

А.Д. Улыбышев

Новая биография Моцарта

Том 1-3

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А11

А11 **А.Д. Улыбышев**
Новая биография Моцарта: Том 1-3 / А.Д. Улыбышев – М.: Книга по Требованию, 2023. – 454 с.

ISBN 978-5-458-08444-4

Новая биография Моцарта. А. Д. Улыбышева. Перевод М. Чайковского. С примечаниями Г. Лароша и статьёю его же "О жизни и трудах Улыбышева".

ISBN 978-5-458-08444-4

© Издание на русском языке, оформление
«УОУО Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОГЛАВЛЕНИЕ

О жизни и трудах А. Д. Улыбышева.....	3
Предисловіе автора.....	17
Жизнеописание Моцарта Глава I.....	23
1756 – 1762.....	23
Глава II.....	26
1762 – 1763.....	26
Глава III.....	29
1763 – 1766.....	29
Глава IV.....	34
1766 – 1768.....	34
Глава V.....	40
1769 – 1771.....	40
Глава VI.....	49
1771 – 1775.....	49
Глава VII.....	52
1775 – 1777.....	52
Глава VIII.....	55
1777 – 1778.....	55
Глава IX.....	63
1778.....	63
Глава X.....	72
1778 – 1779.....	72
Глава XI.....	75
1779 – 1780.....	75
Глава XII.....	77
1780 – 1781.....	77
Глава XIII.....	81
1781.....	81
Глава XIV.....	84
1781 – 1782.....	84
Глава XV.....	89
1782 – 1784.....	89
Глава XVI.....	91
1785 – 1786.....	91
Глава XVII.....	95
1786 – 1788.....	95
Глава XVIII.....	99
1788 – 1789.....	99
Глава XIX.....	105
1789 – 1791.....	105
Глава XX.....	106
1791.....	106
Глава XXI.....	109
1791.....	109
Глава XXII.....	111
1791.....	111

Приложеніе. Изложеніе Полемики о подлинности и объ историческомъ происхожденіи Реквіема Моцарта.	113
Примѣчаніе къ первой выноскѣ на стр 166.....	136
ВСТУПЛЕНІЕ.	140
МИССИЯ МОЦАРТА. Общія черты характера его личности и произведеній.	205
Его судьба.....	205
ИДОМЕНЕЙ, ЦАРЬ КРИТСКІЙ или ИЛІЯ и ИДАМАНТЬ.	236
Греческая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ.....	236
Misericordias Domini.	251
Офферторіумъ.....	251
Похищеніе изъ Сераля.	259
Комическая опера въ 3 актахъ.	259
Свадьба Фигаро.	286
Опера — буффъ въ четырехъ дѣйствіяхъ.	286
Il dissoluto punito или Донъ-Жуанъ.	301
Опера-буффъ въ двухъ дѣйствіяхъ.	301
СКРИПИЧНЫЕ КВИНТЕТЫ.	352
СИМФОНИИ.	362
Различныя сочиненія для пѣнія съ аккомпаниментомъ клавесина.....	376
Реставрированныя партитуры Генделя.....	380
COSI FAN TUTTE.	389
Опера — буффъ въ двухъ дѣйствіяхъ.	389
ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА.	400
Большая опера въ двухъ дѣйствіяхъ.....	400
МИЛОСЕРДІЕ ТИТА.	418
Опера-seria въ двухъ дѣйствіяхъ.	418
Увертюра Волшебной Флейты.	428
РЕКВИЕМЪ.	435
ЗАКЛЮЧЕНІЕ.	448

О ЖИЗНИ И ТРУДАХЪ А. Д. УЛЫБЫШЕВА.

«Не будучи ни французомъ, ни литераторомъ, ни музыкантомъ, Улыбышевъ написалъ литературное произведеніе на французскомъ языкѣ, имѣющее предметомъ музыку.»

Такъ безпощадно осудилъ отечественнаго дилеттанта одинъ мой пріятель, бесѣдуя со мной о настоящей книгѣ. Если бы приговоръ былъ настолько же справедливъ насколько онъ строгъ, издательская фирма П. И. Юргенсона сдѣлала бы немалую ошибку предлагая публикѣ переводъ сочиненія мертворожденнаго уже въ подлинникѣ. Возможно ли ожидать чтобы въ восьмидесятихъ годахъ нашего столѣтія принесла удовольствіе или пользу книга, ничѣмъ не оправдывавшая свое существованіе даже и въ сороковые годы, когда она была напечатана? Позволю себѣ однакоже думать что собесѣдникъ мой былъ строгъ не вмѣру.

Изъ трехъ его обвиненій первое — что Улыбышевъ писалъ на языкѣ ему чуждомъ, — менѣе всего можетъ быть опровергнуто или даже смягчено. Авторъ нашъ, дѣйствительно, не принадлежитъ къ числу тѣхъ русскихъ которые пишутъ по французски «какъ настоящіе французы.» Будущій біографъ Моцарта всю свою молодость прослужилъ въ Министерствѣ Иностранныхъ Дѣлъ и даже чуть не сдѣлался посланникомъ. Одинъ изъ отечественныхъ историковъ этого учрежденія недавно упрекалъ его въ томъ что оно, пренебрегая истинными интересами Россіи, всѣ свои заботы сосредоточивало на изящномъ французскомъ слогѣ. Рѣчь шла о времени графа Нессельроде, при которомъ именно и служилъ Улыбышевъ. Если въ этотъ періодъ чиновники министерства, дѣйствительно, составляли каждый маленькаго Поль-Луи Курье, то Улыбышевъ представляетъ примѣръ къ правилу что въ семьѣ не безъ уroda. Онъ скорѣе подтверждаетъ собою весьма распространенный на западѣ предразсудокъ, въ силу котораго изъ всѣхъ видовъ французскаго языка наихудшій есть именно тотъ который для собственныхъ надобностей изобрѣли дипломаты. Замѣчательно впрочемъ что недостатокъ слога виденъ только въ той книгѣ которую нашъ авторъ стяжалъ себѣ похвалы и знаменитость, т. е. въ *Новой Біографіи Моцарта*; та же которая навлекла на него однѣ нападки и глумленія — его *Бетховень* — написана не въ примѣръ чище и правильнѣе. Я не имѣю по этому предмету никакихъ источниковъ, но очевидно что смѣсь французскаго съ нижегородскимъ, на которой написанъ *Моцартъ*, есть діалектъ самого Улыбышева во всей его неприкосновенности, тогда какъ сравнительно гладкій языкъ *Бетховена* скорѣе всего заставляетъ предполагать энергическую и повсемѣстную корректуру, сдѣланную лицомъ мнѣ неизвѣстнымъ.

Но намъ, по крайней мѣрѣ въ настоящую минуту, нѣтъ дѣла до *Бетховена*, а только до *Новой Біографіи Моцарта*, и здѣсь, повторяемъ, нашъ зойль въ значительной мѣрѣ правъ: *Новая Біографія*, дѣйствительно, написана лицомъ не знавшимъ по французски. Какъ видно изъ предисловія самого автора, приложеннаго къ настоящему изданію, онъ въ выборѣ языка руководствовался не столько вкусомъ сколько горькою необходимостью, такъ что и въ данномъ случаѣ представляются весьма вѣскія смягчающія обстоятельства.

Перехожу ко второму пункту обвиненія. Пріятель мой говоритъ что Улыбышевъ не былъ литераторомъ.

Такъ какъ вопросы подобнаго рода никогда не рѣшаются количествомъ, то для меня очевидно не годится указывать на массу написаннаго Улыбышевымъ, какъ по французски, такъ и по русски. Постоянно палить изъ ружья не значитъ быть хорошимъ стрѣлкомъ, и изводить массу писчей бумаги, хотя несомнѣнно полезно для промышленности, нуждающейся въ сбытѣ, но для литературы можетъ быть и полезно и нѣтъ. Я думаю что за всѣми уступками которыя можно сдѣлать противникамъ нашего автора, у него все еще останутся права на званіе писателя. Вопросъ не весь въ достоинствѣ формы, въ пластическомъ талантѣ, въ силѣ и упругости логическаго мышленія. Всѣмъ этимъ Улыбышевъ бѣденъ; онъ рассказываетъ вяло и многословно; объективное изображеніе вещей и людей ему недоступно; онъ совсѣмъ не художникъ. Это было бы не бѣда, еслибы онъ задался сухимъ ученымъ трактатомъ, но ему напротивъ хочется плѣнять и трогать

сердца. Мѣстами онъ гонится за граціей и легкостью, онъ покушается порхать. Порханіе его тяжеловѣсно. Это въ большинствѣ случаевъ то беззубое французское любезничанье, которое такъ памятно читателямъ фельетоновъ покойнаго Э. М. Толстаго (Ростислава). Ростиславъ, нѣтъ сомнѣнія, выросъ и окрѣпъ на чтеніи Улыбышева; оба они были плохіе остряки, плохіе поэты, и (что для нихъ всего пагубнѣе) плохіе популяризаторы. Не доставляя читателю наслажденія формой, порою раздражая его неудачными покушеніями на шутливость, безвкуснымъ щегольствомъ фразой, *Новая біографія Моцарта*, съ другой стороны, не питаетъ его крѣпкою, зрѣлою, строго-развитою мыслью. Улыбышевъ по своему былъ человѣкъ образованный; онъ повидимому кое-что прочелъ изъ нѣмецкихъ философовъ; его мысль работала и влекла его къ созданію своей собственной философіи исторіи музыки (о которой рѣчь впереди); то и дѣло видны у него разные обрывки энциклопедическихъ свѣдѣній, свидѣтельствующіе если не объ основательномъ знаніи, то по крайней мѣрѣ о живомъ интересѣ, съ какимъ онъ относился къ вещамъ; особенно часто встрѣчаются ссылки на русскую исторію, очевидно имъ любимую. Въ вопросахъ музыкальной эрудиціи онъ со слѣпымъ довѣріемъ подчинялся Фетису, что его спасло отъ многихъ затрудненій и промаховъ. Было бы смѣшно его упрекать въ томъ что онъ не имѣетъ и десятитысячной доли учености Фетиса: въ русской провинціи негдѣ было ее приобрѣтать, да и самъ Улыбышевъ съ мужественною честностью всегда говоритъ что онъ знаетъ недостаточно и чего совсѣмъ не знаетъ. Но не имѣя фетисовской учености, нашъ авторъ наслѣдовалъ отъ своего учителя духъ догмата, духъ произвольныхъ, симметрическихъ построеній, къ которымъ подгоняется дѣйствительный фактъ, и подгоняется съ неизбѣжными въ этихъ случаяхъ натяжками и искаженіями. Та часть его труда, которою онъ вѣроятно гордился всего болѣе, составляетъ самый бесполезный и устарѣлый въ немъ моментъ: я разумѣю только что упомянутую философію исторіи музыки.

Нигдѣ у Улыбышева не видно признаковъ глубокаго и гибкаго ума; онъ и въ другихъ болѣе благопріятныхъ условіяхъ развитія не сдѣлался бы для музыки тѣмъ чѣмъ были Сентъ-Бѣвъ или Юліанъ Шмидтъ для литературы. Но, повторяю, писатель заключается не весь въ тѣхъ достоинствахъ формы, которыми можно плѣнить читателя празднаго и лѣниваго, или въ той крѣпости мысли которою можно подчинять читателя серіознаго и вдумчиваго: кромѣ изложенія, кромѣ мысли есть еще чувство, и все значеніе Улыбышева въ той горячей и могущественной любви, которая яркимъ свѣтомъ озаряла его путь, которая составляетъ силу и красоту его книги и придаетъ ей живучесть и въ наши дни. Да, и въ наши дни, когда поколѣніе первыхъ и друзей и недруговъ автора давно сошло въ могилу, а успѣхи исторіи музыки сдѣлали ее неузнаваемою сравнительно съ тѣмъ, чѣмъ она была во время *Новой Біографіи*, священный огонь энтузіазма согрѣвающей ее дѣлаетъ ее цѣннымъ вкладомъ въ музыкальную литературу, источникомъ поученія для современныхъ артистовъ. Чувство подсказываетъ Улыбышеву вѣрное сужденіе, заставляетъ его благоговѣть передъ нетлѣнными красотами гениальныхъ твореній прошлаго и съ отвращеніемъ смотрѣть на мишуру и посредственность въ изобиліи окружающая его. Чувство, одно чувство поддерживаетъ и выручаетъ Улыбышева тамъ гдѣ его самодѣльная философія готовитъ ему западни.

Перехожу къ третьему пункту обвиненія. Читатель предчувствуетъ что здѣсь я діаметрально разойдусь съ обвинителемъ. Улыбышевъ именно *былъ* музыкантъ. Я готовъ совершенно игнорировать, тѣ мѣста *Новой Біографіи*, гдѣ онъ выставляетъ на видъ свою собственную опытность въ дѣлѣ теоріи музыки, свои практическія занятія гармоніей и контрапунктомъ. Очень можетъ быть что гармонистъ онъ былъ плохой, что контрапунктъ его былъ какой нибудь фантастическій, самодѣльный. Такъ какъ онъ публично композиторомъ не выступалъ, то для уличенія его въ невѣжествѣ нѣтъ вещественныхъ доказательствъ. Изъ его собственныхъ показаній скорѣе достойны вниманія тѣ въ которыхъ онъ себя изображаетъ скрипачемъ и квартетистомъ, перечисляетъ классическія произведенія исполнявшіяся въ Нижнемъ по его инициативѣ. Но зачѣмъ намъ вѣрить или не вѣрить ему на слово, когда передъ нами печатный документъ? Когда я говорилъ что Улыбышевъ вполне достоинъ званія музыканта, я имѣлъ въ виду именно *Новую Біографію* и

Бетховена, даже *Бетховена* гораздо болѣе чѣмъ *Новую Біографію*. Для читателей того поколѣнія которое нынѣ сидитъ въ консерваторіяхъ и университетахъ, заглавія эти не говорятъ ничего. Но читатели моего поколѣнія и немного постарше, люди бывшіе молодыми въ шестидесятихъ годахъ и помнящіе пятидесятые, а потому помнящіе и полемику вызванную Улыбышевымъ, вѣроятно въ большинствѣ улыбнутся прочитавъ что я придаю серіозное значеніе такой парадоксальной книгѣ какъ *Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs*. Прежде чѣмъ говорить въ частности о ней, я хочу сказать нѣсколько словъ о музыкантѣ вообще и возразить на предрасудокъ весьма распространенный. Насколько это было возможно въ Россіи тогдашняго времени, (не говорю въ деревенской глуши, ибо Улыбышевъ живаль и въ Петербургѣ), авторъ *Новой Біографіи* готовился къ своему труду усердно и настойчиво. Его начитанность въ литературѣ исторіи музыки весьма почтенна. Само собою разумѣется что онъ не рылся въ пыли монастырскихъ и царскихъ бібліотекъ, не списываль рукописей, не дѣлаль открытій; онъ жилъ въ Россіи и долженъ былъ выписывать печатныя изданія изъ-за границы. Принимая въ соображеніе что *Біографія* писалась въ тридцатыхъ годахъ, можно даже сказать, что онъ въ извѣстномъ смыслѣ стоялъ на уровнѣ своего врѣмени. Нашъ авторъ постоянно называетъ Бёрнея, Форкеля, Фетиса, Кизеветтера; еслибъ эти имена служили ему для пустаго щегольства, еслибъ знаніе его шло не далѣе переплетовъ и предисловія, то его весьма легко было бы въ этомъ уличить. Насколько я могъ его провѣрять, онъ вездѣ оказывается достаточно подготовленнымъ и безукоризненно добросовѣстнымъ. Какъ онъ сознается и самъ, онъ не видалъ и не могъ видѣть въ партитурѣ большинства произведеній имъ упоминаемыхъ, но все что можно было достать, онъ тщательно просмотрѣлъ и проигралъ; его интересъ къ дѣлу былъ настолько серіозенъ и любознательность такъ сильна, что онъ не ограничивался культомъ одного своего кумира Моцарта, а старался знакомиться также и со всей его эпохой. Онъ съ видимымъ удовольствіемъ упоминаетъ (въ *Новой Біографіи*) что самъ видѣлъ партитуру Салеріевскаго *Аксура*, или (въ *Бетховенѣ*) что самъ слышалъ въ театрѣ *Гризельду*, *Камиллу* и *Агнесу* Паэра. Такая старательность непременно принесла бы свою долю пользы, даже и тогда когда не сопровождалась бы музыкальнымъ чутьемъ и врожденною справедливостью, но нашъ авторъ обладаетъ тѣмъ и другимъ: при большой впечатлительности у него рѣдкій инстинктъ правды и многія его сужденія поражаютъ мѣткостью въ соединеніи съ полной самобытностью. Понятно, промаховъ тѣма, частныхъ и общихъ; задача моихъ примѣчаній именно въ томъ и заключалась чтобы по возможности ослабить дѣйствіе промаховъ частныхъ, точно такъ же какъ въ настоящемъ предисловіи я еще найду случай указать на важнѣйшіе изъ общихъ. Если даже откинуть всѣ тѣ ошибки которыя обусловливались состояніемъ науки исторіи музыки въ тридцатыхъ годахъ (Улыбышевъ стоитъ на уровнѣ *Geschichte der europäisch-abendländischen Musik* Кизеветтера и перваго изданія *Biographie universelle des musiciens*), то и тогда остается много недоразумѣній и наивностей, легко объяснимыхъ жизнью въ провинціи, гдѣ не могло быть общенія со специалистами, гдѣ часто не отъ кого было получить помощь и совѣтъ. Со всѣмъ тѣмъ у нашего автора много свѣтлыхъ мыслей и порою русскій помѣщикъ тридцатыхъ годовъ смотритъ на вещи шире, проще и трезвѣе нѣмецкаго или французскаго профессора нашего времени. Когда онъ, въ противность рутинному взгляду на отношеніе Гайдна къ Моцарту, напоминаетъ что большія симфоніи Гайдна, по которымъ мы его судимъ теперь, написаны послѣ смерти Моцарта и подъ очевиднымъ его вліяніемъ; когда, въ отвѣтъ на басни историковъ о *непристойности* контрапунктическихъ церковныхъ хоровъ «на мотивы народныхъ пѣсень,» онъ указываетъ на то что «мотивъ» скрывался въ среднемъ голосѣ, видоизмѣненный до неузнаваемости, Улыбышевъ обнаруживаетъ, на ряду съ замѣчательнымъ спокойствіемъ сужденія, истинно-музыкантское пониманіе предмета: въ первомъ случаѣ онъ предвосхитилъ мысль Отто Яна, во второмъ — одинъ изъ любимыхъ тезисовъ Амброза, и если вспомнить что то и другое писалось въ тридцатыхъ годахъ въ селѣ Лукинѣ, то нельзя не благоговѣть передъ памятью русскаго меломана изъ захолустныхъ помѣщиковъ.

Такихъ примѣровъ вѣрнаго и правдиваго чувства у Улыбышева много. Но, повторяю, насколько вѣрно было чувство, настолько увлекалась и фантазировала мысль. Я уже говорилъ что Улыбышевъ построилъ себѣ свою собственную философію исторіи музыки. Это какой-то Гегель въ

карикатурѣ. Всѣ явленія музыкальнаго міра, въ послѣдовательности своей до XVIII столѣтія, суть не болѣе какъ приготовительныя ступени, *предназначенныя* Творцомъ, для того чтобы сдѣлать возможнымъ появленіе Моцарта. Слѣдовало бы ожидать что всѣ явленія послѣ-Моцартовскаго развитія окажутся не болѣе какъ живыми свидѣтельствами измельчанія и развращенія искусства, но на дѣлѣ выходитъ не то: въ книгѣ о Бетховенѣ мы находимъ восторженные отзывы о Веберѣ, о многихъ произведеніяхъ самого Бетховена, почтительное отношеніе къ Мендельсону-Бартольди, къ *Жизни за Царя*, ко многимъ произведеніямъ современнымъ не только молодости Улыбышева, но даже средней порѣ его жизни. Къ чему тогда вся констукція?

Въ той мысли, что Моцартъ представляетъ собою ослѣпительный полдень искусства, очень много заманчиваго и поэтическаго; можно изобразить время отъ Оккенгейма до Глука и Гайдна въ видѣ *утра*, наше Берліозовское время — въ видѣ роскошнаго солнечнаго заката, разыгравшагося на горизонтѣ цѣлою оргіей красокъ и переливовъ, но горе тому историку который приметъ поэтическое уподобленіе за непреложный догматъ и въ опьяненіи собственной риторикой выдастъ дѣтище своей фантазіи за начертаніе Божественнаго Промысла. Разсматриваемыя исключительно какъ необходимыя подготовительныя ступени для Моцарта и оправдываемыя этою необходимостью произведенія какъ старыхъ бельгійскихъ и венеціанскихъ мастеровъ, такъ и Палестрины, Кариссими, Неаполитанцевъ, Баха и Генделя, становятся предметами не прекрасными а полезными, теряютъ всякій самостоятельный смыслъ, всякую поэзію. Намъ какъ бы приглашаютъ, слушая мотеть Орландо Лассо, снисходительно извинить его безобразіе ученыхъ соображеніемъ о той пользѣ которую онъ принесъ черезъ двѣсти лѣтъ. Помимо того обиднаго сокращенія художественныхъ наслажденій, которое причиняется историческою философіей, помимо этого бесполезнаго и изнурительнаго эстетическаго поста, она грѣшитъ также подкупающею, но хрупкою и обманчивою симметрией. Исторія музыки изображается въ ней правильною горною пирамидой: съ одной стороны поколѣнія тянутся вверхъ, съ другой стороны скатываются внизъ. Въ настоящее время исторія музыки съ несравненно большею ясностью чѣмъ при Улыбышевѣ можетъ поучить насъ что дѣйствительность далеко не такъ проста, не такъ аккуратно выстроилась и не такъ удобна для бѣлаго обозрѣнія. Даже и въ той ничтожной части историческаго развитія которая доступна современному взору, Улыбышевскихъ пирамидъ слѣдуетъ признать не одну а по крайней мѣрѣ двѣ строгаго (или діатоническаго) и свободнаго (или хроматическаго) стиля, изъ которыхъ первая вполнѣ закончена и можетъ стать предметомъ научной оцѣнки, вторая же есть искусство нашего времени, и если высочайшая ея вершина въ прошломъ, то все же въ прошломъ очень близкомъ, такъ что общій размѣръ и характеръ періода упадка, переживаемаго нами, намъ самимъ далеко еще не видны. Очень вѣроятно что третью, подобную этимъ двумъ, пирамиду составляла исторія греческой музыки, о которой такъ много написано и такъ мало извѣстно. Весьма возможно что черезъ нѣсколько столѣтій, послѣ окончательнаго распаденія нашей современной музыки, появятся новые виды искусства которые пройдутъ всѣ ступени развитія отъ младенчества до дряхлости. Наконецъ слѣдуетъ также помнить что кромѣ расширенія во времени, отъ котораго намъ нельзя будетъ отвергнуться, предметъ требуетъ также расширенія въ пространствѣ: пусть мы будемъ игнорировать музыку народовъ дикихъ или кочевыхъ, но кромѣ нихъ одновременно съ нами живутъ цѣлые цивилизованные міры, замкнутые въ себѣ и часто поражающіе глубокимъ съ нами несходствомъ. Мы не будемъ имѣть всеобъемлющаго взгляда на музыку образованнаго человѣчества, пока не узнаемъ музыки Индіи, Китая, Японіи, не довольствуясь собираніемъ мертвыхъ теоретическихъ трактатовъ или народныхъ инструментовъ, а обращаясь къ единственному живому источнику, къ изученію и записыванію мелодій, причемъ для безстрастнаго объективнаго анализа безразлично, доставитъ ли намъ такая музыка удовольствіе или нѣтъ. Все это не достигнуто и теперь, какъ не было достигнуто при Улыбышевѣ, но въ пятьдесятъ лѣтъ протекшіе со времени его книги мы подбучились настолько что можемъ въ нѣкоторой степени измѣрить свое незнаніе, ощутить должную робость передъ колоссальнымъ океаномъ неизвѣданнаго и не надѣяться, какъ прежде надѣялись, перейти его съ помощью игрушечнаго мостика предвзятой теоріи.

Я не обинуюсь высказать всѣ возраженія на которыя по моему мнѣнію вызываетъ теорія Улыбышева; я указалъ на всѣ недостатки въ которыхъ можно обвинить критика, писателя и

музыканта; я, насколько умѣлъ, представилъ безпристрастную оцѣнку, въ которой никто, надѣюсь, не усмотритъ панегирика. Быть можетъ я даже отвелъ слишкомъ много мѣста именно освѣщенію слабыхъ сторонъ нашего автора, но въ такомъ случаѣ достоинства его книги, нынѣ предлагаемой въ переводѣ, тѣмъ краснорѣчивѣе будутъ сами говорить за себя. Говорилъ я только о *Новой Біографіи Моцарта*, такъ какъ оцѣнку остальныхъ трудовъ Улыбышева, насколько они мнѣ извѣстны, я представляю въ связи съ описаніемъ его жизни, къ которому теперь перехожу и для котораго буду руководствоваться прекрасною статьей г. Гацискаго въ *Нижегородскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ* 1884 года, № № 28 и 29, перепечатанною г. Бартеневымъ въ его *Русскомъ Архивѣ*, годъ 1886, № 1.

Александръ Дмитріевичъ Улыбышевъ родился 2-го Апрѣля 1794 года; мѣсто его рожденія г. Гацискій не могъ опредѣлить. Отца его звали Дмитріемъ Васильевичемъ; мать — Юліей Васильевной; дѣвическая фамилія матери также не упомянута. Изъ двухъ сестеръ его одна, Елизавета Дмитріевна, умершая незамужней, писала и печатала французскіе стихи (*Etincelles et cendres*, Москва 1842; *Pensées et Soucis*, Москва 1843; *Epines et Lauriers*, Москва 1845). Другая сестра, Екатерина Дмитріевна, по мужу Панова, была очень образована и начитана: къ ней писаны *Философическія письма* Чаадаева. Сестра Панова, за докторомъ Коршемъ, была матерью братьевъ Коршей, Валентина и Евгенія Ѳедоровичей. Братъ Улыбышева, Владиміръ, повидимому одного приблизительно съ нимъ возраста (г. Гацискій свидѣтельствуетъ, что они вмѣстѣ держали экзамень на первый чинъ) былъ профессоромъ въ корпусѣ путей сообщенія и членомъ комитета по устройству Исаакіевскаго собора.

До 16 лѣтъ Александръ Улыбышевъ воспитывался за границей, а именно въ Германіи, «что по всей вѣроятности,» замѣчаетъ г. Гацискій, «и имѣло вліяніе на философскій образъ его мышленія, на любовь къ музыкѣ, и притомъ такъ-называемой серіозной, классической, и вообще на то что Улыбышевъ смотрѣлъ всегда «Европейцемъ», конечно съ нѣкоторой примѣсью роднаго отечественнаго барства.»

На службу Александръ Дмитріевичъ поступилъ въ 1812 году. служилъ онъ сначала въ канцеляріи Министра Финансовъ, потомъ (съ 1813 года) въ канцеляріи Горныхъ и Соляныхъ дѣлъ; въ 1816 же году перешелъ въ вѣдомство Иностранныхъ Дѣлъ, гдѣ и оставался до самаго выхода въ отставку въ 1830 году. Здѣсь повышение его пошло быстро и награды не заставили себя ждать: въ 24 году его производятъ въ надворные совѣтники, черезъ годъ — въ коллежскіе; уже съ 21-го года онъ имѣетъ Владиміра 4-й степени, а въ августѣ 26-го ему за составленіе порученнаго правительствомъ описанія коронаціи императора Николая Павловича пожалованы алмазные знаки Анны 2-й степени; два раза, въ 27 и въ 29 году выдаются ему денежныя награды по 3000 рублей, наконецъ въ 30-мъ перстень съ вензелевымъ Высочайшимъ именемъ. При выходѣ въ отставку онъ пожалованъ въ дѣйствительные статскіе совѣтники. Ему было всего 36 лѣтъ, и очевидно, еслибъ онъ продолжалъ служить, передъ нимъ раскрывалась карьера блестящая. Уже раньше, вслѣдъ за смертью Грибоѣдова, Улыбышеву предлагали занять его должность въ Персіи, но онъ отказался.

Повидимому Улыбышевъ служилъ со рвеніемъ и въ качествѣ чиновника трудился неменѣе серіозно и усердно, чѣмъ впоследствии, когда принялъ на себя обязанности историка. Съ 1812 по 1830 г. онъ завѣдывалъ редакціей *Journal de St.-Petersbourg*, былъ вообще редакторомъ при коллегіи иностранныхъ дѣлъ, занимался переводами съ французскаго языка на русскій и съ русскаго на французскій (на послѣдній онъ перевелъ сочиненіе о военныхъ поселеніяхъ), «но главнымъ образомъ, какъ и въ теченіи всей своей жизни, посвящалъ досуги свои занятіемъ музыкой и частью литературой.» Въ отставку онъ вышелъ вслѣдствіе смерти отца и съ тѣхъ поръ поселился въ родовомъ своемъ Нижегородскомъ имѣніи Лукинѣ (ему достались нижегородскія имѣнія его отца, брату — саратовскія), занялся хозяйствомъ и хозяйничалъ съ такимъ успѣхомъ что къ концу жизни, когда перешло къ нему по смерти Владиміра Дмитріевича и саратовское имѣніе, получалъ до 50,000 рублей въ годъ. Женившись¹ на Варварѣ Александровнѣ Олсуфьевой, Улыбышевъ прожилъ въ

¹ Изъ предисловія къ *Новой Біографіи* видно что Александръ Дмитріевичъ женился въ теченіи тѣхъ десяти лѣтъ которыя онъ положилъ на составленіе своей книги, стало-быть въ тридцатыхъ годахъ. Болѣе точнаго опредѣленія мы не имѣемъ.

Лукинъ почти безвыѣздно около десяти лѣтъ, отлучаясь только иногда въ городъ. Поводомъ къ этимъ поѣздкамъ были ярмарка, дворянскіе выборы и — главнымъ образомъ — начатая осенью 1830 года книга о Моцартѣ. Какъ писалась книга и какъ готовился къ ней авторъ — объ этомъ онъ самъ въ своемъ предисловіи рассказываетъ съ такою откровенностью и съ такою милою словоохотливостью, что здѣсь мнѣ нечего прибавить отъ себя. Книга вышла въ 1843 году въ трехъ довольно тонкихъ томикахъ in-8, подъ заглавіемъ: *Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart par Alexandre Oulibicheff, membre honoraire de la société philharmonique de St.-Petersbourg*. Затѣмъ по русски въ скобкахъ: *Сочиненіе Александра Улыбышева*. Потомъ опять по французски: *Tome premier.² Moscou, de l'imprimerie d'Auguste Semen (sic.) 1843*. Три предмета упоминаемые въ заглавіи почти въ точности соотвѣтствуютъ тремъ томамъ изданія: первый томъ заключаетъ въ себѣ жизнеописаніе, второй — исторію музыки и начало «разбора главныхъ произведеній Моцарта», третій — большую часть разбора.

«Улыбышевъ рассказываль», говоритъ г. Гацискій, что отецъ его говариваль ему: «Что ты ничего не напишешь? Слѣдуетъ тебѣ написать какую-нибудь книгу.» Впечатлительность натуры Александра Дмитріевича развивала этотъ завѣтъ до того что ему по ночамъ грезился отецъ его съ напоминаніемъ: «Исполни, Александръ, завѣтъ мой!» Написавъ своего *Моцарта*, Александръ Дмитріевичъ считаль такимъ образомъ свой «священный долгъ» исполненнымъ. Въ этомъ-то, въ нравственномъ удовлетвореніи, какое даетъ всякая сознательно и добросовѣстно выполненная работа, и полагааль Александръ Дмитріевичъ всѣ выгоды отъ своего сочиненія, о судьбѣ котораго онъ самъ впервые узналь только лѣтъ пять спустя по выходѣ книги, когда она сдѣлала свое дѣло въ средѣ компетентной публики и когда онъ сталъ получать со всѣхъ сторонъ, отъ лично ему вовсе неизвѣстныхъ композиторовъ,³ самыя сочувственныя письма, поздравлявшія его съ успѣхомъ.»

Черезъ тринадцать лѣтъ послѣ *Новой Біографіи* Александръ Дмитріевичъ написалъ другое сочиненіе, также на французскомъ языкѣ. Это его *Бетховень*, неоднократно уже упоминавшійся мною. Если *Новая Біографія* скромно вышла въ Москвѣ, въ изданіи самого автора, въ сѣренькой неприглядной одеждѣ, то на внѣшности *Бетховена*, напротивъ того, отразился успѣхъ первой книги автора и пріобрѣтенное имъ за этотъ промежутокъ времени почетное положеніе въ сферѣ музыкальной критики. Новый трудъ Улыбышева былъ напечатанъ въ Лейпцигѣ у Брокгауса, на превосходной бумагѣ, крупнымъ шрифтомъ, въ форматѣ крупнаго in-8. Полное заглавіе его *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs. Par Alexandre Oulibicheff, membre honoraire de la société philharmonique de St.-Petersbourg. Leipzig: F. A. Brockhaus. Paris: Jules Gavelot. 1857. Droits de traduction et de reproduction réservés.*

«Сколько бы вы ни любили деревенскую жизнь въ лѣтнее время,» пишетъ Улыбышевъ въ предисловіи, «сколько бы вы ни примирились съ жизнью въ провинціальномъ городѣ въ зимнее время, все же вы порою ощущаете потребность подышать свѣжимъ воздухомъ цивилизаціи. И такъ въ концѣ 1851 года я отправился въ Петербургъ; хотѣль попробовать желѣзную дорогу, хотѣлось подивиться на чудеса которыми столица украсилась пока я ее не видаль, а особенно хотѣлось послушать италіанскую оперу, въ то время совмѣщавшую Гризи, Персіани, Тамбурины, Маріо и Формеса: Вскорѣ по пріѣздѣ я познакомился съ г. Дамке, профессоромъ теоріи музыки, выдающимся критикомъ и корреспондентомъ нѣсколькихъ музыкальныхъ журналовъ. Однажды между нами завязался слѣдующій разговоръ:

«Успѣхъ вашей *Біографіи Моцарта*,» сказалъ мнѣ г. Дамке, «возбудилъ соревнованіе въ одномъ изъ нашихъ любителей: онъ только что окончилъ книгу о Бетховенѣ. Любителъ этотъ — г. Ленць, и книга его, находящаяся теперь въ печати, выйдетъ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ».

² Всѣ три тома вышли въ 1843 году, но цензурное разрѣшеніе, подписанное цензоромъ Флѣровымъ, на первомъ томѣ помѣчено 15 Декабря 1840 года, на второмъ — 18 Марта 1841 года, на третьемъ — 8 Мая 1841 года. Опечатокъ очень мало, и это наводитъ на мысль что авторъ самъ читаль корректуру. Въ такомъ случаѣ медленность тогдашнихъ сообщеній между Москвою и селомъ Лукинымъ объясняетъ и большой промежутокъ времени отъ цензурнаго дозволенія до появленія книги въ свѣтъ.

³ Sic. Можетъ-быть опечатка вмѣсто "критиковъ".

— Я очень, очень радъ и желаю г. Ленцу всевозможнаго успѣха... Притомъ Бетховенъ — величайшій музыкантъ нашего вѣка.

«Да, но тутъ есть обстоятельство касающееся васъ лично... Г. Ленцъ нападаетъ на васъ на нѣсколькихъ пунктахъ, слабость которыхъ я ему самъ указалъ».

— Покорнѣйше васъ благодарю.

«Не прогнѣвайтесь: я по ремеслу критикъ. Само собою разумѣется что вы Ленцу отвѣтите; общайтесь».

— Вы хотите сказать, отвѣтилъ я со смѣхомъ, что мнѣ придется отвѣчать *вамъ*. Ну хорошо, отвѣчу; даю вамъ честное слово. — Откровенность г. Дамке до-нельзя понравилась мнѣ и мы разстались пріятелями.»

Улыбышевъ поѣхалъ назадъ въ Лукино и черезъ нѣсколько мѣсяцевъ ему прислали фразистое и напыщенное произведеніе именующееся *Beethoven et ses trois styles*. Сначала нападки Ленца показались ему маловажны и онъ отпарировалъ ударъ большею статьей въ *Сѣверной Пчелѣ*. Нужно думать что написавши ее и даже прочитавшиее въ болгаринскомъ Мониторѣ нашъ авторъ не переставалъ изучать книгу своего противника: изъ предисловія къ *Бетховену* Улыбышева видно что чувство обиды въ немъ росло со времени, пока оно не излилось въ цѣлый томъ въ 350 страницъ. Что дѣйствительный статскій совѣтникъ Ленцъ, какъ онъ себя величалъ на заглавіи, не стоилъ такихъ большихъ хлопотъ, объ этомъ въ настоящее время не можетъ быть разногласія, но въ пятидесятихъ годахъ были люди воображавшіе что Ленцъ писатель серьезный, и мы не вѣримъ глазамъ своимъ когда читаемъ у Берліоза что *Beethoven et ses trois styles* есть критика «въ высшемъ смыслѣ слова». Сказать правду и самъ Улыбышевъ, при всемъ своемъ здоровомъ смыслѣ и музыкальности, не вполне сознавалъ комизма такихъ произведеній какъ ленцовскій *Бетховенъ*; онъ не прочь поглумиться надъ критикою въ высшемъ смыслѣ слова, но авторитеты Берліоза и Дамке все же какъ будто внушаютъ ему нѣкоторое безпокойство. Сожалѣть о его малодушіи не должно: только этому малодушію обязаны мы книгою, правда очень парадоксальною, но полною интереса.

Она вызвала цѣлую бурю. Музыкальная критика и въ Росіи и въ Германіи задала автору настоящую кошачью музыку. Только лѣнивый не бранилъ Улыбышева. Изъ нашихъ соотечественниковъ особенно прославился бранью А. Н. Сѣровъ и съ его-то легкой руки у людей не читавшихъ Улыбышева образовалось мнѣніе о немъ какъ о невѣжественномъ и самоувѣренномъ дилеттантѣ.

В. В. Стасовъ въ своей прекрасной біографіи Глинки упоминаетъ о той модѣ на Бетховена которая господствовала въ Парижѣ въ сороковыхъ годахъ. У насъ въ Петербургѣ и Москвѣ она появилась во всякомъ случаѣ позже; въ это же время нашимъ любимцемъ можно съ гораздо большимъ правомъ назвать Доницетти чѣмъ Бетховена. Такимъ образомъ въ 51-мъ году, когда происходилъ выписанный сейчасъ разговоръ между Улыбышевымъ и Дамке, Бетховенизмъ не былъ повѣтріемъ, охватившимъ цѣлое русское или хотя бы одно Петербургское общество; напротивъ, это была религія немногихъ, а между этими немногими одинъ изъ самыхъ талантливыхъ и безспорно самый задорный былъ Сѣровъ. Новая секта носила въ себѣ ту страшную силу которая всегда бываетъ присуща молодымъ сектамъ имѣющимъ будущность. Въ нападкахъ на Улыбышева звучалъ инстинктъ будущаго торжества: малочисленные въ 51-мъ году бетховенисты были призваны составить черезъ двадцать лѣтъ несмѣтные легіоны. Иначе нельзя было бы объяснить ту кажущуюся несообразность что Вильгельмъ фонъ-Ленцъ, отнюдь не превосходившій Улыбышева какъ писатель и далеко уступавшій ему какъ музыкантъ, могъ въ глазахъ такъ называемой просвѣщенной публики остаться побѣдителемъ въ спорѣ. Тѣмъ болѣе могъ и долженъ былъ въ глазахъ той же публики торжествовать Сѣровъ. По музыкальнымъ свѣдѣніямъ, насколько они заключаются въ книжной начитанности, онъ вѣроятно былъ равенъ Улыбышеву; но затѣмъ у него была композиторская техника, правда довольно легковѣсная, но все же достаточная для составленія партитуры *Юдиои*, а всякій бравшійся за музыкальную критику знаетъ какое могущественное подспорье для нея заключается въ самостоятельныхъ работахъ по контрапункту, гармоніи и инструментовкѣ. Въ общей сложности Сѣровъ не могъ не казаться болѣе компетентнымъ судьей музыкальныхъ вопросовъ чѣмъ Улыбышевъ. Къ этому слѣдуетъ прибавить разность литературнаго

дарованія. Здѣсь уже вся выгода была на сторонѣ Сѣрова. Вмѣсто той благодушной и старомодной галантерейности, съ которою авторъ *Новой Біографіи* болталъ и любезничалъ, охотно отвлекаясь отъ предмета и возвращаясь къ нему длинными окольными путями, будущій творецъ *Юдиои* въ литературныхъ опытахъ своихъ обнаруживалъ сосредоточенную энергію, способность высказываться страстно и горячо. Страсть была и въ Улыбышевѣ, но только въ чловѣкѣ, а не въ слогѣ. Притомъ Сѣровъ, хотя довольно часто мѣнялъ свои взгляды, но всегда отдавался идеѣ цѣликомъ: онъ соединялъ непостоянство съ фанатизмомъ; Улыбышевъ, со взглядомъ гораздо болѣе широкимъ и либеральнымъ, не имѣлъ ни того ожесточенія въ чувствѣ, ни того задора въ выраженіи которые такъ полезны въ полемикѣ, потому что они отуманивають и подкупаютъ читателя. Словомъ сказать, когда пишущій эти строки начиналъ читать книги и журнальныя статьи о музыкѣ, то-есть въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, не было того музыканта или любителя, который не глумился бы надъ Улыбышевымъ (если только зналъ о его существованіи) и не считалъ бы его навсегда похороненнымъ благодаря превосходству учености, «передовому» направленію и «остроумію» Сѣрова.

Въ наши дни дѣло представляется иначе. Сочтены дни того музыкальнаго идолопоклонства которое въ Бетховенѣ видѣло альфу и омегу *всякой* музыки и заставляло напр. Сѣрова говорить что по контрапунктическому искусству Бетховенъ = Баху *плюс* Генделю. Культъ Моцарта, сильно пошатнувшійся въ сороковые года, когда царилъ Мендельсонъ-Бартольди, нынѣ, въ видѣ реакціи противъ крайностей вагнеризма, возродился съ новою силой. Долгое господство пренебрежительнаго отношенія къ творцу *Волишебной Флейты* успѣло снять лоскъ отваги и парадокса съ враждебныхъ къ нему отзывовъ: теперь уже никого не удивишь, ставя, какъ это дѣлалъ Адольфъ-Бернгардъ Марксъ, первую симфонію Бетховена неизмѣримо выше моцартовскаго *Юпитера*. Можно предвидѣть что правильное пониманіе Моцарта и любовь къ нему будетъ возрастать съ каждымъ годомъ и что преувеличенное представленіе о заслугахъ Бетховена мало по малу сократится до размѣровъ соответствующихъ дѣйствительности. Тогда естественнымъ образомъ выступитъ и значеніе книги *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*. Улыбышевъ былъ неправъ, придираясь къ смѣлымъ и новымъ *гармоническимъ* оборотамъ въ Бетховенѣ; онъ былъ еще болѣе неправъ когда приписывалъ увеличивавшейся глухотѣ композитора вредное вліяніе на благозвучіе его работъ и такимъ образомъ смѣшивалъ внѣшній слухъ со внутреннимъ; но онъ былъ правъ въ главной идеѣ своей книги, въ обличеніи того слѣпаго поклоненія Бетховену которое отказывалось видѣть слабыя стороны мастера и ставила его вѣнцомъ и конечною цѣлью всего историческаго развитія музыки. Самъ Улыбышевъ, какъ я старался разъяснить выше, грѣшилъ любовью къ апіористической конструкціи живыхъ событій исторіи: и у него событія являются не сами для себя, а въ виду конечной цѣли, произвольно поставленной историкомъ, въ виду одиночнаго явленія имъ излюбленнаго. Но у него центральнымъ океаномъ въ который впадаютъ всѣ рѣки и ручьи музыкальнаго міра является Моцартъ, всеобъемлющій геній, натура уровновѣшанная, гармоническая отъ природы и развившаяся съ изумительною стройностью, Моцартъ, хотя и не имѣющій мистическаго значенія приписываемаго ему авторомъ, но дѣйствительно стоящій въ центрѣ между родами и видами композиціи, между школами, направленіями и національностями. Насколько насильственнѣе и лживѣе становится конструкція, когда цѣлью ея провозглашается такая ослѣпительная спеціальность, такая рѣзкая и титаническая односторонность какъ Бетховенъ! Уже если насиловать исторію, то по Улыбышевски.

Бетховенъ нашего автора свидѣтельствуетъ что тринадцать лѣтъ проведенныхъ имъ въ тишинѣ послѣ изданія *Новой Біографіи* не пропали даромъ. Онъ узналъ много и книгъ и музыкальныхъ сочиненій; между прочимъ передъ его духовнымъ взоромъ выросла колоссальная фигура Глинки, *Жизнь за Царя* котораго была ему неизвѣстна когда онъ писалъ своего Моцарта. Отраднo видѣть съ какимъ вѣрнымъ чувствомъ старый дилеттантъ, воспитанный на музыкѣ другаго вѣка, угадываетъ значеніе новаго событія. *Жизнь за Царя* по его словамъ «одно изъ величайшихъ произведеній нашего столѣтія, одинъ изъ наиболѣе, смѣю думать, рѣшительныхъ шаговъ впередъ драматической музыки вообще... Средства мелочныя были несовмѣстимы съ его (Глинки) художественной натурой, и мелкія мысли (*les petites choses*) оказались бы неумѣстны въ величавой