

твительности посредством комического
 хоту теперь. Это ~~Маслов~~ ~~не так давно было очень влиятель-~~
~~носленныхъ послѣдователей, изъ всѣхъ~~
 Еднѣю жизнь, хотя за этиа обличе-
 е Гоголевскій идеаль человека—широ-
 о ходячая идея, вродѣ пагубнаго влія-
 нствовать, играть въ карты или даже
 пу, често читавши ~~и др.~~
 одними стремленіями. Въ самое послѣд-
 е направленіе рѣзко оборвало ~~и др.~~

Еще болѣе характерности фактъ этотъ
 ѣ, что у насъ вообще почти прекра-
 атурѣ. Если-же иногда и появляется
 изни, то оно направляется преимуще-
 рмы быта (какъ у Гоголя или Остров-
 увлеченія и идеалы (напр. изображе-
 60-х годовъ въ «Именинахъ» г. Чехова, или
 х годовъ въ «Негодномъ мальчикѣ»
 это, кажется, можетъ быть объяснено
 теперь моментъ сомнѣнія въ себѣ. Что-
 / представленію какихъ-либо явленій
 ѣтъ ея, нужна твердая опора, и такая
 лько въ нашей личности. Сомнѣніе-же
 всякую опредѣленную мѣру вещей. Въ
 ѣ заниматься только собой, только по-
 зано, мы и дѣлаемъ, призывая къ суду
 и увлеченія. Эти вѣрованія и увлеченія
 и преимущественно враждебны нашей
 ны усомнились въ этихъ увлеченіяхъ,
 рицанія. Отсюда полная невозможность
 копенія къ началамъ нашей дѣйстви-
 ть и невозможность сколько-нибудь глу-

омъ отношеніи къ жизни, о комизмѣ въ
 , конечно, пройти молчаніемъ имени
 іе къ Гоголю?
 произведеній Щедрина является пря-
 ивской сатиры. Въ этомъ родѣ написаны
 де очерки изъ «Мелочей жизни». За-
 ринской-портнымъ дѣйствительно чув-
 бческій образъ. Но большая часть твор-
 ой характеръ. Она представляетъ обще-
 торъ даетъ намъ въ художественныхъ
 ыменты государства и народа. Чинов-
 ь и положеній, администраторы отъ са-
 вартальнаго надзирателя и урядника,
 и, газетчики, литераторы, помѣщики,
 не—все это проходитъ передъ нами
 ительныхъ, смѣшныхъ или жалкихъ
 едены не ради самихъ себя, а именно
 ихъ общественныхъ элементовъ, и если
 въ одну картину, то изображеніе въ
 д-бы не лучше своего народа, а на-
 ретва. Тутъ глубокое и сплошное отри-
 ния чисто отвлеченнаго и потому са-

ранія теченія или совсѣмъ изскли
 уединеніями ручьями. Гораздо шире и
 послѣднихъ настроеній, выразившихся
 лствомъ. Вліаніе Тургенева, какъ ху-
 ы, совсѣмъ еще недавно было огром-
 ыми. Надъ его вліаніемъ писалось едва-

ищникъ, Ольга Шапиръ, Каренинъ (авторъ романа «Муся»). Что-
 же касается духа тургеневскаго творчества, то характерная
 его неразрѣшенная борьба между красотою и правдою есть важ-
 нѣйшій, прямой и необходимый вопросъ нашего сомнѣвающагося
 времени, —хотя должно сказать, что ни въ комъ изъ современныхъ
 писателей ~~онъ не имѣетъ себя, достаточнаго выразителя, сколько-~~
 нибудь напоминающаго Тургенева. Но это главнымъ образомъ по-
 тому, что въ настоящее время вообще нѣтъ яркихъ писателей.
 Отголоски-же внутренней борьбы можно найти въ произведеніяхъ
 Гаршина, Короленки, Минскаго, Мережковского.

Эта борьба между красотою и правдою есть точка, на которой
 остановилась теперь наша мысль. Отъ исхода этой борьбы зави-
 ситъ многое, зависитъ направленіе нашихъ идеаловъ, а слѣдова-
 тельно и нашей жизни. Если побѣдитъ эстетика, мы будемъ от-
 стаивать сложность жизни, разнообразіе ея формъ, будемъ обезпе-
 чивать въ ней цѣную великихъ жертвъ и лишеній возможность
 рѣдкихъ, но прекрасныхъ моментовъ, будемъ стремиться къ верши-
 намъ доступнаго человѣку развитія, хотя въ этомъ развитіи мо-
 жетъ быть нѣтъ ни добра, ни счастья. Если правда осилитъ въ
 нашей душѣ потребность красоты, если мы убѣдимся, что красо-
 та—иллюзія, если захотимъ счастья безъ красоты, то вполне по-
 коримся нашей дѣйствительности, сбросимъ съ себя все лишнее,
 ненужное для нея, какъ-бы оно ни было изящно, и постараемся
 такимъ образомъ довести себя до возможно большаго соответствія
 съ нею.

До сихъ поръ эту борьбу разрѣшилъ въ нашей литературѣ
 только графъ Л. Толстой и разрѣшилъ ее, какъ извѣстно теперь
 всему свѣту, въ смыслѣ торжества правды. Едва-ли какая-либо
 исторія литературы представляла такое полное, послѣдовательное,
 и нужно сказать, гениальное отрицаніе красоты, какое мы имѣемъ
 въ удивительныхъ произведеніяхъ нашего писателя. Шагъ, сдѣлан-
 ный имъ, слышимъ рѣшительнѣе и важнѣе, и потому нѣтъ ничего
 удивительнаго, что общество медлитъ поспѣдовать за нимъ. Да и
 послѣдуетъ-ли когда-нибудь?

Нѣкоторые-же отдѣльные писатели уже теперь рѣшились на
 этотъ шагъ. Здѣсь можно назвать Глѣба Успенскаго и Ан. Чехова.
 Гл. Успенскій уже давно и, какъ кажется, болѣе или менѣе само-
 стоятельно (по крайней мѣрѣ безъ видимаго вліанія графа Толстого)
 покончилъ съ красотою и научился непосредственно оцѣнивать жизнь
 мѣрою содержащихся въ ней благъ. Расхожденіе его мѣрила съ
 эстетическими требованіями дошло до того, что за идеаль женщины
 онъ призналъ въ одномъ изъ своихъ очерковъ грубоватый полу-
 мужской-полуженскій образъ Елисейки-Елизаветы—женщины на-
 шихъ сѣверныхъ губерній, съ дѣтства приучаемой, а можетъ быть
 уже и органически, путемъ преемственнаго ряда поколѣній, при-
 способленной къ исполненію какъ мужской, такъ и женской ра-
 боты. Писателя плѣнила здѣсь высшая степень независимости лич-
 ности, составляющая, по его мнѣнію, важнѣйшее условіе счастья.

Относительно г. Чехова, вліанія графа Толстого нельзя отрицать.
 Зато это вліаніе во всей чистотѣ сказалось только въ самыхъ по-
 слѣднихъ его работахъ, и покорить-ли оно окончательно себѣ міро-
 созерцаніе молодого писателя—пока рѣшить невозможно. Совершенно
 въ духѣ и въ стилѣ графа Толстого написанъ послѣдній рассказъ
 г. Чехова—«Именины». Здѣсь жизнь русскаго интеллигента, по-
 мѣщика и земскаго дѣятеля, разсматривается не съ точки зрѣнія
 красоты, а исключительно съ точки зрѣнія правды. Въ изображе-
 ній автора жизнь эта представляется цѣлкомъ выполненной не-
 нужною логикою передъ собой и людьми. По тону рассказъ чрезвы-
 чайно напоминаетъ «Смерть Ивана Ильича». Оба рассказа одина-
 ково вызываютъ отвращеніе къ изображаемой жизни. Разница только
 въ чрезвычайной простотѣ и естественности рассказа у графа Тол-
 стого и въ нѣкоторой придуманной искусственности дѣйствія у
 г. Чехова.

Пріемы-же рассказа и языкъ въ этомъ произведеніи г. Чехова

советы толстовские. Слѣдующій отрывокъ можетъ дать объ этомъ достаточно вѣрное понятіе:

«А что, если я въ самомъ дѣлѣ умираю? подумала Ольга Михайловна, гадя на голову мужа и на оконныя стекла, по которымъ стучалъ дождь (она должна была скоро родить).—Какъ онъ безъ меня будетъ жить? Съ кѣмъ онъ будетъ чай пить, обѣдать, разговаривать по вечерамъ, спать?»

И онъ показался ей мачехинъ, осиротѣвшимъ, ей стало жалко его и захотѣлось сказать ему что-нибудь пріятное, ласковое, утѣшительное. Она вспомнила, какъ онъ весною собирался купить себѣ гонимъ и какъ она, находя охоту забавой жестокой и опасной, помѣшала ему сдѣлать это.

— Петръ, купи себѣ гонимъ! простонала она.

Онъ опустилъ сторону и подошелъ къ постели, хотѣлъ что-то сказать, но въ это время Ольга Михайловна почувствовала боль и вскрикнула непримичнымъ раздражающимъ голосомъ».

Въ нашемъ бѣгломъ очеркѣ современной художественной литературы мы упомянули далеко не всѣхъ ея представителей. Мы остановились только на тѣхъ, въ произведеніяхъ которыхъ болѣе или менѣе опредѣленно выяснилась форма ихъ отношенія къ дѣйствительности. Весьма-же многіе изъ современныхъ писателей нашихъ не имѣютъ никакого міросозерцанія, не выработали въ себѣ сознательнаго отношенія къ дѣйствительности, остались чужды указанной борьбы между красотою и правдою. Это преимущественно писатели-назвусты или, какъ ихъ обыкновенно называютъ, писатели-фотографы. Таковы Боборыкинъ, кн. Голицынъ (Муравлинъ), Ясинскій, Гнѣдичъ и др. Съ точки зрѣнія настоящей статьи о нихъ сказать болѣе нечего.

Р. Д.

Р. Д. Современная русская литература.

— «Неделя», 1889 № 1 с. 34-35

мас. Сеансы А. Г. Рубинштейна.

№ 10257

Исторія литературы фортепьянной музыки.

Однимъ изъ крупныхъ явленій современной жизни Петербурга слѣдуетъ считать курсъ исторіи литературы фортепьянной музыки, который создалъ въ нашей консерваторіи г. Рубинштейнъ. О значеніи этого курса нечего распространяться: музыка фортепьянная—самая популярная; она служитъ самымъ простымъ, вѣрнымъ и практическимъ средствомъ распространенія и развитія музыкальности; въ ней находятъ неисчерпаемая, разнообразная сокровища искусства; ей посвящали свои лучшія силы и вдохновенія величайшіе композиторы всѣхъ временъ; въ ней исключительно воплотился поэтический геній Шопена.

Курсъ свой г. Рубинштейнъ ведетъ демонстративно: онъ исполняетъ въ хронологической послѣдовательности, сопровождалъ ихъ краткими замѣчаніями, фортепьянныя произведенія, съ самаго ихъ перваго появленія и до настоящаго времени; исполняетъ ихъ въ такомъ громадномъ количествѣ, что передъ слушателями наглядно возстаетъ картина развитія фортепьянной музыки, какъ со стороны технической, такъ и со стороны идейной. Сеансы г. Рубинштейна происходятъ по пятницамъ и продолжаются по два часа безъ перерыва (первый сеансъ состоялся 16 сентября). Курсъ назначенъ преимущественно для учениковъ консерваторіи—высшихъ классовъ фортепьянной игры, педагогическаго отдѣла, теоретиковъ трехъ старшихъ курсовъ, а также для преподавателей консерваторіи и частныхъ преподавателей фортепьянной игры, въ распоряженіе которыхъ г. Рубинштейнъ предоставляетъ сорокъ безплатныхъ мѣстъ. Посторонніе допущены лишь въ небольшомъ числѣ, изъ которыхъ нѣкоторые съ платой ста рублей въ пользу вспомогательной кассы недостаточныхъ учениковъ консерваторіи. Несмотря на ограниченное число слушателей, небольшой залъ консерваторіи

г. Рубинштейнъ исполнить около полувиртуозной, безупречной отдѣлкѣ мелочей можетъ быть рѣчи,—на это не хватило-бы и задача г. Рубинштейна заключается въ томъ, чтобы показать, до какой филигранности можетъ быть доведена отдѣлка исполненія. Но г. Рубинштейнъ и невѣрны ноты и не отъ все-же онъ одинъ съ его гигантской техникой могъ осилить эту задачу, недоступную для крупныхъ пианистовъ, выѣстъ взятыхъ. Стороны являются изрѣдка недочеты, то со концепціи исполненія г. Рубинштейна достаточной убѣжденный, всесторонне образованный, глубоко его изучившій музыкантъ, только дожики и гениальный пианистъ можетъ передавать произведенія другихъ гениальныхъ временъ и всѣхъ школъ.

По этимъ-же причинамъ и замѣчанія г. Рубинштейна знаатока дѣла, чрезвычайно цѣны, оригинальны, мѣтки и часто выражены образно. Эти замѣчанія, съ сохраненіемъ, индивидуальнаго характера, и составляютъ истинныя статьи.

Сдѣлать обзоръ исторіи фортепьянной музыки-либо другого искусства, потому что музыкально-молодое. Первыя фортепьянныя инструменты всего триста съ небольшимъ лѣтъ тому назъ произведенія поэзіи эпической (Гомеръ), драматической (Эврипидъ), произведенія живописи (Апеллесъ), не говоря уже объ архитектурѣ, по отдаленныхъ вѣкахъ.

Первымъ инструментомъ, вошедшимъ въ жизнь человѣческой. Далѣе—ударные инструменты свойства пригодны для проявленія первоначальныя духовныхъ инструментовъ. Далѣе—струнные инструменты, причемъ звукъ производился первоначально съ помощью смычкомъ (скрипка). Далѣе—оркестръ, и его тощій потомокъ—фортепьяно, извѣстный подъ именами элиа, чѣмбало и т. п., не походили на наши ни по силѣ и полнотѣ звука. Струны приводились въ движеніе съ помощью клавишей, а молотки были введены въ употребленіе только въ послѣднее время. Несовершенство инструмента отразилось на написанныхъ, особенно на ихъ приспособленіи къ механизму инструмента. морденды и повторенія той-же ноты, которыя ринныя сочиненія, слѣдуетъ смотрѣть не какъ а лишь какъ на средство вызвать наибольшее впечатленіе. Что-же касается души старинныхъ фортеніи, то не слѣдуетъ забывать, что большіе пианисты композиторовъ были органисты, и могло не отразиться на характерѣ ихъ произведеній.

Фортепьянная музыка возникла въ Англіи, и въ ея дальнѣйшемъ развитіи. Въ Англіи явилась группа талантливыхъ, выдающихся (Бирдъ, Джонъ Буль, Гиббонъ, Пурсель) и ничего. «Развѣ вотъ въ послѣднее время ничего».