

Законы прогрессивного развития действуют только в обществе,
где ценятся подлинное образование и культура.

И. Е. Тарапов

УНИВЕРСИТЕТС

НАУКА И ПРОСВЕЩЕНИЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

Издаётся с 2000 года
Свидетельство о регистрации КВ № 10226
от 04.08.2005 г.

Учредитель: Ассоциация выпускников,
преподавателей и друзей Харьковского
национального университета имени В. Н. Каразина
Основатель и первый главный редактор —
проф. И. Е. Тарапов
Издатель: ООО «Редакция газеты «Вечерний Харьков»»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Бакиров В. С. (председатель)
Астахова В. И.
Бандурка А. М.
Белова Л. А.
Богословская И. Г.
Бондаренко М. Ф.
Грищенко В. Н.
Громов Д. Е.
Кагановский А. С.
Ковтун В. И.
Красовицкий А. В.
Кремень В. Г.
Ладженский О. С.
Лапшин В. И.
Литвиненко Л. П.
Прокопенко И. Ф.
Сапронов Ю. А.
Святаш Д. В.
Семиноженко В. П.
Сидоренко А. Л.
Соловьев В. Ф.
Сорока Л. С.
Тацкий В. Я.
Товажнянский Л. Л.
Шутенко Л. Н.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Холли Ю. В. (главный редактор)
Александров Ю. В.
Безхутрый Ю. Н.
Божков А. И.
Гандель Ю. В.
Гаташ В. И.
Гуменюк И. А.
Дьячков С. В.
Ефименко А. В.
Круглова В. В. (ответственный секретарь)
Куделько С. М.
Лукашова В. Л.
Макаровский М. О.
Мчедлов-Петросян Н. О.
Посохов С. Г.
Тарапова О. И. (зам. гл. редактора)
Шкода В. В.

Точка зрения редакции может не совпадать с точкой зрения авторов. Рукописи, не принятые к опубликованию, не рецензируются и не возвращаются. Ответственность за содержание и форму рекламных материалов несет рекламодатель.

НАУКА ТА ПРОСВІТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЩОКВАРТАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ

Видається з 2000 року
Свідчення про реєстрацію КВ № 10226
від 04.08.2005 р.

Засновник: Асоціація випускників, викладачів
і друзів Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна
Засновник і перший головний редактор —
проф. І. Є. Тарапов
Видавець: ТОВ «Редакція газети «Вечірній Харків»»

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

Бакиров В. С. (голова)
Астахова В. І.
Бандурка О. М.
Белова Л. О.
Богословська І. Г.
Бондаренко М. Ф.
Грищенко В. М.
Громов Д. Є.
Кагановський О. С.
Ковтун В. І.
Красовицький О. В.
Кремень В. Г.
Ладженський О. С.
Лапшин В. І.
Литвиненко Л. М.
Прокопенко І. Ф.
Сапронов Ю. А.
Святаш Д. В.
Семиноженко В. П.
Сидоренко О. Л.
Соловій В. П.
Сорока Л. С.
Тацій В. Я.
Товажнянський Л. Л.
Шутенко Л. М.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Холлі Ю. В. (головний редактор)
Александров Ю. В.
Безхутрий Ю. М.
Божков А. І.
Гандель Ю. В.
Гаташ В. І.
Гуменюк І. О.
Дьячков С. В.
Ефименко А. В.
Круглова В. В. (відповідальний секретар)
Куделько С. М.
Лукашова В. Л.
Макаровський М. О.
Мчедлов-Петросян М. О.
Посохов С. Г.
Тарапова О. І. (заст. гол. редактора)
Шкода В. В.

Точка зору редакції може не збігатися з точкою зору авторів. Рукописи, не прийняті до опублікування, не рецензуються і не повертаються. Відповідальність за зміст і форму рекламних матеріалів несе рекламодач.

№4₍₂₄₎
2005

НАУКА

и общество

- 4 **Очерк христианской эпистемологии**
Исторически развивающаяся рефлексия над познанием и наукой, само понимание познания и в какой-то мере содержание современной науки — все это несет на себе печать христианства.

Шкода В. В.

- 28 **Повышение научно-исследовательской компетенции классических университетов**
Анализ проблемы и практические рекомендации.

Московкин В. М.

ИЗ ИСТОРИИ

университетов

- 38 **Зарождение харьковской театральной критики (по страницам журнала «Украинский вестник»)**
Журнал «Украинский вестник» был не только первым литературно-художественным, научным и общественно-политическим ежемесячным на Левобережной Украине, но и рупором идей прогрессивной харьковской интеллигенции.

Полякова Ю. Ю.

- 48 **Астрономы Харьковского университета в годы Великой Отечественной войны**

Александров Ю. В.

- 54 **История — свидетель прошлого, свет истины, живая память...**
О Музее истории Харьковского государственного медицинского университета

Перцева Ж. Н.

ПОИСКИ

находки, решения

- 32 **Нобелівські премії—2005**
Королівська академія наук Швеції оголосила призвиста переможців — нобеліантів у галузі хімії, фізики, фізіології та медицини, миру, літератури 2005 року.

Ковтун Г. О.

ВЕРШИНЫ

вершины

- 14 **Академик А. И. Ахнєзер о времени и о себе**
Записки В. Ф. Тырнов.

ПОРТРЕТ

портрет

- 24 **«Отец новой теории кризисов»**
Он вошел в историю науки как выдающийся ученый-экономист конца XIX — начала XX века. О выпускнике Харьковского университета М. И. Туган-Барановском.

Соболевский В. И.

РОМАН

с продолжением. Рассказ

- 64 **Универсальный язык**
КТО, ГДЕ, КОГДА И КАК —
о науке и образовании

Пайпер Б.

- 31 **13-й Всемирный конгресс психиатров в Каире**
Заметки о симпозиуме
«Астероиды, кометы, метеоры—2005»

Кутько И. И.

- 78 **К АВТОРАМ
к авторам**

- 79 **НАШИ АВТОРЫ
наши авторы**

- 80 **АНОНС
анонс**

Лулишко Д. Ф.

© Название «UNIVERSITATES. Наука и просвещение». 2005

© Редакция, составление, 2005

© Александров Ю. В., Ковтун Г. А., Кутько И. И., Лулишко Д. Ф., Московкин В. М., Перцева Ж. Н., Полякова Ю. Ю.,

Соболевский В. И., Тырнов В. Ф., Шкода В. В., 2005

Читайте в этом номере

Вопрос о знании и познании, действительно, главный для человека вопрос. С нарушения заповеди не вкушать от древа познания началась его относительно самостоятельная жизнь, полная великих свершений и великих трагедий.

В. В. Шкода. Очерк христианской эпистемологии

История Харьковского университета, особенно второй половины XIX века, позволяет показать присущую многим профессорам медицинского факультета общественную активность, желание создать, открыть, основать что-либо для общественного блага, для пользы города и его жителей.

*Ж. Н. Перцева. История – свидетель прошлого, свет истины, живая память...
О Музее истории Харьковского государственного медицинского университета*

Театр должен воспитывать публику своими спектаклями, но это возможно только при целостном восприятии спектакля, в котором никто не прерывает действия требованиями повторов. Поэтому лучшая, интеллигентная часть зрителей должна была быть своеобразным камертоном хорошего вкуса для актеров и публики.

*Ю. Ю. Полякова. Зарождение харьковской театральной критики
(по страницам журнала «Украинский вестник»)*

Еміграція завжди забирає з країни з-поміж інших людей із високим творчим потенціалом – новаторів, винахідників, першопроходців, які здатні прославити свою Батьківщину. А чи спроможна Батьківщина збагнути це і вчасно їх підтримати умовами, еквівалентною платнею, наснажуючим попитом на їхні дослідження?

Г. О. Ковтун. Нобелівські премії–2005

Наум рассказывал мне по поводу педагогики. Ведь педагогу приходится, как артисту, в сотый раз повторять одно и то же, но так, как будто он в первый раз это говорит! И вот приходится читать, скажем, дифференциал. Он тебе уже поперек, но ты должен собраться и думать, что ученик, студент слышит это в первый раз, для него это первые от тебя сведения, ты должен отдаваться этому делу так, как будто бы ты сам тоже впервые это преподаешь.

Академик А. И. Ахиезер о времени и о себе

Ю. Ю. Полякова

Зарождение харьковской театральной критики

(по страницам журнала
«Украинский вестник»)

Харьковский университет, основанный в январе 1805 года, стал не только учебным и научным центром, но и колыбелью украинской журналистики.

В начале XIX века периодические издания в Украине выходили на русском языке или были двуязычными, поскольку в учебных заведениях того времени украинский язык не был разрешен как язык преподавания. Кроме того, в изданиях газет и журналов принимали активное участие деятели рус-

ской культуры (в частности, из трех издателей «Украинского вестника» двое были выходцами из Ярославской губернии).

Журнал «Украинский вестник» был первым литературно-художественным, научным и общественно-политическим ежемесячником на Левобережной Украине. Он начал выходить в 1816 году, почти одновременно с «Харьковским Демокритом». Издатели «Украинского вестника» ориентировались на журнал «Вестник Европы», который в то время редактировал выпускник Харьковского колледжника М. Т. Каченовский. На страницах «Вестника Европы» освещались вопросы не только внешней и внутренней политики, но и искусства, в частности театра. Так, вопросам драматургии и театра были посвящены многие статьи основателя журнала известного русского писателя, историка и публициста Н. М. Карамзина. Он был первым литератором, приблизившим критику к литературе, сформулировавшим ее эстетические задачи. Карамзин занимала прежде всего психологическая, нравственная активность искусства, его эмоциональное воздействие на личность.

При этом откровенный «западник» Карамзин мало интересовался национальным характером искусства, в частности театра. В своих статьях он писал об актерском мастерстве, анализировал особенности различных школ актерской игры, требовал от артистов естественности, глубины постижения образов. Театральная эстетика Карамзина во многом повлияла на развитие русской мысли того времени о театре. Отразилась она и на театральной критике «Украинского вестника».

Инициатива создания журнала принадлежала профессору университета И. Е. Срезневскому, редактирование взяли на себя талантливые публицисты Е. М. Филомафитский, Р. Т. Гондорский и Г. Ф. Квитка-Оснорянченко.

Григорий Федорович Квитка-Оснорянченко (1778–1843) к тому времени уже активно публиковался на страницах харьковской прессы. В 1816 году в журнале «Украинский вестник» он вел рубрику «Харьковские записки», где помещал корреспонденции по вопросам образования и культурной жизни города. Широкую популярность принесли талантливому



Г. Ф. Квитка-Оснорянченко

сатирику его «Письма к издателю», написанные от лица провинциального помещика Фалалея Повинухши. Но в начале 1817 года журнал опубликовал в первом номере письмо Квитки с отказом считаться в дальнейшем издателем «Украинского вестника» в связи с избранием его предводителем дворянства Харьковского уезда. Хотя Квитка продолжал печататься в журнале как автор, он стал уделять ему значительно меньше времени.

Эстетическую программу журнала определял Разумник Тимофеевич Гонорский (1791–1819). В свое время он окончил Тульскую семинарию, потом учился в Демидовском училище высших наук (Ярославль). В 1814 году Гонорский поступил в Харьковский университет, где



«живописной прозы» — преимущественно пейзажи, но пропущенные через субъективное восприятие автора). Произведения иностранных писателей, отбираемые Гонорским для перевода, также являлись, с его точки зрения, образцами «живописной прозы».

В 1818 году Разумник Гонорский, который был занят научной работой и преподаванием в университете, отказался от редактирования журнала. А в августе 1819 года молодой талантливый ученый умер.

Таким образом, основным и наиболее активным редактором «Украинского вестника» был

исследования не отличались самостоятельностью.

На страницах «Украинского вестника» Филомафитский выступал с лирическими стихотворениями, переводами произведений античных и французских поэтов (Горация, Фенелона, Шатобриана), оригинальными и переводными прозаическими произведениями («Случай жизни»), научными статьями («Взгляд на состояние художеств в России»), биографическими очерками (портрет Р. Т. Гонорского) и театральными рецензиями. Вероятно, его перу принадлежит и большинство редакционных статей. Художественные произведения и научные работы характеризуют Филомафитского как последовательного продолжателя просветительских традиций XVIII ст. Но при этом ему был присущ свободный стиль, характерный для писателей-романтиков. Как ученый Филомафитский пытался рассматривать явления искусства в историческом контексте, выявлять связи между ними и общественной жизнью.

Тираж «Украинского вестника» был по тем временам довольно значительным (350–500 экземпляров). На первых порах журнал состоял из шести разделов: 1) «Науки и искусства», 2) «Живописная проза», 3) «Детское чтение», 4) «Стихи»,

Первым историком харьковского театра следует считать Г. Ф. Квитку-Основьяненко. Театральной жизни города конца XVIII – начала XIX ст. посвящен его очерк «История театра в Харькове», напечатанный в 1841 году

получил степень кандидата словесности. Он читал курсы немецкого языка и словесности, истории средних веков, географии и статистики. На страницах «Украинского вестника» Гонорский публиковал свои переводы с немецкого, французского и итальянского языков, литературоведческие труды («О подражательной гармонии слова» и пр.). Он занимался разработкой теории гекзаметра и проблемами звукового символизма поэтической речи. Его теория «живописной прозы» стала ведущей при формировании художественно-публицистических разделов журнала. Она состояла в том, что писатель должен стремиться создать впечатление присутствия читателя на месте события, активизировать его воображение (образцы

Филомафитский. Евграф Матвеевич Филомафитский родился в 1790 году в селе Малахово Ярославской губернии в семье священника. Юноша окончил Ярославскую духовную семинарию (1810), а потом учился, как и Гонорский, в Демидовском училище высших наук (1810–1812). В 1812 году Филомафитский поступил в Харьковский университет, где через четыре года получил степень магистра «низших наук и искусств». С 1818 года он преподавал в университете всемирную историю и географию, с 1828 — общую статистику, был ординарным профессором. Автор его биографии А. Вязигин считает, что как ученый Филомафитский «не был историком в настоящем смысле этого слова» [2, с. 252], ибо его



М. С. Щепкин

5) «Харьковские записки», 6) «Смесь». Но через год издатели отказались от раздела «Детское чтение», а рубрики «Живописная проза» и «Стихи» объединили под названием «Изящная словесность». Театральная жизнь освещалась в двух рубриках — «Харьковские записки» и «Смесь». «Харьковские записки» содержали краеведческие материалы, а «Смесь» — переписку с читателями, библиографию, мелкие заметки.

На страницах «Украинского вестника» за четыре года опубликовано пять статей, посвященных театру. Такое довольно небольшое количество публикаций объясняется прежде всего состоянием театрального дела в Харькове.

Первым историком харьковского театра следует считать Г. Ф. Квитку-Основьяненко. Театральной жизни города конца XVIII — начала XIX ст. посвящен его очерк «История театра в Харькове» [6], напечатанный в 1841 году сначала в «Харьковских губернских ведомостях», а затем

и в «Литературной газете». В 1900 году этот труд опубликовал в своем «Харьковском иллюстрированном театральном альманахе» П. И. Черняев, добавив подробный комментарий [22, с. 1–16]. Книга содержит также перечень работ самого

Но приблизительно в 1811 году театр прекратил свое существование. Изредка ставились любительские спектакли. Так, в 1811 году в Харьковском благотворительном обществе состоялся спектакль в пользу немущих по драме харь-

Журнал «Украинский вестник» был первым литературно-художественным, научным и общественно-политическим ежемесячником на Левобережной Украине

Черняева по истории харьковского театра, которые появлялись на страницах газеты «Южный край» и в журнале «Древняя и новая Россия» [21]. Эти статьи позволяют нам составить некоторое представление о театральной жизни Харькова в первые десятилетия XIX ст.

Спектакли на первых порах проходили в театре Шредера, в деревянном помещении, сооруженном на Николаевской площади штаб-капитаном Черкесовым. Воспоминания об этом театре оставил известный русский артист Михаил Щепкин [4, с. 26]. В 1808–1810 годах здесь играли польские актеры, которые плохо владели русским языком и не пользовались большим успехом у харьковской публики (Черняев считает, что это могли быть труппы Ленкавского или Рекаповского). Репертуар состоял из комедий Коцебу, опер Россини и польских переработок классических произведений (в том числе Шекспира и Мольера). Была поставлена также опера «Чертов замок», музыку к которой написал один из преподавателей университета.

ковского губернатора И. И. Бахтияша «Ревнивый».

В 1813 году спектакли в Харькове давала труппа Калиновского (Черняев вспоминает из их репертуара лишь оперу «Земля и Азор»). В 1814–1816 годах этой труппой руководили уже два антрепренера — Калиновский и Штейн, а приблизительно с конца 1816-го — один Штейн, который построил новое театральное здание на площади, в данное время носящей название Театральной. Иван Федорович Штейн был не только танцовщиком и балетмейстером, но и хорошим организатором. В своей труппе он собрал лучшие силы провинциального театра. Здесь играли М. С. Щепкин, Утаров, Налетова, Т. Г. Пряженковская, Петров, позднее — Л. И. Острякова (Млотковская), К. Зелинский, Борисоглебский. Штейн создал профессиональный коллектив, в котором работало более 40 актеров. Кроме того, были организованы оркестр и балетная труппа из набранных по селам крепостных мальчиков и девочек. Репертуар театра включал такие пьесы, как «Молодые супруги» и «Горе от ума» Грибоедова, «Бахчисарайский фонтан» по Пушкину, произведения Шекспира, Шиллера, Гюго. Давали также

№ 193
УКРАИНСКИЙ ВѢСТНИКЪ
на
1817^й ГОДЪ,
ИЗДАВАЕМЫЙ
Евграфомъ Филомаѳитскимъ
и
Разумникомъ Гонорскимъ.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ.

КНИЖКА ПЕРВАЯ.

Мѣсяцъ А
ИМПЕРАТОРА ПАВЛА
ВТОРОГО ХУ
№ 25 28/1

ХАРЬКОВЪ.

Въ Университетской Типографіи.

1817.

ПРОФЕССОРЪ
И. И. Б.

ХАР. ИИ.
СТУД.
1840

Титульный лист журнала
«Украинский вестник» (из фондов
ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина)

оперные спектакли («Сандрильона», «Князь Невидимка», «Чертов камень», «Двенадцать спящих дев», «Сбитенщик» Княжнина, «Казак-стихотворец» Шаховского). Большим успехом у публики пользовались дивертисменты – вокально-хореографические номера, шедшие, как правило, в конце драматических представлений. Штейн выступил и как постановщик балетов («Цыгане» по поэме Пушкина, «Прищесса Каррарекая», «Пигмалион», «Волшебная флейта», «Выстреленный вертопрах» и др.). Директором театра в 1813–1819 годах был Г. Ф. Квитка-Основьяненко. Он наблюдал за деятельностью антрепренеров (в частности Штейна).

В 1818 году генерал-губернатор Малороссии М. Г. Решин переманил труппу Штейна в Полтаву, где директором театра стал И. П. Котляревский, режиссером – Барсов, а ведущим актером – М. С. Щепкин. В полтавскую труппу вошли Павлов, Угаров, Налетов, Медведев, Климов, Городенский, Прядженковская, Медведева, Сорокина, Алексеева. В репертуаре были лучшие образцы тогдашней драматургии – «Недоросль» Фонвизина, «Ябеда» Капниста, «Урок дочерям» Крылова, «Хвастун» и «Чудаки» Княжнина, «Семейство Старичковых» Иванова, «Полубарские затей» Шаховского, «Воздушные замки» Хмельницкого, «Господин де Пурсоньяк» Мольера, «Зоя Мерсье», «Школа злословия» Шеридана и др. Ставили комические оперы, такие, как «Сбитенщик» Княжнина, «Воображаемый невидимка», «Томоносов», «Казак-стихотворец» Шаховского, «Любовная почта», «Мельник – колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова, «Водовоз» Керубини, «Севильский цирюльник» Россини, «Деревенские певцы», «Днепровская русалка», «Чертова мельница». Теперь труппа Штейна приезжала на гастроли в Харьков на время ярмарок. Как раз к этому периоду в основном и относятся публикации на страницах «Украинского вестника».



Но первую статью, посвященную театру, мы находим в №1 за 1816 год.

Это «Письмо в Херсон» [14, с. 110–120]. Оно напечатано без подписи, но А. Вязигин в биографической справке о Е. Филомафитском утверждает, что все девять «Писем в Херсон» принадлежат его перу [2, с. 256]. Тем более что некоторые из них подписаны «Ф-ий» или «Е. Ф-ий». К сожалению, адресат этих писем неизвестен. Но ссылка на обличье воспоминания о Ярославле позволяет предположить, что это кто-то из соучеников Филомафитского по Демидовскому училищу высших наук. Ибо самые яркие зрительские впечатления автора «Писем в Херсон» связаны с Ярославлем. Как известно, в этом городе был старейший в России театр (основан Ф. Волковым в 1750 году). В то время, когда Филомафитский и Гонорский учились в Ярославле, там работала постоянная труппа антрепренера Е. Глебова, в которую входили актеры Кашилов, Николаев, Любункой, Борисоглебский, актрисы Пешкова, Синецкая, Бажанова, Кашилова, Немчинова. Г. Любому-дров в своей книге «Старейший в России» [10, с. 22–24] раскрывает репертуар ярославского театра первого десятилетия XIX ст. Филомафитский мог видеть в нем комедии «Новый Стернь», «Пустодомь», «Урок кокеткам» и «Казак-стихотворец» Шаховского, «Воздушные замки» Хмельницкого, «Молодые супруги» Грибоедова, «Сбитенщик» и «Несчастье от кареты» Княжнина, «Мельник – колдун, обманщик и сват» Аблесимова, сентиментальные драмы «Наталья, боярская дочь» С. Глинки, «Благодетельный расточитель» В. Федорова, а также пьесы зарубежных авторов – Мольера, Шекспира, Бомарше, Коцебу, Мерсье. Из содержания письма можно сделать вывод и о том, что Филомафитский и его друг сами участвовали в любительских спектаклях.



А. О. Аблесимов



В. В. Кашилов



И. А. Крылов



Я. Б. Княжнин

В первом «Письме в Херсон» Филомафитский рассказывает о труппе Штейна, которая тогда еще выступала в Харькове. Прежде всего автор затрагивает вопросы репертуара, рассматривая оперу «Встреча незваных гостей» («Крестьяне, или Встреча незваных гостей» А. Шаховского,

их исполнение в стиле итальянского бельканто: «А то посмотрят они на одеяние свое — русские; на сюжет пьесы — русская; а запоют арии, — большая часть ишострашных!..» [14, с. 111]. Критик считал, что итальянская школа пения не подходит русским оперным певцам: «Но что бы

когда бы также он ролей был ограничен» [14, с. 197]. Автор много внимания уделяет игре таких актеров, как К-я (Калиновская), Л-ва (Лыкова), П-в (Павлов или Протасов (?)), С-в (Соколов), Н-в (Налетов), М-ч, У-в (Угаров), обозначая их фамилии первыми и последними буквами. В особенности он отмечает работу П. Г. Лыковой: «Вот почему игра ее мне нравится: она натуральна, фигура ее очень похожа на крестьянку и старуху, самое пришепывание отличает ее, жесты приличны роли, места чувствительные — как, например, это прощание со стариком и благословение Василия — выражены хорошо и опять не забыто театральное приличие, самой костюм не наряжен, на чем все актрисы помешаны, а прост» [14, с. 112–113]. Филомафитский не одобряет французскую декламационную манеру игры Калиновской: «Г. К-ая выражается также довольно хорошо, но не в сарафане бы ей быть по этому выражению. Не все ведь одни распинания трогают нас и выражают сильное чувство, нет: оно иногда безмолвно и неподвижно, а проникает в глубины души» [14, с. 112]. Соколов неплохо исполняет роли стариков, но играет одинаково в разных пьесах: «... Я видал его во многих стариках, и везде зажмурясь узнаю по голосу и приемам. Но в актерам величайшим искусством считается то, когда он в различных ролях не походит сам на себя». [14, с. 114]. Таким образом, критик выступает приверженцем перевоплощения в актерской игре. Филомафитский советует актерам учиться мастерству не на главных ролях, а на эпизодических, искать в них содержание и форму. К характеристике ролей он прибавляет еще одно интересное замечание: «... Они не знают, а может быть, и не хотят знать, что хорошая роль отнимает половину чести у актера: для меня Шиллеровым мыслям, кажется, ничего нельзя придать лучшего произношением» [14, с. 115].

Претензии к актерам порой были претензиями скорее к автору пьесы:

Лучшая, интеллигентная часть зрителей должна была быть своеобразным камертоном хорошего вкуса для актеров и публики

музыка Титова). Она посвящена войне 1812 года, борьбе крестьян-партизан с французами. Критик отмечает: «Сюжет пьесы очень русский, и по одному этому она уже дорога: у нас что-то давно разлюбивают все русское. Но в ней выражается еще патриотизм незабвенного в России, грозного и знаменитого 1812 года» [14, с. 110–111]. Автор «Письма» считает, что такая важная тема не может быть воплощена в оперном жанре (в данном случае имеется в виду комическая опера, или водевиль). Драматург использовал в своем произведении структуру так называемой «оперы спасения». Этот музыкальный жанр появился во Франции в конце XVIII в., а в Россию попал в начале XIX (оперы Керубини, Крейцера, Далерайка). В подобных операх положительные герои после многих злоключений в последний момент каким-то образом избежали гибели и обрели счастье. В опере Шаховского граф Радугин, стоящий во главе военного отряда, не только спасает партизан от французов, но и помогает соединению влюбленных — Вари и Василия. Филомафитскому понравились арии, написанные на темы русских народных песен, но он не мог одобрить

уже совсем побояться Бога этому композитору и не заставляя бедную русскую актрису делать итальянские рудалды, или перекаты, или уж и назвать как не знаю, — а что-то ненатуральное, неприятное... Мне кажется, актриса К-я не выжимала



А. А. Шаховской

бы так сильно слова и ноты — и тем не делала бы немного неприятного впечатления на слушателей, если бы в ее роли больше было русского; а актер П-в не нежил бы уж чересчур, — что неприлично крестьянину и еще ратнику, идущему на бой.



«Вот М-ч: для его роли он играет хорошо: потребовать от него больше тонкости, меньше кривлянья, — так это будет против его роли...» [14, с. 116–117]. Или относительно игры Угарова: «Заклучим У-вым: в нем отменные таланты, — игра свободна, живая, сообразно роли; — роль только опять виновата! — Прекрасно, что стараются отучить нас благоговеть ко всем заморским выходцам, что выставляют глупость, необразованность, даже низость их; но здесь в пьесе, ей-ей, не могу придумать, куда вкленить кстати эту роль?» [14, с. 117]. Вообще, Филомафитский считал, что труше нужен хороший режиссер: «Наши актеры и актрисы иногда так перестроятся, что без афишки не думай узнать, кто из них барин, кто лакей, кто мать, кто дочь. Да это, правда, и не дело актеров, а, кажется, режиссера» [14, с. 118]. Не следует забывать, что в то время работа режиссера состояла едва ли не исключительно в распределении ролей.

Высокую оценку получила пьеса «Сюр до слез», сюжет которой «небольшой, тем более славы русскому писателю, что он распространил его, украсил действием и обработал с отменным вкусом» [14, с. 119]. Фамилия автора пьесы осталась неизвестной, но, скорее всего, это переработка какого-то зарубежного произведения.

С большой гордостью пишет критик о харьковской балетной труппе, которая отличалась достаточно высоким профессиональным уровнем благодаря антрепренеру Штейну. Он, как известно, преподавал танцы в университете, поэтому адъюнкт Филомафитский утверждает, что в спектаклях иногда участвовали и студенты. Форма письма к приятелю была традиционной для публицистики начала XIX века. В данном случае это — только повод, чтобы поговорить о развитии театрального искусства в Харькове. Филомафитский пишет уверенно и свободно, его мысли воспевают зрелостью и глубиной.

В №12 за 1817 год выходит, снова без подписи, статья «Харьковский театр» [20, с. 365–380], которая характеризует репертуар труппы Штейна, приехавшей на гастроли. В начале рецензии дается сатирическая характеристика пьесы «Волшебный кубок» (автор неизвестен), а потом критик делает критический разбор пьесы А. Шаховского «Казак-стихотворец». Этот водевиль на музыку К. А. Кавоса был впервые поставлен в Петербурге в 1812 году. Основой сюжета стала легенда о первом харьковском поэте, казаке Семене Климовском, авторе песни «Изав козак за Дунай». Действие происходит во время русско-шведской войны. Тысяцкий Прудус, тайком присвоивший царскую казну и предавший казаков, хочет жениться на бедной девушке Насте, невесе-

те Климовского. Коварный план Прудуса, оклеветавшего Семена, разрушает русский князь со своим денщиком, которые охотно слушали песни Климовского в походах. Прудус в пьесе кажется подлым и коварным, но глуповатым, его сообщник Грицко — явный подхалим и трус. Да и сам главный герой кажется слишком добродетельным и вялым. Нетрудно заметить перекличку сюжета пьесы с «Наталкой Полтавкой», написанной в 1819 году. Котляревский явно полемизировал с Шаховским, полагая, что «Казак-стихотворец» выставляет украинцев в невыгодном свете.

Такого же мнения придерживался и Филомафитский: «Быв русским, я вижу, что эта пьеса не русская; живя на Украине пять лет уже, не узнаю ни одного малороссийского характера в лицах действующих! На чем же основанная пьеса сия? На жестокости к человечеству и похищении государственных денег,

8914
Ш-38.5-к

КОЗАКЪ
СТИХОТВОРЕЦЪ,

Перепечатать позволяется:

съ тѣмъ, чтобы по напечатаніи до выпуска изъ типографіи представлено было сей оперы въ Особенную Канцелярію Министерства Полиціи указанное число экземпляровъ, для препровожденія оныхъ, куда слѣдуетъ. С. Петербургъ, 16 Сентября 1817 года.

Секретарь по Цензурной части
Василій Соцѣ.

АНЕКДОТИЧЕСКАЯ ОПЕРА ВОДЕВИЛЬ ВЪ
ОДНОМЪ ДѢЙСТВІИ.

Сочиненіе Князя А. А. Шаховскаго.

Изданіе второе.



Разворот книги А. Шаховского (из фондов ЦНБ ХНУ имени В. Н. Каразина)



Портреты неизвестных актрис
и любительниц начала XIX века

на поговорке: нам добро, никому зло, то казацкое житье» [20, с. 366]. Указав точный срок пребывания в Харькове, автор недвусмысленно раскрывает нам инкогнито: как известно, Филомафитский поступил в Харьковский университет как раз в 1812 г. Филомафитский критически отзывается и о языке произведения, который не был ни украинским, ни русским и доставил много хлопот актерам и в Петербурге, и в Харькове. Публика была оскорблена, ибо увидела в пьесе вульгарную карикатуру на себя. Но при этом Филомафитский делает справедливое замечание: «Впрочем, костюмы здесь были верно точнее, а следовательно, и любопытнее самих петербургских; да и игра актеров чуть ли даже не лучше» [20, с. 370].

Анонимная статья «Театр» (1819. № 1) снова посвящена гастролям полтавской труппы, игре уже знакомых театралом города актеров Щепкина, Барсова, Угарова, Пряженковской: «Из числа актеров Щепкин, Барсов и Угаров лучшие; особенно первый имеет талант редкого комического актера» [16, с. 112]. Автором статьи можно считать Филомафитского, ибо позднее, в № 4 за 1819 год, критик на нее недвусмысленно ссылается как на собственную. Характеризуя спектакль по пьесе Капниста «Ябеда», Филомафитский снова намекает на отсутствие в труппе режиссера, который должен был бы помочь актерам в истолковании авторского замысла: «Здесь играли даже «Ябеду», хотя характеры этой превосходнейшей на русском языке комедии не везде поняты и выражены были удачно. Правда и то сказать должно, что над сей пьесой пробовать можно таланты не только провинциальных — но и самых столичных актеров» [16, с. 112–113]. Интересные замечания делает Филомафитский относительно оперы «Удача от неудачи, или Приключенье в жидовской корчме» П. Семенова: «Опера «Приключение в жидовской корчме» сыграна — как нельзя лучше.

Два Жиды и Поляк — во всей форме были Жиды Бердические и Поляк. В первом представлении эта пьеса покажется чудом искусства; но во втором смотришь равнодушно, а в третьем едва ли и скучать не начнешь. По этому, кажется, без дальнего разбора оценить можно и достоинство пьесы: истинно хорошее навсегда доставляет удовольствие, сколько бы раз его ни повторяли» [16, с. 113]. При этом Филомафитский словно бы становится на точку зрения среднего провинциального зрителя, которому волей-неволей приходилось смотреть один и тот же спектакль несколько раз. Лишь в некоторых постановках можно было открывать для себя что-то новое после каждого просмотра. Конечно, это зависело не только от содержания пьесы и глубины ее идей, но и от актерского ансамбля. Черняев предполагает, что одного из персонажей, корчмаря Израиля, играл М. Щепкин, ибо эта роль считалась одной из лучших в его репертуаре. Но, по мнению Филомафитского, даже игра Щепкина не сделала спектакль настоящим шедевром. Следует, правда, заметить, что поскольку речь идет об опере (или скорее — оперетте), то несмотря на путаницу сюжета, недостаток артистизма, безвкусицу художественного оформления зрителям все же оставалась музыка, которую при хорошей игре оркестра можно было слушать великое множество раз.

Филомафитский касается также опер «Редкая вещь» (автор В. Мартино-и-Солер, но критик по ошибке приписывает ее Л. Керубини) и «Водовоз или Двухдневное приключение» Л. Керубини. Во второй роль графини Арманд играла Пряженковская: «... И зрители платили искусству ее слезами, когда она в отчаянии не хочет разлучиться с мужем — которого тащат солдаты; или когда умоляет капитана — не разлучать ее с мужем и вести вместе на казнь» [16, с. 114]. Критик рассматривает работу актера Налетова в спектакле «Мнимая невер-

ность» (Черняев считает, что это «Притворная неверность», переработка комедии Барта, сделанная Грибоедовым и Жандром): «Налетов мог бы хорошим быть драматическим актером; но слишком много и не к месту горячится. Или лучше: он не обдумывает своей роли, истощается над посредственным монологом, — и не способен уже выразить хороший; каждому слову старается дать выразительность — и редко бывает



быть своеобразным камертоном хорошего вкуса для актеров и публики.

Проблема авторства в «Украинском вестнике» двух рассмотренных статей по вопросам театра до сих пор не решена. Н. Черняев полагал, что театральную рубрику в журнале вел как раз Е. Филомафитский. Такого же мнения придерживался и А. В. Плетнев. В своей книге «У истоков харьковского театра» он, характеризуя статью «Харьковский театр», в примечаниях писал: «Статья без подписи. Но так как в этот период наиболее часто писал о харьковском театре известный в то время литератор и любитель сцены, адъюнкт Харьковского университета харьковчанин Филомафитский, часто не подписывавший свои статьи, можно предположить, что она принадлежит ему» [15, с. 36]. П. М. Федченко в книге «Материалы к истории украинской журналистики» писал: «На страницах журнала зустрічаємо і перші зразки театральної критики. Майже всі театральні рецензії написані в формі листів — явище, характер-

ваніями повторов. Поэтому поэтому лучшей, интеллигентная часть зрителей должна была

не для тих часів. Автор переважної більшості виступів на театральні теми С. Філомафитський виявляв глибоке для свого часу розуміння специфіки і громадсько-виховного значення театру» [18, с. 43]. И. Л. Михайлин также считает, что поскольку статьи «Харьковский театр» и «Театр» выходили без подписи, а по традиции того времени анонимно печатались редакционные материалы, то автором был кто-то из редакторов. В 1819 году редактором был Е. Филомафитский, значит, статьи принадлежали его перу. В учебнике «История украинской журналистики» Михайлин анализирует статью «Харьковский театр»: «З особливим блиском був написаний перший виступ — «Харківський театр». Його зміст складав стислий огляд театрального репертуару. Окрема розмова велася про п'єсу кн. О. Шаховського «Казак-стихотворець», представлену недавно на суд харківської публіки. Критик дотепно і влучно висміяв невірно зображені характери, ігнорні, надумані ситуації, перекручену, власно суржикову мову твору. З аналізу робився переконливий висновок: горе-драматург не знає народного життя, звичаїв, мови. Критик свідчив: місцева публіка обурена його неправдивим твором, сприйняла його як публічну образу,

Актеры должны больше уважать публику, не унижаясь до клоунады

натурален; вездє представляє актера, а не свойства представляемого лица» [16, с. 114]. То есть актеру не хватало понимания характера роли. Интересно, что уже в то время критик пытался объяснить разницу между двумя подходами к актерской игре (то, что позднее назовут «школой представления» и «школой переживания»). В конце статьи Филомафитский затрагивает вопросы актерской и зрительской этики. Актеры должны больше уважать публику, не унижаясь до клоунады. Но и публика может требовать повторения только самых лучших арий: «Иначе при всякой глупости актеры будут ожидать форо — и станут повторять ее к оскорблению изящного вкуса. Ибо актеры должны быть учителями Публики; следовательно, учителям распространять дурной вкус не извигательно» [16, с. 115]. На самом деле как раз театр должен воспитывать публику своими спектаклями, но это возможно только при целостном восприятии спектакля, в котором никто не прерывает действия требо-



Эскизы костюмов к балетно-пантомимному спектаклю начала XIX века (Виктор и Эльза)

відчула в цьому припущення своєї гідності» [11, с. 59].

Относительно же статьи «Театр» (1819, № 1) сомнений вообще не остается, ибо Филомафитский в разделе «Харьковские записки» (1819, № 4) пишет: « В 1-й книжке на стр. 113 помещено было замечание касательно двух театральных представлений «Редкой вещи» и «Водовоза»: оно не справедливо — и вот в чем: музыка у «Редкой вещи» сочинения не Херубини, а Мартини; и следовательно слова «Херубини или истощился над «Редкою вещью», или учится еще только музыке над «Водовозом» справедливо могли оскорбить некоторых виртуозов. Но в оправдание свое представляю: что в «Водовозе» на здешнем театре музыка была точно малозначащая; и я, в первый раз слыша оную здесь, не мог не удивиться даже — что повсюду превозносят такими хвалами музыку Херубини в «Водовозе»...» [19, с. 99].

Кроме статей самого Филомафитского, на страницах публиковались также театральные рецензии других авторов. Так, в № 5 за 1819 год появилась статья «Нечто о театре» Стенана Петровича Богдановича с примечанием «Прислано из Орла» [1]. Автор, о котором нам известно только то, что он преподавал в Орловской гимназии и опубликовал стихи на открытие театра в Орле

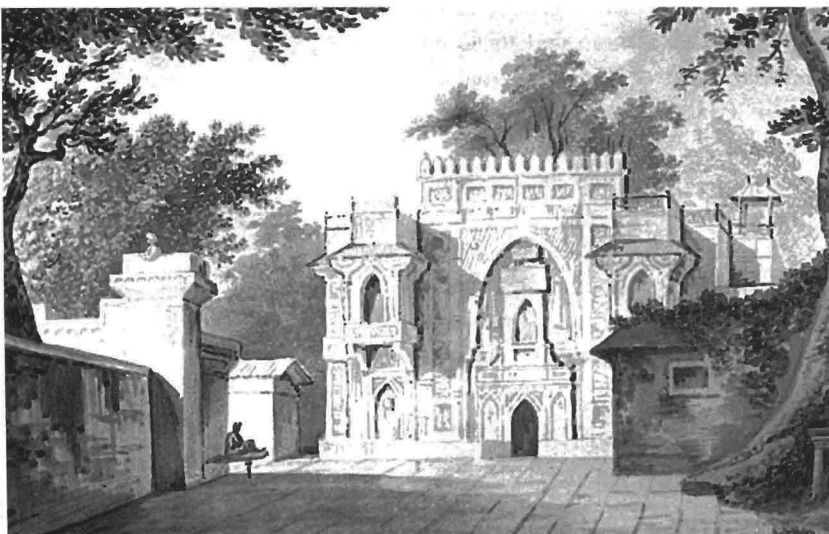
в 1815 году [13, с. 6], пишет о репертуаре и составе труппы. Причем в начале своего произведения он останавливается на вопросе, что есть театр — «училище добродетелей» или «училище пороков». Автор приходит к выводу, что театр должен лишь

только выловину: на сцене, как и во вкусе, посредственность не терпится; здесь должны торжествовать искусство и изящество в той степени совершенства, в которой они претворяются в главное средство театра — в обольщение» [1, с. 276–278]. Как раз

***Ежели вкус не рождает в нас добродетелей,
то по крайней мере, рождает отвращение
к грубым порокам...***

воспитывать вкус: «Но театр есть ни то, ни другое, — и если можно назвать его училищем, то не добродетелей, не пороков, а только вкуса. Естественно, — что театр, равно как и вкус, имея предметом изображать три изящества: красоту, истину и добродетель и столько же противных им безобразий: дурноту, заблуждение и порок, должен иметь дело и с разумом нашим, и с правами... Впрочем, достоверно то, что ежели вкус не рождает в нас добродетелей, то по крайней мере, рождает отвращение к грубым порокам... Театр недостойн быть зрелищем, даже если он хорош

такой театр, по мнению Богдановича, был создан в Орле. К тому времени в его репертуаре основное место занимают оперы «Калиф Багдадский», «Жюкоид», «Прищ Катанский», «Днепровская русалка» и пр. Автор перечисляет фамилии актеров, указывая, в каком из жанров ярче всего проявился их талант: в опере — это Лебедева, Жбанов, Кравченко, в драме и трагедии — Барсов, Кузьмина, Мшяев, Занегин, в комедии — Протасов и Щитов. Анализ актерской игры сводится лишь к выражению восхищения: «Лебедева в пении настоящая лебедь: голое восхитительный, умение владеть им редкое, искусство возвышать прелесть музыки и дополнять оную чудесное» [1, с. 281]. Этот довольно сомнительный комплимент свидетельствует лишь о том, что Богданович был не очень сведущ в орнитологии (лебеди, как известно, обладают резким и неприятным голосом). Далее критик затрагивает игру и пение актеров Кравченко и Жбанова и тоже не находит в ней ни единого недостатка: «В роли Абдаллы в Прище Катанском зритель от Жбанова ничего не желает более. Нельзя с большим удовольствием слышать баснета, как его в сей опере в финале 1-го дейст. с Турецкой музыкой...» [1, с. 283]. Эта статья существенно отличается от крити-



*Эскиз декораций к неизвестным постановкам начала XIX века.
Художник Н. Федоров*



ческих очерков Филомафитского: она написана высокопарным слогом, в манере классицизма; автор стремится к широким обобщениям, а игру конкретных актеров по его описанию представить сложно.

Таким образом, мы видим, как в начале XIX ст. на страницах журнала классицизм противостоял романтизму даже в таких формах, как критический отзыв на спектакль. Можно также отметить, что по манере изложения, по субъективности подхода к материалу очерки Филомафитского напоминают критические работы В. Г. Белинского, написанные значительно позднее, в 30-е годы XIX века.

Официальная Россия была недовольна пробуждением духовной жизни в провинции. В 1819 году цензурный комитет трижды делал замечания журналу (причины — упоминание о профессоре Шаде, исключенном из университета за «вольномыслие», письмо квакера Д. Гольфа к лорду Ланкастерскому и пр.). В начале 1820 года издание было прекращено. Не преувеличивая радикальности журнала, нельзя не заметить, что

нежелательное направление.

После закрытия «Украинского вестника» Филомафитский публиковал свои произведения на страницах «Украинского журнала» (1824—1825), который тоже был закрыт, после чего литературно-критическая деятельность Филомафитского прекратилась. Вскоре, в 1831 году, он умер.

Журнал «Украинский вестник» был не только рупором научных и общественно-политических идей прогрессивной харьковской интеллигенции, но и местом зарождения харьковской театральной критики. Спектакли харьковского театра представляли интересный материал для развития театроведческой и театрально-критической мысли, но переезд труппы Штейна в Полтаву в значительной мере ограничил возможности критиков. Анализируя рецензии Е. М. Филомафитского, опублико-

это было первое в России периодическое издание, официально запрещенное за

важные на страницах «Украинского вестника», можно сделать вывод, что он писал их скорее как подготовленный зритель, чем как специалист. Работы Филомафитского-критика прежде всего оригинальны и самостоятельны, несмотря на некоторое влияние Н. М. Карамзина. Некоторые из высказанных им положений не утратили актуальности до нашего времени (например, замечание о манере актерской игры или рассуждение о соответствии манеры исполнения не только жанру пьесы, но также ее содержанию и национальному характеру). В небольших по объему материалах автор сумел коснуться важных проблем театральной жизни: репертуара, музыки, актерской игры, актерской и зрительской этики, способствуя становлению и развитию театра в Харькове.



ЛИТЕРАТУРА

1. Богданович Ст. Нечто о театре / Ст. Богданович // Укр. вестник. — 1819. — Ч. 14, № 5. — С. 275–283.
2. Вязигин А. С. Филомафитский Евграф Матвеевич / А. С. Вязигин // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805–1905) / Под ред. М. Г. Халанского, Д. И. Багалея. — Х., 1908. — [Разд.] 2. — С. 252–257.
3. Данилов С. С. Русский драматический театр XIX в.: Вып. 1. Первая половина XIX в. / С. С. Данилов. — М.; Л.: Искусство, 1957. — 350 с.
4. Записки актера Щепкина: Приложения; Документы; Из критики, переписки, воспоминаний; Рассказы и записки в обработке современников / Вст. ст. О. М. Фельдмана. — М.: Искусство, 1988. — 382 с.
5. Історія української дожовтневої журналістики / О. І. Дей, І. Л. Моторнюк, М. Ф. Нечитайлюк. — Львів: Вища школа, 1983. — 512 с.
6. Квитка-Основьяненко Г. Ф. История театра в Харькове / Г. Ф. Квитка-Основьяненко // Квитка-Основьяненко Г. Ф. Твори в 6 т. — К., 1957. — Т. 6. — С. 155–170.
7. Козлов С. Л. Гонорский Разумник Тимофеевич / С. Л. Козлов // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь. — М., 1989. — Т. 1. — С. 623–624.
8. Лещенко П. Я. «Украинский вестник» / П. Я. Лещенко // Наук. зап. Филол. серія / Харк. держ. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди. — Х., 1957. — Т. XXV. — С. 127–142.
9. Лосієвський І. Я. Філомафитський Євграф Матвійович / І. Я. Лосієвський // Літературна Харківщина: Довідник. — Х., 1996. — С. 96–97.
10. Любомудров М. Н. Старейший в России / М. Н. Любомудров. — М.: Искусство, 1964. — 263 с.
11. Михайлин І. Л. Історія української журналістики XIX століття: Підручник / І. Л. Михайлин. — К.: Центр навч. літ., 2003. — 720 с.
12. Очерки истории русской театральной критики: Конец XVIII – первая половина XIX ст. / Под ред. А. Я. Альшгуллера. — Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975. — 384 с.
13. Писатели Орловского края: Биобиблиогр. словарь / Под ред. К. Д. Муратовой, Г. М. Шевелевой. — Орел: Приок. кн. изд-во. Орловск. отд-е, 1981. — 412 с.
14. Письмо в Херсон // Укр. вестн. — 1816. — Ч. 1, № 1. — С. 110–120.
15. Плетнев А. В. У истоков харьковского театра / А. В. Плетнев. — Х.: Кн. изд-во, 1960. — 164 с.
16. Театр // Укр. вестн. — 1819. — Ч. 13, № 1. — С. 112–115.
17. Український драматичний театр: Нариси історії: В 2 т. Т. 1. Дожовтневий період. — К.: Наук. думка, 1967. — 519 с.
18. Федченко П. М. Матеріали з історії української журналістики: Вип. 1. Перша половина XIX ст. / П. М. Федченко. — К.: Вид-во КДУ, 1959. — 338 с.
19. Ф-ій [О театре] // Укр. вестн. — 1819. — Ч. 14, № 4. — С. 99–101.
20. Харьковский театр // Укр. вестн. — 1817. — Ч. 8, № 12. — С. 365–370.
21. Черняев Н. И. Старинный харьковский театр / Н. И. Черняев // Древняя и новая Россия. — 1881. — Т. XIX. — С. 209–236.
22. Черняев Н. И. Харьковский иллюстрированный театральный альманах: Материалы для истории харьковской сцены / Н. И. Черняев. — Х.: Тип. газ. «Южный край», 1900. — 107 с.