [5]). И послѣ женитьбы музыка продолжала служить связующимъ звеномъ между Грибоѣдовымъ и его юной женой, почти еще дѣвочкой. По словамъ К. А. Бороздина Грибоѣдовъ „въ особенности любилъ заниматься со своей женой музыкой, былъ учителемъ строгимъ и старался воспитать ея вкусъ классической школой“ [6]). Занятія эти продолжались, однако, недолго, и судьба готовила имъ неожиданный, трагическій конецъ: 30 января 1829 г. Грибоѣдовъ, отославшій жену изъ Тавриза къ роднымъ, а самъ уѣхавшій одинъ въ Тегеранъ, былъ убитъ толпой мятежныхъ персіанъ, унеся съ собой въ могилу рядъ вѣроятныхъ прекрасныхъ возможностей, быть можетъ, рядъ еще не созданныхъ произведеній, не только литературныхъ, но и музыкальныхъ.

Какъ мы видѣли уже выше, не подлежитъ сомнѣнію, что Грибоѣдовъ былъ одаренъ музыкальнымъ талантомъ. Всѣ свидѣтельства современниковъ, въ томъ числѣ такихъ компетентныхъ и нелицепріятныхъ, какъ Глинка, подтверждаютъ это, хотя судить о размѣрахъ этого таланта мы можемъ только на основаніи двухъ небольшихъ вальсовъ, составляющихъ все, что дошло до насъ изъ музыкальныхъ произведеній Грибоѣдова. Обстоятельства, при которыхъ эти вальсы появились въ свѣтъ (уже 3 года спустя послѣ смерти

---

[1]) М. И. Глинка, „Записки“, изд. „Русской Старины“, Спб. 1871, стр. 40. Стихотвореніе Пушкина относится также къ 1828 г.

[2]) Романсъ Глинки былъ написанъ также лѣтомъ 1828 года.

[3]) Шаломытовъ „Грибоѣдовъ и музыка“, „Истор. Вѣстникъ“, 1910, іюнь, 878—79.

[4]) „С.-Петерб. Вѣдомости“, 1879 г., № 31.

[5]) Письмо Грибоѣдова къ Булгарину отъ 24 іюля 1828 г.

[6]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1879 г., № 34.

ихъ автора), позволяютъ предположить съ нѣкоторой вѣроятностью, что ихъ окончательная редакція могла принадлежать не автору, а издателямъ того музыкальнаго альбома, гдѣ они напечатаны, скорѣе всего талантливому и музыкальному И. Ѳ. Ласковскому. Этимъ, можетъ быть, объясняется и разница въ дошедшихъ до насъ двухъ редакціяхъ одного изъ этихъ вальсовъ (въ тонѣ e-moll), о которой мы уже говорили выше. По формѣ своей эти вальсы очень незатѣйливы, представляя собой простѣйшіе виды двучастной пѣсенной формы. Фортепьянная звучность ихъ также весьма примитивна, безъ какихъ либо попытокъ широкаго письма съ пышно звучащими многоголосными аккордами, затѣйливыми и звучными пассажами и т. п. Въ этомъ отношеніи они стоятъ безусловно ниже современной имъ фортепьянной музыки такихъ, напримѣръ, тогдашнихъ нашихъ композиторовъ, какъ И. Ѳ. Ласковскій, которому принадлежатъ гораздо болѣе богатыя и звучныя по фортепьянному стилю пьесы, напечатанныя въ томъ же альбомѣ (интересные для того времени ноктюрнъ и скерцо, два вальса, одинъ изъ которыхъ имѣетъ уже совсѣмъ Шопеновскій характеръ и очень граціозенъ, мазурка и контрдансъ). Оба Грибоѣдовскихъ вальса изобличаютъ несомнѣнное музыкальное дарованіе, но еще не созрѣвшее и не получившее надлежащей обработки и отдѣлки въ серьезной школѣ. Мы отдаемъ предпочтеніе первому изъ нихъ (As-dur), въ которомъ очень милая и граціозная, немного сентиментальная, мелодія, отчасти въ Шопеновскомъ вкусѣ, льющаяся свободно и непринужденно, такъ хорошо соединяется съ простымъ, но не безъ тонкости гармонизованнымъ фигураннымъ сопровожденіемъ лѣвой руки. Портитъ этотъ вальсъ (также, какъ и второй) неудачная средняя часть, совсѣмъ незначительная по музыкѣ, плохо вяжущейся по стилю съ главнымъ музыкальнымъ содержаніемъ пьесы, слишкомъ короткая и неловко пригнанная къ репризѣ первой части. Вальсъ открывается маленькой интродукціей изъ нѣсколькихъ недурно смодулированныхъ аккордовъ съ хроматизмами въ верхнемъ голосѣ, звучащими также, какъ предчувствіе Шопеновскихъ хроматизмовъ [1]).

Второй вальсъ, написанный еще до 1823 года (см. выше, стр. 311), въ тонѣ e-moll представляется болѣе ординарнымъ по музыкѣ, чѣмъ первый, хотя главная его тема и обнаруживаетъ значительное сходство со второй темой извѣстнаго Cis-moll'наго вальса Шопена (op. 64) [2]). О какомъ бы то

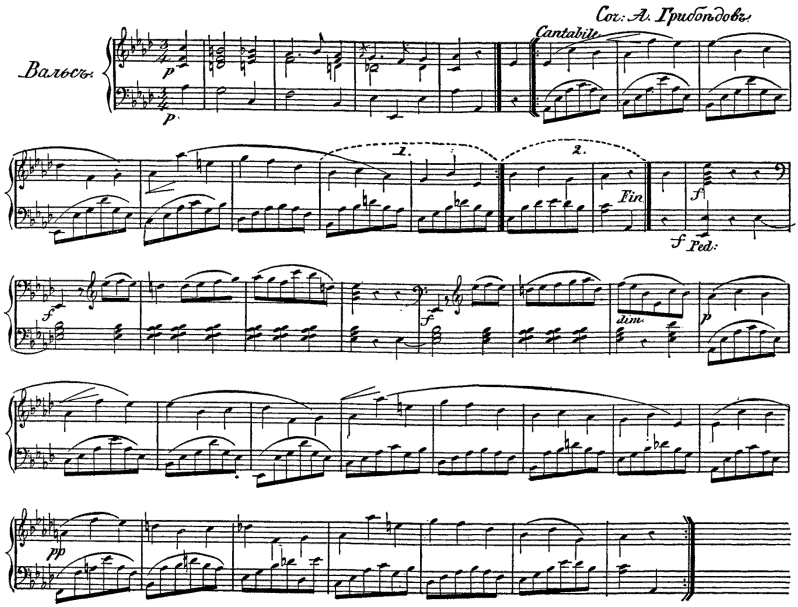
---

[1]) Шопена Грибоѣдовъ, конечно, не зналъ. Знаменитый польскій композиторъ въ концѣ 20 годовъ XIX в. только начиналъ создавать себѣ извѣстность у себя на родинѣ и въ Германіи. Достаточно напомнить, что извѣстныя варіаціи Шопена на La ci darem la mano изъ „Донъ Жуана" Моцарта (op. 2) вышли въ свѣтъ лишь въ 1831 г., и только въ этомъ же году явилась извѣстная рецензія на нихъ Шумана, приглашавшая читателей „снять шляпу" передъ новымъ музыкальнымъ геніемъ. Въ Россіи Шопенъ не концертировалъ, и потому его произведеній даже въ началѣ 30-хъ годовъ у насъ никто не зналъ.

[2]) По поводу этого вальса въ отдѣлѣ „Музыкальныя новости" въ журналѣ „Молва" (1832 г., № 6, вторникъ, 19 Января, стр. 25—26), въ рецензіи на „Лирическій альбомъ" Ласковскаго и Норова говорилось: „Танцовальное отдѣленіе очень слабо. Въ немъ заслуживаетъ вниманія только вальсъ mi mineur Грибоѣдова, давно извѣстный, но до сихъ поръ не теряющій своей свѣжести, по отличной своей мелодіи. Авторъ самъ игрывалъ эту бездѣлку съ отличнымъ искусствомъ".

ВАЛЬСЪ А. С. ГРИБОѢДОВА As-dur.

(Факсимиле изъ «Лирическаго альбома на 1832 г.» Ласковскаго и Норова, прибавленіе, стр. 26).



ни было вліяніи одного композитора другъ на друга не можетъ быть и рѣчи. Вальсъ Шопена написанъ много позже, чѣмъ вальсъ Грибоѣдова вышелъ изъ печати (въ 40-хъ годахъ, незадолго до смерти композитора), и такимъ образомъ можно было бы говорить лишь о вліяніи Грибоѣдова на Шопена, что, конечно, совершенно невѣроятно, такъ какъ послѣдній не зналъ, да, вѣроятно, и не хотѣлъ ничего знать о русской музыкѣ. Сложныя гипотезы, которыя строитъ г. Шаломытовъ [1]), чтобы доказать возможность заимствованія Шопеномъ у Грибоѣдова, представляются въ высшей степени неправдоподобными. Ни Мицкевичъ, ни Шопенъ въ эпоху, столь близкую къ 1831 г., не могли настолько интересоваться русской музыкой, чтобы выписывать „Лирическій альбомъ" Ласковскаго и Норова или хотя бы просто знакомиться съ нимъ. Да Шопенъ и не нуждался въ какомъ либо постороннемъ вліяніи для оплодотворенія своей геніальной творческой фантазіи.... Здѣсь просто случайное совпаденіе, причемъ, однако, нужно замѣтить, что соотвѣтствующіе такты Шопеновскаго вальса представляютъ гораздо болѣе изящный мелодическій рисунокъ, чѣмъ у Грибоѣдова, и искуснѣе гармонизованы. И этотъ второй вальсъ автора „Горя отъ ума" много проигрываетъ вслѣдствіе неудачной средней части съ ея довольно плоской музыкой, также неподходящей по стилю къ музыкѣ первой части. Музыка обоихъ вальсовъ имѣетъ совершенно опредѣленный обще-европейскій характеръ. Какихъ либо попытокъ придать ей національный колоритъ, несмотря на славянофильскія симпатіи Грибоѣдова, мы здѣсь не находимъ. Объяснить это только условіями самой формы европейскаго танца нельзя. Сумѣлъ же придать мѣстами національный колоритъ своему фортепьянному вальсу, сочиненному въ 1824 году [2]), отецъ „дѣдушки русскаго романса" Н. А. Титова—А. Н. Титовъ, оперный композиторъ временъ Екатерины II.

Указанными двумя вальсами исчерпывается все музыкальное наслѣдіе, дошедшее до насъ отъ Грибоѣдова. Другія его произведенія, повидимому, никѣмъ (даже самимъ авторомъ) не записанныя, сохранялись въ памяти его вдовы. По словамъ К. А. Бороздина, Нина Александровна Грибоѣдова знала много пьесъ собственной композиціи покойнаго мужа, „весьма замѣчательныхъ оригинальностью мелодіи и мастерскою обработкою—она охотно ихъ играла любящимъ музыку. Изъ нихъ въ особенности была хороша одна соната, исполненная задушевной прелести". Бороздинъ прибавляетъ: „и она (Н. А. Грибоѣдова) знала, что эта вещь была моя любимая, и, садясь за фортепіано, никогда не отказывала мнѣ въ удовольствіи ее прослушать. Нельзя не пожалѣть, что пьесы эти остались незаписанными никѣмъ. Н. А. унесла ихъ съ собою" [3]). И. А. Шляпкинъ въ своемъ изданіи сочиненій Грибоѣдова (т. II, дополненія и опечатки) упоминаетъ еще о какой то мазуркѣ Грибоѣдова, но не указываетъ источника, откуда онъ взялъ это извѣстіе основанное вѣроятно на какомъ нибудь недоразумѣніи (какой нибудь изъ

---

[1]) „Историч. Вѣстникъ" 1910 г., іюнь, 880—881.

[2]) Манускриптъ этого вальса, съ котораго пишущій располагаетъ копіей и фотографическимъ снимкомъ, долженъ теперь находиться въ Имп. Публ. библіотекѣ.

[3]) „Спб. Вѣдомости" 1879, № 34.

упомянутыхъ вальсовъ могъ быть легко смѣшанъ немузыкантомъ съ мазуркой); наконецъ, въ одномъ изъ писемъ гр. Е. П. Растопчиной къ кн. В. Ѳ. Одоевскому говорится о вальсѣ Грибоѣдова, который кн. Одоевскій обѣщалъ переписать ей въ альбомъ [1]). Въ этомъ послѣднемъ случаѣ очевидно имѣется въ виду одинъ изъ извѣстныхъ уже двухъ вальсовъ Грибоѣдова, которые и въ „Лирическій альбомъ" могли попасть именно благодаря кн. В. Ѳ. Одоевскому, помѣстившему въ немъ также и одинъ свой романсъ („Le clocheteur des trépassés, ancienne ballade mise en musique par le P. W. O"., стр. 17—22).

Повидимому на недоразумѣніи основанъ вопросъ Н. Бочарова („Соврем. Извѣстія", 1879 г. № 29), спрашивающаго, не сохранился ли у кого нибудь *Грибоѣдовскій вальсъ*, сочиненный въ честь Грибоѣдова княземъ В. Ѳ. Одоевскимъ. Очевидно здѣсь дѣло идетъ объ одномъ изъ вальсовъ Грибоѣдова, которые, какъ это только что было нами сказано, могли находиться у кн. Одоевскаго и черезъ него попасть въ „Лирическій альбомъ". Слухъ объ этихъ вальсахъ, дойдя до г. Бочарова черезъ нѣсколько рукъ, могъ превратиться въ слухъ о „Грибоѣдовскомъ вальсѣ, *сочиненномъ* кн. Одоевскимъ".

Приведенными данными исчерпывается пока все, что мы знаемъ о Грибоѣдовѣ, какъ музыкантѣ и композиторѣ, и едва ли можно ожидать расширенія этихъ свѣдѣній въ будущемъ. Какъ видно, несмотря на несомнѣнное музыкальное дарованіе и постоянное влеченіе къ музыкѣ, способности Грибоѣдова въ этомъ отношеніи не получили полнаго развитія, отчасти въ силу указанныхъ уже выше причинъ [2]), отчасти, можетъ быть, и въ силу недовѣрчиваго отношенія къ своему музыкальному таланту со стороны самого А. С. Нѣкоторое право такъ думать даетъ разговоръ, записанный П. А. Каратыгинымъ [3]), по словамъ котораго Грибоѣдовъ, на восклицаніе Каратыгина: „Ахъ, Александръ Сергѣевичъ, сколько Богъ далъ вамъ талантовъ: вы поэтъ, музыкантъ, были лихой кавалеристъ и, наконецъ, отличный лингвистъ",— отвѣчалъ: „Повѣрь мнѣ, Петруша, у кого много талантовъ, у того нѣтъ ни одного настоящаго"...

Но если музыкальное дарованіе Грибоѣдова и не получило возможнаго развитія, все же его любовь къ музыкѣ и знакомство съ ней отразились во многихъ мѣстахъ его литературныхъ произведеній, нерѣдко подмѣчающихъ черты быта, имѣющія музыкально-историческое значеніе. Такъ, въ „Молодыхъ супругахъ" (явл. 2-е) находимъ такую картину утилитарнаго примѣненія музыкальнаго искусства къ ловлѣ жениховъ:

Потомъ красавица захочетъ слухъ прельщать,
За фортопьяны; тутъ не смѣютъ и дышать,
Дивятся, ахаютъ рукѣ столь бѣглой, гибкой,
Межъ тѣмъ учитель ей подлаживаетъ скрыпкой;
Потомъ влюбленнаго какъ въ сѣти завлекли,
Въ загонѣ живопись, а инструментъ въ пыли.

Въ „Студентѣ" (дѣйствіе 3-е, явленіе 9-е) герой пьесы Беневольскій замѣчаетъ одному изъ дѣйствующихъ лицъ, запѣвшему „Vive Henri quatre!"

[1]) „Русскій Архивъ", 1864, стлб. 846.
[2]) См. выше, стр. 3 и слѣд.
[3]) „А. С. Грибоѣдовъ", „Русская Старина", 1872 г., т. V, 426.

„О, умолчите, что за охота пѣть французскую пѣсню? У насъ столько своихъ плѣнительныхъ мелодій, мелодій пѣвцовъ своей печали". Въ сценахъ изъ второго дѣйствія комедіи „Своя семья или замужняя невѣста" (1817 г.) изображается жизнь знатной свѣтской дамы, въ которой между прочимъ отведено скромное мѣсто и музыкѣ:

Представьте-же себѣ: я въ домъ попала знатный,
У Ладовой на все расходъ невѣроятный!
И шляпкамъ, и шалямъ, и платьямъ щету нѣтъ;
И собирается у ней весь модный свѣтъ:
Вчера концертный день, а нынче танцовальный,
А завтра что нибудь другое... (явл. IV).

Въ „Пробѣ интермедіи" (1818 г.) находимъ актера *Алегрина*, заявляющаго: „Музыки у насъ вволю, выбирай любую", и актрису *Бемольскую*, полагающую: „Словъ чѣмъ меньше, тѣмъ лучше"

Главное произведеніе Грибоѣдова „Горе отъ ума" начинается съ дуэта фортепьяно съ флейтой Софьи и Молчалина (историческая черточка: флейта въ тѣ времена была однимъ изъ наиболѣе распространенныхъ среди аматёровъ инструментовъ). Рядомъ съ этой „одушевленной" музыкой является и очень модная въ тѣ времена механическая (часы съ музыкой, явл. 2), причемъ пьесу, исполняемую часами, Фамусовъ называетъ „симфоніей"—все характерныя детали, живописующія музыкальные вкусы того времени и общій уровень свѣдѣній о музыкѣ. Въ IV явленіи I-го дѣйствія въ картинѣ тогдашняго воспитанія отводится соотвѣтствующее мѣсто и музыкѣ:

Беремъ же побродягъ, и въ домъ, и по билетамъ,
Чтобъ нашихъ дочерей всему учить, всему—
И танцамъ, и пѣнью, и нѣжностямъ, и вздохамъ,
Какъ будто въ жены ихъ готовимъ скоморохамъ.

Во второмъ дѣйствіи (явл. V) дается извѣстная музыкальная характеристика московскихъ дѣвицъ:

Французскіе романсы вамъ поютъ
И верхнія выводятъ нотки.

Въ знаменитомъ мѣстѣ монолога Чацкаго (то же явленіе), гдѣ рисуется отношеніе свѣтскаго общества къ молодому человѣку, въ душѣ котораго

...самъ Богъ возбудитъ жаръ
Къ искусствамъ творческимъ, высокимъ и прекраснымъ,—

можетъ быть, сказалось личное переживаніе самого автора, всю свою недолгую жизнь питавшаго жаръ къ такому „высокому, творческому и прекрасному" искусству, какъ музыка... Свѣжее и мѣткое сравненіе Скалозуба съ фаготомъ (дѣйствіе III, явл. I), вложенное въ уста Чацкаго, могло придти въ голову опять таки музыканту. Опустившійся Платонъ Михайловичъ Горичевъ, оправдывающійся отъ обвиненія въ лѣности, ссылается, что у него все же есть занятья: на флейтѣ онъ твердитъ дуэтъ А-мольный, причемъ Чацкій выводитъ его на свѣжую воду, указывая, что этотъ дуэтъ онъ твердилъ еще назадъ тому пять лѣтъ (явл. VI: снова рядъ характерныхъ черточекъ

изображающихъ значеніе и роль такихъ музыкальныхъ упражненій тогдашнихъ дилеттантовъ). Въ галлереѣ типовъ того времени, развертываемой Репетиловымъ въ бесѣдѣ съ Чацкимъ (дѣйств. IV, явл. IV), проходитъ и итальяноманъ Воркуловъ-Евдокимъ, дивно поющій свое любимое:

А нонъ лашьяръ ми но-но-но!,

родоначальникъ многочисленныхъ итальяномановъ болѣе поздняго времени

Здѣсь же изображается столь типичное для того времени дилеттантское коллективное водевильное „творчество", которому не чуждъ былъ отчасти и самъ Грибоѣдовъ: одинъ, „умишкомъ понатужась", родитъ каламбуръ,

Другіе у него мысль эту же подцѣпятъ,
И вшестеромъ, глядь, водевильчикъ слѣпятъ;
Другіе шестеро на музыку кладутъ...

Въ водевилѣ „Кто братъ, кто сестра" (1823 г.) находимъ также свидѣтельство хорошаго знакомства Грибоѣдова съ музыкой. Такъ, въ явленіи VI полька Лудвися говоритъ Рославлеву: „Съ какимъ выраженіемъ вы арпеджіо [1]) дѣлаете на гитарѣ".

Но всѣ эти отраженія музыкальныхъ вкусовъ и знаній Грибоѣдова въ его литературныхъ произведеніяхъ въ сравненіи съ тѣми часто обширными экскурсіями въ область эстетики и психологіи музыки, которыя мы находимъ у аналогичныхъ ему писателей-музыкантовъ—Гофмана и кн. Одоевскаго, должны быть признаны вовсе не глубокими, имѣющими болѣе внѣшній характеръ и касающимися музыки лишь какъ одной изъ чертъ быта. Въ нихъ сказалась работа наблюдательнаго ума сатирика, но не глубокія художественныя переживанія музыканта, страстно любящаго свое искусство.

Разлагающій и цѣпкій анализъ дѣйствительности, необходимый сатирику, требующій работы холоднаго ума, но заглушающій непосредственное чувство и парализующій безсознательный синтезъ художника, точно мѣшалъ свободному развитію музыкально-художественнаго дарованія, которымъ Грибоѣдовъ, какъ мы видѣли, не былъ отъ природы обдѣленъ. Очень можетъ быть, что Грибоѣдовъ даже сознавалъ это. Отсюда, можетъ быть, проистекало и его равнодушное отношеніе къ своему музыкальному таланту и своимъ музыкальнымъ произведеніямъ. Въ этомъ сознаніи, а также тѣхъ общественныхъ и семейныхъ путахъ, которыя всю жизнь мѣшали Грибоѣдову свободно отдаться влеченіямъ своей духовной природы, и надо, можетъ быть, видѣть источникъ внутренняго разлада и глубокой тоски, на которые по временамъ жаловался нашъ великій писатель.

С. Буличъ.

Спб., апрѣль—май 1911.

---

[1]) Вѣроятно, одинъ изъ самыхъ раннихъ случаевъ употребленія этого музыкальнаго термина въ русской литературѣ. До Грибоѣдова это выраженіе встрѣчается въ русскомъ переводѣ „Школы для фортепіано сочиненіе Игнатія Плееля новой изданной въ С.-Петербургѣ у Пеца въ Музыкальномъ магазинѣ въ большой Морской подъ № 125" (начала XIX в., изд. безъ года, стр. 34).