

№



12

Автрактъ выходитъ ежепедѣльно. Цѣна издашю—за годъ (30 №№): безъ доставки—2 р., съ доставкою на домъ въ Москвѣ—2 р. 30 к. и съ пер. въ другіе города—3 р. 30 к., за полгода: безъ доставки 1 р. 25 к. съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. 50 к., и съ пересылкою въ другіе города 2 р., за 3 мѣсяца: безъ доставки 75 к. съ доставкою на домъ въ Москвѣ 1 р. и съ пересылкою въ другіе города 1 р. 30 к. Цѣна отдѣльному экземпляру номера 10 в. Подписка принимается: въ Москвѣ—въ конторѣ Автракта при типографіи П. П. Смирнова (на Никольской улицѣ), въ типографіи императорскихъ театровъ Т. Раса (у Мясницкихъ воротъ), у книгопродавцевъ: бр. Сазаевыхъ, Соловьева, Черешина и Главунова, въ магазинахъ Неродовскаго и Корещенко старшаго, въ почтамтѣ и во время спектаклей въ нижней лавкѣ Большаго театра; въ С.-Петербургѣ—въ книжномъ магазинѣ А. П. Давыдова, на Яевскомъ проспектѣ.

Содержаніе: Сцены изъ новой драмы «Бойцы и выжидатели», А. О. Писемскаго.—Дѣтопись московскихъ концертовъ (Концертъ г. Вьявскаго. Духовный концертъ. Концертъ въ пользу пиналидовъ) Незнакомца. Объявленія.

СЦЕНЫ ИЗЪ НОВОЙ ДРАМЫ

«БОЙЦЫ И ВЫЖИДАТЕЛИ».

Соч. А. О. Писемскаго.

дѣйствующие лица:

Графъ Полташевъ, высокій, съ внушительною фizioноміей, старикъ.

Оскаръ Селверстовичъ Терхазинъ, худощавый господинъ.

Яковъ Петровичъ Оболенскій, красавецъ собой и въ манерахъ небреженъ.

Князь Максатъ, совсѣмъ съ татарской фizioноміей, дальній родственникъ графа.

М-но Делябель, танцовщица, красивая, но уже подержанная женщина.

Барсовъ, съ казначейской фizioноміей.

Актеръ Хохлевскій, съ подлой фizioноміей.

Кальчио, красивый, но глуповатый баритонъ.

Сорю, музыкантъ.

Лакей.

Роскошная гостинная М-ны Делябель.

I.

Делябель, въ богатомъ платьѣ, покуриваетъ на диванѣ; входитъ Оболенскій.

Делябель. Явился наконецъ... Шестъ разъ къ нему посылала...

Оболенскій (*пожимая ей руку*). Некогда было! Делябель (*передразнивая*). Некогда ему было! Не вѣжничать съ вами звала васъ; гдѣ ужъ намъ эта честь! Садись и слушай.

Оболенскій (*садится у ней въ головатъ*).

Делябель. Что ты такое пачудесилъ?

Оболенскій. Я?

Делябель. Да, ты!.. Написалъ что-то такое въ Лондонъ...

Оболенскій (*измѣнившись нѣсколько въ лицѣ*). Тебѣ кто сказывалъ?

Делябель. Графъ!.. Онъ часа три спѣлъ у меня, ужасно огорченный и разсерженный на тебя... Ты написалъ на него какой-то пасквиль. Писалъ, или нѣтъ?

Оболенскій (*насмѣливо улыбаясь*). А тебѣ что за дѣло?

Делябель. Послушай, Оболенскій, ты ужасно дрянной человѣкъ въ отношеніи меня. Сколько лѣтъ я доказываю тебѣ мою преданность, беспокоюсь о тебѣ...

Оболенскій (*пожимая плечи*). Все отъ того, что влюблена въ меня.

Делябель (*сбившись*). Ну, положимъ, что влюблена въ тебя; по съ тобою хотятъ говорить дѣло, а ты только отшучиваешься. За шпionку, что ли, ты меня считаешь?

Оболенскій. Кто-жъ тебѣ говоритъ про шпionство?

Делябель. Да отчего-жъ ты не хочешь сказать: писалъ ты, или нѣтъ?

Оболонский. Ну, писалъ, если тебѣ такъ ужъ очень хочется.

Делябель. Для чего-же ты это дѣлалъ?

Оболонский. А вотъ для того, что есть господа, на которыхъ надо устроить хоть какой нибудь страхъ.

Делябель. А ты думаешь, господа эти простятъ тебѣ это?

Оболонский. Знаю, что не простятъ, потому-то я и хочу уѣхать за границу.

Делябель. Ну, теперь врядъ ли ужъ тебя и пустятъ.

Оболонский. Хлопочи.

Делябель. Я и то хлопотала!.. Но онъ ужасно распѣтушился; я едва уговорила его. «Разузнайте, говорю, по крайней мѣрѣ, хорошенько».

Оболонский. Скверно... Значитъ, надо принимать мѣры.

II.

Тѣ же и лакей

Лакей. Князь Максата!

Делябель. О, дуракъ этотъ! (Оболонскому). Релѣтъ его прогнать?

Оболонский. Нѣтъ, я сейчасъ уйду.

Делябель (лакею). Скажи, что дома. (Лакей уходитъ).

Оболонский (беря и пожимая руку Делябеля). Прощай!

Делябель. Старикъ уже придетъ ко мнѣ. Я ему прямо скажу, что если онъ пальцемъ тебя тронетъ, такъ я сейчасъ же брошу его.

Оболонский (успѣваясь). Ну, въ такомъ случаѣ, значитъ, не тронетъ. (Идетъ).

Делябель (вспѣвъ ему). Приходи уже ужинать... Кое кто изъ нашихъ будетъ.

Оболонский. Не могу.

Делябель (передразнивая его). «Не могу, не могу!» Медвѣженокъ скверный!

(Оболонский уходитъ и въ дверяхъ сталкивается съ Максатой).

Максата. Мое глубочайшее почтеніе, Яковъ Петровичъ.

(Оболонский ничего не отвѣчаетъ и, едва протянувъ ему руку, уходитъ).

III.

Делябель и князь Максата.

(Делябель закрываетъ голову на подушку и закрываетъ глаза).

Максата (робко приближаясь къ ней). Осмѣлюсь просить вашу ручку поцѣловать.

Делябель (не открывая глазъ). Лѣнь поднимать руку.

Максата. Ну, ножку.

Делябель. Ножку можете.

(Максата склоняется и цѣлуетъ кончикъ выставившагося башмака Делябеля).

Максата. Ножка эта произвела столько чудныхъ па, что она достойна всякаго поклоненія!

(Делябель молчитъ).

Максата (въ нѣсколько неловкомъ положеніи и робкими голосомъ). Я еще давеча имѣлъ удовольствіе заходить къ вамъ, но не засталъ васъ дома.

(Делябель молчитъ; Максата въ очень неловкомъ положеніи).

Делябель (не открывая глазъ). Что вы, стойте, пожалуйста?

Максата. Стою!

Делябель. Ну, такъ садитесь.

Максата (садится). Вы нездоровы, вѣроятно?

Делябель. Нѣтъ, зла... Встаньте! Мнѣ лучше, когда вы стойте.

Максата (пожимая плечами). Странное желаніе... Всталъ!

Делябель. Ахъ, Максата, какой вы дрянной. Васъ можно заставить все дѣлать.

Максата (покраснѣвъ и съ притворною улыбкой). Я жепщипамъ привыкъ повиноваться во всемъ.

Делябель. Извините, я для васъ не женщина, а начальникъ вашъ!.. Ну, рассказывайте какую нибудь сплетню, новость... что хотите.

Максата. Не сплетню, а повесть отличную имѣю для васъ.

Делябель. Ну, говорите!

Максата. Э, нѣтъ! Даромъ не скажу.

Делябель. Можете за это еще разъ поцѣловать мою ножку.

Максата. Мало!

Делябель. Ну, ручку.

Максата. Мало!

Делябель. Ну, наконецъ, я васъ сама поцѣлую!

Максата. Мало.

Делябель. Ахъ, ты противный! Мало ему этого! Чтожъ тебѣ надобно?

Максата. То, что для васъ совершенно ничего не стоитъ... вѣскольکو десятковъ словъ.

Делябель. Какихъ словъ?

Максата. Очень простыхъ: «Душечка, мпленый, вотъ такой-то человекъ очень прекрасный, очень хороший, сдѣлай для него это.»

Делябель. А! Вотъ что! Что же такое сдѣлать?

Максата. А сдѣлать... Оболонский уѣзжаетъ за границу...

Делябель. Знаю!

Максата. Мѣсто его ижѣмъ не занято — вотъ я бы и желалъ его занять...

Делябель (подумавъ). Нѣтъ, вамъ врядъ ли лѣзутъ какое нибудь мѣсто: васъ очень дурно разумѣютъ. Говорятъ, вы и князь-то не настоящій, а какой-то татарскій! Тамъ, вѣдь, у васъ всѣ князья.

Максата (покраснѣвъ). Нѣтъ, я князь настоящій.

Делябель. Ну, говорите новость.

Максата (таинственно). Вотъ видите ли...

IV.

Тѣ же и лакей, а за нимъ актеръ Хохлаевскій.
Лакей. Господинъ Хохлаевскій.

Хохлевскій. Съ вашего позволенія, являюсь...

Делябель. Здравствуйте! (*Рекомендуетъ*). Князь Максата!.. Хохлевскій!.. (*Князь и Хохлевскій церемонно кланяются другъ другу*).

Делябель (*покровительственнымъ тономъ*). Что у васъ тамъ новаго?

Хохлевскій. Да ничего!.. Я вчера былъ у Николая Гаврилыча ва счетъ той роли, о которой вамъ говорилъ.

Делябель. Ну, да....

Хохлевскій. И ужъ, извините, я сказалъ, что читалъ вамъ. Это все равно: я теперь вамъ прочту, если прикажете.

Делябель (*Максатъ*). Ваша новость вѣроятно вздоръ какой нибудь! (*Хохлевскому*). Читайте!

(*Хохлевскій вынимаетъ изъ кармана книжку и бережно кладетъ ее на столъ*).

Делябель (*снова ложась на диванъ и закрывая глаза*). Какая это пѣса?

Хохлевскій. Въ обличительномъ родѣ.

Делябель. Въ обличительномъ?

Хохлевскій (*прижимая руку къ сердцу*). Я, Эмма Николаевна, желаю играть отца Буркова, стараго взяточника и скупца. (*Откашливается и начинаетъ читать*). Бурковъ входитъ съ Гаврилычемъ. Бурковъ: «Славная, братецъ, вещь взяли!.. Ха, ха, ха! Этого хочешь? Ну-ка!» Подаетъ серебряную табакерку. (*Обращаясь къ Максатъ*). Понимаете, выведена подлость убѣждений, какъ и въ Ревизоръ.

Максата (*кивая головой*). Ну да, разумѣется.

Хохлевскій (*читаетъ*). Гавриловъ: «Хорошая, Иванъ Герасимовичъ, хорошая; или же всѣ мы живемъ и движемся!» На этомъ мѣстѣ, я вамъ говорю, взрывъ ашплонсментовъ будетъ, потому что это ве частное, а общественное зло.

Максата (*съ глубокомысленнымъ видомъ*). Не сально ли только немножко!

Хохлевскій (*съ грустью пожимая плечами*). Всѣ вѣдь пѣсы нывѣшнія такія — духъ времени такой... (*Читаетъ*): Вбѣгаетъ дочь Буркова, Маша, за ней Мотыльковъ. Маша: «Папа, прогоните этого Мотылькова, онъ невѣрка!» Отецъ-то продаетъ дочь, понимаете?

(*Максата опять съ важностью киваетъ головой*).

Хохлевскій (*читаетъ*). Бурковъ: «Какъ ты смѣешь не повиноваться отцу; я тебя вспоилъ, вскормилъ, я на тебя столько денегъ употребилъ.» Мотыльковъ: «О, ради Бога, Иванъ Герасимовичъ, не сердитесь; Марья Ивановна, будьте спокойны, я уйду.» Уходитъ. Бурковъ, грозя дочери пальцемъ: «Да знаешь ли ты, что я тебя за это сдѣлаю? Я обрежу тебя косу, надѣну на тебя паневу и запру на чердакъ.» Тутъ, какъ самъ авторъ мнѣ выразился, протестъ противъ родительской тираніи.

Делябель. Чѣмъ же кончилось: соблазнилъ Мотыльковъ Машу или вѣтъ?

Хохлевскій. Да! Она, впрочемъ, узнавъ, что отецъ

ее продать, сама пришла къ нему, и стала жить съ нимъ безъ брака. Пѣса превосходная—все затронуто, и въ послѣднемъ актѣ представляема даже коммуна, что-то въ родѣ общины.

Делябель. Скучна только, должно быть!

Хохлевскій. Не скучна, Эмма Николаевна, ей Богу не скучна! Если я буду играть главную роль, я всю пѣсу на своихъ плечахъ вывезу... Публика меня любитъ, всегда хлопаютъ... (*Обращаясь къ Максатъ*). Ваше сіятельство, вы позволили меня видѣть въ Ревизоръ,—вѣдь хорошо?

Максата. Хорошо!

Хохлевскій (*съ чувствомъ*). Хорошо!.. Я, ей Богу, собственно только изъ любви къ искусству хлопочу... Хочется публикѣ себя показать... (*Къ Делябель*). Вы такъ Николаю Гаврилычу и скажите, что я читалъ вамъ...

Делябель. Хорошо!

V.

Тѣже и Барсовъ ведетъ подъ руку Кальцію. За ними идутъ Соріо и Терхазинъ.

Барсовъ. Входимъ безъ доклада. Знаемъ, что примутъ. Честъ имѣю представить: снѣборъ Кальцію.

Кальцію. Buon sera, signora!

Делябель. Sa!ve, mio caro! (*Жметъ ему руку*).

Барсовъ (*колотя слегка по головѣ Соріо*). А этого повѣсу, конечно, знаете?

Делябель (*протягивая ему руку*). Здравствуй, карандашъ! (*Терхазину*). Bonjour, Терхазинъ; очень рада васъ видѣть!

Терхазинъ. Вѣрвый и непэмѣнный гость вашей субботы.

Делябель. Да, довольно постоянный! Prenez places, messieurs, je vous en prie. Кальцію, я васъ буду сегодня просить спѣть. Ронль готовъ.

Кальцію. Вене, signora! (*Отходитъ съ Соріо къ ронлю и начинаетъ талъ совѣщаться съ нимъ; къ нимъ-же подходитъ и Терхазинъ*).

Делябель (*Барсову*). Николай Гаврилычъ, дайте Хохлевскому роль, которую онъ у васъ проситъ; онъ читалъ мнѣ ее—очень хорошо.

Барсовъ (*къ Хохлевскому*). Гдѣ-жъ вамъ сыграть эту роль!... Кромѣ того она уже назначена.

Делябель. Ну, что назначена.... Отдайте ему.... Подите, столкнитесь съ нимъ.

(*Барсовъ отходитъ нѣсколько въ сторону; Хохлевскій идетъ за нимъ и что то по пальцамъ ему расчитываетъ*).

Делябель (*Максатъ*). Что вы на меня все смотрите? Точно съѣсть меня хотите.

Максата. Все новость-то желаю вамъ сообщить.

Делябель. Ну, говорите.

Максата. А новость та, что сегодня, въ 12 часовъ, у Оболонскаго въ домѣ графа тайное свиданіе съ графиней. У нихъ, должно быть, связь....

Делябель (*съ удивленіемъ открываетъ глаза*). Что вы за вздоръ несете?.... Вы-то почему знаете?

Максата. Я видѣлъ записку графини къ Оболенскому и могъ бы ее принести къ вамъ; но ее надобно было оставить на мѣстѣ, чтобы свиданіе состоялось.

Делябель. Послушайте, Максата, не врите; не шутите этимъ!

Максата. Для чего-жъ мнѣ шутить! Повѣрьте моему слову: онъ и за границу вѣроятно вмѣстѣ уѣдутъ.... убѣгутъ.

Делябель (*хватая себя за голову*). А, и за границу! Послушайте, Максата, вѣдь, я графу объ этомъ скажу.

Максата. Да говорите; я нарочно вамъ и сказалъ.

Делябель. Понимаете ли, что вы, вѣдь, мнѣ яду въ душу пустили. Поймите вы это!

Максата (*уже съ испугомъ*). Да что-же вамъ-то?...

Делябель (*отчаяннымъ голосомъ*). Да, мнѣ ничего!... Мнѣ все ничего по вашему,—скверный, вы, окаянный человекъ.... Все ничего.

Максата. Еслибы, я одинъ видѣлъ, такъ не сталъ бы и говорить вамъ, но вонъ и Терхазинъ тоже видѣлъ!

Делябель. А, Терхазинъ!... (*Терхазину*) Терхазинъ, подите сюда! (*Терхазинъ подходитъ*).

Делябель (*почти шепотомъ*). Максата мнѣ сказывалъ, что вы съ нимъ вмѣстѣ видѣли любовную записку графини къ Оболенскому—правда это?

Терхазинъ. Господи помилуй, что такое! Никогда, никакой я записки не видалъ....

Делябель. Да вѣдь онъ показывалъ вамъ какую-нибудь записку?

Терхазинъ. Онъ показывалъ какой-то клочекъ бумаги, на который я не счелъ себя въ правѣ и взглянуть хорошенько.

Делябель. Ну, довольно съ меня; вы давно смѣнялись были! Какъ мнѣ хочется веселиться и плакать вмѣстѣ! Кальчіо, спойте намъ что-нибудь изъ *Отелло*. Мнѣ самой сегодня хочется когонибудь задушить.

Кальчіо. Tout de suite, madame.

(*Соріо начинаетъ ему аккомпанировать, Кальчіо запѣваетъ арію. Всѣ слушатели погружаются въ внимательную меланхолическую, и каждый хочетъ представить, что онъ испытываетъ безконечное наслажденіе; одна только Делябель сидитъ, мрачно задумавшись*).

VI.

Тѣяне и Графъ. Пѣвецъ хотѣлъ было остановиться; во всѣхъ гостяхъ замѣтно уважительное безпокойство. Графъ движеньемъ руки проситъ продолжать и садится подлѣ Делябеля. Та не пошевелила при этомъ ни однимъ мускуломъ. Пѣвецъ кончилъ. Ему всѣ зааплодировали. Делябель, по прежнему, сидитъ въ неподвижной позѣ.

Графъ (*съ участіемъ*). Что съ тобой, Эмма?

Делябель. Васъ оплакиваю. Вы здѣсь веселитесь, а дома у васъ тайное свиданіе происходитъ.

Графъ (*съ удивленіемъ*). Кого? Съ кѣмъ?

Делябель. Вашей жены съ Оболенскимъ.

Графъ (*отодвигаясь на стулѣ*). Послушай, Эмма, всякой клеветѣ есть же мѣра!

Делябель (*хладнокровно пожимая плечами*). Какъ же, клевета! (*Съ насмѣшкой*) Вы всегда ее считали чистой, непорочной и святой женщиной;—можете убѣдиться въ совершенно противномъ: теперь еще не поздно, свиданіе у нихъ назначено въ 12 часовъ.

Графъ (*вставая*). Я удостовѣрюсь.... и ежели ты солгала, ты дорого мнѣ заплатишь. (*Порывисто уходитъ*).

Делябель (*слѣдуя за нимъ злобно глазами*). Не по-правилось! И тебѣ, видно, тамъ дороже, чѣмъ гдѣ либо... Ну, погоди, ты у меня заплатишься за это!

(*Гости, кромѣ Терхазина и Максаты, подходятъ къ Делябелю*).

Гости. Что такое съ графомъ?

Делябель. Такъ, сумашедшій старикъ.... (*Мрачно задумывается*).

Максата (*Терхазину*). Она, должно быть, сказала графу.

Терхазинъ (*съ негодованіемъ*). Пустой вы и вредный болтунъ! (*Подходитъ къ Делябелю*). Adieu, Эмма Николаевна!

Делябель (*не глядя, протягиваетъ ему руку*). Прощайте!

Барсовъ (*дѣлая знакъ пѣвцамъ*). Такъ какъ хозяйка не въ духѣ, такъ и намъ пора! (*Всѣ берутся за шляпы и раскланиваются. Хохлевскій, съ подобострастной улыбкой, слѣдуетъ за Барсовымъ и опять ему что-то по пальцамъ высчитываетъ*).

Максата (*робко подходитъ къ Делябелю*). Когда-жъ вы за меня попросите?

Делябель (*не перемѣняя презрительнаго положенія*). Послушайте! Вы у графа въ домѣ знаете всѣ выходы и входы; проберитесь какъ-нибудь на половину графини, и если тамъ чтонибудь очень нехорошо, бѣгите сейчасъ же мнѣ сказать—я вамъ за это все выхлопочу.

Максата. Извольте, съ удовольствіемъ! (*Поспѣшно уходитъ*).

(*Занавѣсъ падаетъ*).

ЛѢТОПИСЬ МОСКОВСКИХЪ КОНЦЕРТОВЪ.

Концертъ г. Вильяма (*14 марта*). Духовный концертъ (*18 марта*). Концертъ въ пользу чина духовнаго (*19 марта*).

Въ концертѣ 14 марта мы слышали еще одного художника скрипки изъ цѣлаго ряда ихъ, сошедшагося, благодаря счастливой случайности, въ концертный сезонъ настоящаго года. Лаубъ. Контскій, Вильявскій и цѣлѣмъ очаровывали насъ своимъ искусствомъ; вспомнимъ, что всѣ они живутъ среди насъ, что образцовая школа ихъ игры доступна юному русскому дилеттантзму и выразимъ надежду, что при такихъ руководителяхъ скрипичная техника достигнетъ и на Руси той степени совершенства, которой она достигла на Западѣ. Дѣйствительно, послѣ непродолжительнаго періода, гдѣ она стояла и у насъ на равной высотѣ, и знаменитый Роде, въ бытность въ Петербургѣ, откровенно удивлялся таланту Логина, вышедшаго изъ рядовъ

крѣпостнаго оркестра одного изъ современныхъ арп-стократовъ, прошли десятки лѣтъ и народъ нашъ не выставилъ ни одного первокласснаго скрипичнаго таланта. Вина и въ этомъ случаѣ, какъ и вообще въ скудости русской музыкальной дѣятельности, должна пасть на отсутствіе основательнаго образованія, которое замѣнялось отрывочнымъ, случайнымъ изученіемъ искусства у заѣзжихъ виртуозовъ. Теперь же, при полномъ упроченіи фундаментальнаго образованія, позво-лительно надѣяться, что нетронутыя силы въ народѣ, направленные должнымъ путемъ, дадутъ въ ближай-шемъ будущемъ богатые плоды. Г. Вѣнявскій можетъ быть съ полной справедливостью названъ однимъ изъ надежнѣйшихъ и полезнѣйшихъ руководителей въ этомъ отношеніи. Механизмъ его не уступаетъ ни въ чемъ арпстамъ, имена которыхъ сопоставлены съ нимъ вы-ше; въ отношеніи же экспрессіи, оттѣнковъ игры, пе-редачи ритма замѣтно, что плавное теченіе мелодіи бо-лѣе доступно передаѣ г. Вѣнявскимъ, чѣмъ піэсы съ характеромъ порывистымъ, быстро смѣняющимся рит-момъ, вообще его ріано чище и художественнѣе forte; романсъ Бетговена сыгранъ былъ съ рѣдкимъ, клас-сическимъ совершенствомъ и при томъ согрѣтъ живымъ внутреннимъ чувствомъ, которымъ проникнута всегда игра г. Вѣнявскаго; точно также и *adagio* въ концертѣ (D-moll) его сочиненія (вообще весьма удачномъ и даже мелодически-красивомъ) было сыграно, не въ мѣру лучше сыграно, чѣмъ *presto*, отличающееся типиче-скою своеобразиемъ начальнаго подхода къ темъ сиккопамп. Эта выразительность въ плавномъ исполне-ніи въ особенности выказалась въ сыгранной арп-стомъ собственной фантазіи на мотивы изъ *Фауста*; эта *фантазія* въ сущности лишь попури изъ лучшихъ мотивовъ оперы, наскоро синтезированныхъ въ одно кра-сивое цѣлое; варіаціи многихъ изъ нихъ оставляли же-лать больше вкуса и новизны приѣмовъ, по темъ были сыграны съ такимъ замѣчательнымъ искусствомъ, что по окончаніи піэсы театръ задрожалъ отъ рукоплеска-нія. Разнохарактерные отрывки сопоставлены тутъ, за-носчивые звуки баллады «*Dio dell'oro*», смѣняющіеся томной мелодіею вальса, хоръ средневѣковой толпы, изъ ко-торого выдѣляются робкія полу-слова первой встрѣчи Гретхенъ съ Фаустомъ,—все это передано съ той по-этической вѣрностью, съ которой никогда не услы-шишь ихъ на сценѣ. Фантазія Эрнста на мотивы изъ *Пирата* не можетъ быть причтена къ числу лучшихъ его произведеній; положивъ ей въ основаніе безхарак-терную, говорливую арію беллиниевой посредственной оперы, онъ невольно отразилъ ея отпечатокъ и на обра-боткѣ. Послѣ этой піэсы, заключившей концертъ, толпы почитателей виртуоза почти силой заставили его сыграть еще что нибудь, и мы въ сотый разъ слышали пре-словутый Венеціанскій карнавалъ, съ варьціями г. Вѣ-нявскаго. Какъ бы хороши въ техническомъ отношеніи разнообразныя звукоподражанія, вмѣщаемыя карнава-ломъ, по въ виду его неустаннаго повторенія, нельзя не сознаться, что и онъ, подобно капчукамъ для го-

голевскаго семинариста, въ *большомъ количествѣ* вещь нестерпимая! Въ концертѣ участвовала г-жа Иванова и г. Іосифъ Вѣнявскій. Молодая пѣвица слишкомъ рѣдко поетъ публично, и концертанта можно благодарить за доставленіе ей къ тому случая; какія обстоятельства удерживаютъ г. Иванову въ скромной долѣ *seconda donna* трудно понять; она легко могла бы запыть мно-гія роли г-жи Опоре безъ ущерба произведеніямъ и общему ансамблю; это доказала она, исполнивъ въ опи-сываемый вечеръ піэсю Варвары изъ *Грозы* г. Каш-перова и возвративъ этой очень удачной вещицѣ ея настоящій характеръ, затемненный неестественно-ухар-скимъ пѣніемъ нашего контральто; къ сожалѣнію піэсы нисходитъ до крайняго предѣла голоса г-жи Ивановой и низкія ноты она болѣе осязаетъ, чѣмъ беретъ, хотя и это осязаніе выходитъ красиво и звучно. Піэсы Вар-вары—одна изъ лучшихъ нумеровъ въ *Грозы*, пося-щій чисто-русскій характеръ во всѣхъ игривыхъ пово-ротахъ рисунка; нельзя впрочемъ, къ сожалѣнію, пе-замѣтить насильственной ломки стихотворнаго уда-ренія въ одномъ изъ наиболѣе эффектныхъ мѣстъ, утра-чивающемъ черезъ это значительную долю смысла. Къ чему было въ стихѣ

Отпусти дочку

Прогулять почку

ставить удареніе на послѣднемъ слогѣ и тѣмъ затруд-нять даже пониманіе его?—Г. Іосифъ Вѣнявскій, основав-шій со времени своего выхода изъ консерваторіи свою соб-ственную школу фортепіанной игры, пользуется, и вполне справедливо, репутаціей хорошаго учителя; но здравая педагогическая дѣятельность не обуславливаетъ еще вир-туознаго таланта, склоннаго къ концертной продукціи. Г. Вѣнявскій исполнилъ прекрасный концертъ Мендель-сона ор. 25 невольнѣ безупречно, въ *presto* и въ *molto allegro e vivace* встрѣчались шереховатости и недодѣ-ланные пассажи; *туше* его, впрочемъ, мягко и нѣжно и, на нашъ взглядъ, пріятнѣе, чѣмъ у г. Рубинштейна; но игра такъ и остается *только игрой*, искуснымъ ме-ханическимъ упражненіемъ, не одушевленнымъ душой; такое исполненіе имѣетъ неотъемлемое педагогическое значеніе, какъ образецъ болѣе или менѣе добросовѣст-ной передачи оригинала, но врядъ ли можетъ дать уче-нику окончательный *coup de main*. Какъ композиторъ, г. І. Вѣнявскій неудачно зарекомендовалъ себя двумя слабыми піэсками: романсомъ съ варіаціями и концерт-нымъ вальсомъ. Они принадлежатъ къ тому роду брилл-лянтной, салонной музыки, окрашенной нѣкоторымъ от-тѣнкомъ пошловатости, отъ котораго, благодареніе Богу, уже отвыкаетъ московская публика.

Духовные концерты издавна пользуются особымъ со-чувствіемъ публики и, замѣтимъ, *всей* публики, даже такой, которая не ходитъ никогда и ни въ какіе кон-церты. Масса у насъ только привыкаетъ къ свѣтскимъ зрѣлищамъ и развлеченіямъ; исключительное пристрастіе къ *божественному*, какъ наивно называется все пе-мірское, встрѣчается на каждомъ шагу; ближайшій ко всякому небогатому человѣку источникъ музыкальнаго

наслаждения есть пѣніе, слышимое въ церкви; за отсутствиемъ общаго, почти обязательнаго музыкальнаго образованія, которому мы удивляемся у многихъ народовъ Запада, одно лишь церковное пѣніе и можетъ пока проводить въ массу хорошую музыку, здравыя музыкальныя понятія, развивать и облагораживать вкусъ. Такимъ могущественнымъ средствомъ популяризаціи музыки нельзя пренебрегать; толпа самого разнообразнаго состава, старосвѣтскія лица, съ трудомъ вызванныя на свѣтъ божій, небогатое купечество и мѣщанство, кое-гдѣ духовныя лица, — все это нуждается въ освѣженіи путемъ наиболѣе доступнаго ему искусства. Невозможно скрывать, особенно послѣ того, какъ это достаточно выяснено уже печатью, что общее состояніе нашихъ пѣвческихъ хоровъ, единственныхъ исполнителей и исполнителей музыки для народной массы, чрезвычайно неудовлетворительно, и часто вынуждало правительственныя мѣры къ его улучшенію. Обученіе пѣнію въ рукахъ несвѣдущихъ мастеровъ, слѣпо влекомыхъ рутинной, искусствомъ, доводимое до значенія ремесла, отсутствіе правильной организаціи хоровъ и матеріальнаго обезпеченія пѣвчихъ, всѣ эти причины дѣлаютъ призваніе придворной капеллы и московскихъ хоровъ синодальнаго и архіерейскаго вдвойнѣ важнымъ, и какъ разсадниковъ хорошихъ пѣвчихъ и учителей пѣнія, и какъ лучшихъ исполнителей духовной музыки. Смотри на описываемый концертъ съ этой образовательной точки зрѣнія, мы не можемъ отзывать о немъ иначе, какъ съ сочувствіемъ; но страннымъ кажется, что учредители, желая придать концерту возможно строгій характеръ, отождествили общее его направленіе съ внѣшними формами, которыми оно выразилось. Подобнымъ недоразумѣніемъ только и можно объяснить лаконически-строгое приказаніе (какъ же иначе назвать его?) въ родѣ извѣстныхъ надписей на бульварныхъ столбахъ «рукопесканія и повторенія пѣнія не допускаются». Почему такой ригоризмъ? Развѣ мы присутствуемъ при какомъ-либо священнодѣйствіи, которое оскорбляло-бы мірскія выраженія сочувствія? Развѣ передъ нами не толпа людей, вполне одинаковыхъ съ нами въ эту минуту по положенію, которой мы столько же въ правѣ выражать одобреніе, какъ и она намъ. Развѣ, наконецъ, исполненныя произведенія, сколь высокаго они-бы ни были содержанія, унижаются выраженіемъ единодушнаго сочувствія тысячной толпы слушателей и не приобретаютъ болѣе значенія, когда та-же толпа почтитъ ихъ желаніемъ повторенія? Намъ чудится въ этомъ заботливомъ избѣжаніи всего, что хотя отдаленно можетъ напоминать театръ, остатокъ суроваго взгляда на него, неполнѣе еще выведшагося у насъ. Наконецъ, если точно настояла необходимость въ подобномъ предостереженіи, зачѣмъ употреблять строгій тонъ администраціи минувшаго времени, къ чему эти *воспрещается, не дозволяется*, отъ имени лицъ, еще вчера принадлежавшихъ къ той самой публикѣ, которая теперь такъ регламентируется? Позади насъ сидѣли двѣ чуйки; трогательный хоръ Бортнянскаго очевидно привелъ ихъ въ

восторгъ и увлекъ-было одного до едва слышнаго рукопесканія. «Что—ты, что—ты?—заговорилъ его товарищъ—Перестань, слышалъ, — не приказано!

Произведенія, исполненныя въ концертѣ 15 марта, относились безъ исключенія къ тому новѣйшему переходу русской церковной пѣсни, когда она осваивается съ приемами и формами западнаго искусства. Съ точки зрѣнія цѣлой археологической школы, этотъ періодъ имѣетъ немного значенія, и ему протпвоставляются древнѣйшіе русскіе распѣвы. Но, нисколько не отнимая у послѣднихъ ихъ музыкально-археологическаго значенія и у ихъ мелодій права на новую обработку, мы сознаемъ, что новому обществу свойственны и новыя, болѣе сознательныя чувства и форма для выраженія ихъ должна быть иная. Бортнянскій, истинный основатель новѣйшей школы церковной музыки, понялъ это и, имѣя позади себя хаосъ, произведенный въ старомъ музыкальномъ мірѣ нашимъ разрозненностью партій, разнообразіемъ нотныхъ системъ, постепенною порчею и искаженіемъ безыскусственно-простодушнаго лепета старой пѣсни, вводилъ однимъ взмахомъ новый, своеобразный стиль а capella, унаслѣдованный имъ отъ его итальянскихъ учителей, изучаетъ свойства голосовъ и системы сопряженія ихъ въ стройные хоры и, одаренный замѣчательной фантазіей, ставилъ русскую церковную музыку на прочную основу. Немногіе изъ многочисленныхъ его послѣдователей обладали знаніями, тонкимъ вкусомъ и замѣчательной творческой способностью основателя школы. Нѣкоторые изъ нихъ, какъ напр. Турчаниновъ, уклоняясь отъ отличавшей Бортнянскаго правдивости и драматичности стиля, обратили преимущественное вниманіе на топкую внѣшнюю огранку, на привлекательность мелодіи и въ угоду ей перенесли въ церковное пѣніе множество свѣтскихъ эффектныхъ приемовъ, гораздо болѣе Бортнянскаго, обвиняемаго главнѣйшимъ образомъ въ этомъ недостаткѣ. Для любопытства можно было сравнить въ названный концертъ музыку, положенную на слова ексапостиларія: «Чертогъ Твой вижду, Спасе мой!» обоимъ поименованнымъ композиторамъ. Съ одной стороны величественная, внушающая благоговѣніе простота, съ другой — изысканность, высокопарныя возгласы и эффектное маневрированіе хоромъ. Изъ произведений Бортнянскаго, почти исключительно составившихъ собою концертъ 15 марта, наиболѣе замѣчательны: канѣзма шестая изъ 42-го псалма: «Всюю прискорбна еси душе моя» (D-moll) и кан. 3 изъ псалма 17-го: «Кто Богъ велий яко Богъ нашъ?» — Въ первомъ произведеніи контрасты между быстро смѣняющимися ощущеніями скорби, раздумья и возрождающагося упованія живописуются съ столь полнымъ драматизмомъ, что обличаютъ въ композиторѣ замѣчательную способность къ серьезному оперному стилю (*), къ цѣльной обрисовкѣ звуками человеческихъ

(*) Юпошескія оперы Бортнянскаго, въ родѣ Alcide, отрывки которыхъ были исполнены въ минувшемъ году хоромъ К. Ю. В. Голицына, разумеется, не идутъ въ счетъ.

страстей и характеровъ. Взрывъ отчаянія (цѣлымъ хоромъ), смѣляющійся гимномъ надежды, поразителенъ въ этомъ отношеніи. Второй хоръ носитъ на себѣ характерный отпечатокъ вліянія на Бортнянскаго современной итальянской музыки, которой онъ всецѣло обязанъ образованіемъ своего таланта; варіація въ заключительной части хора кажутся взятыми изъ мессы Галуппи или Чимарозы; вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ служатъ яснымъ доказательствомъ, до какой степени умѣстны и красивы даже фюритуры, введенныя съ умомъ въ духовную пѣснь.—Переходя къ исполненію, скажемъ откровенно, что насъ удовлетворило только пѣніе всего хора, но никакъ не соло, которыя были часто неровны, сбивчивы и нѣсколько разъ едва не нарушали темпа; въ особенности дисканты, отъ излишнего-ли напряженія, или отъ робости немплосердно фальшивили къ концу концерта. Хоровая масса была замѣчательно равна и отличалась особенно дружнымъ ансамблемъ; всѣхъ эффектовъ выступали изъ общаго фона звучные голоса басовъ, поразительные густотой тембра и замѣчательнымъ протяженіемъ внизъ; вслѣдствіе особыхъ физиологическихъ и климатическихъ условій, этотъ родъ голосовъ достигаетъ, предпочтительно передъ прочими, особаго развитія на Руси. Но и у насъ только онъ сохраняетъ то невольнѣ выгодное свойство легко заволакивать тембръ, покрывать его какой то дымкой (voiler), которое мѣшаетъ голосу развернуться во всей силѣ и пріобрѣсть звонкость настоящаго basso cantante. Это свойство, какъ видно, не можетъ быть вполне устранено даже и пребываніемъ въ вѣстаріи славныхъ хорахъ московскихъ.

Концерты въ пользу инвалидов имѣли въ прежніе годы свою особую, опредѣленную физиогномію; то были концерты чисто военные, къ участию въ нихъ привлекались лишь полковые оркестры, исполнялась свойственная ихъ средствамъ музыка, наконецъ, что было особенно любопытно, соло поручались наиболѣе искуснымъ изъ полковыхъ музыкантовъ, въ числѣ которыхъ находятся иногда рѣдкіе виртуозные таланты; этому соответствовала и установка арматуръ на сценѣ и присутствіе инвалидов и кадетъ въ театрѣ. Теперь времена переѣнились и въ инвалидныхъ концертахъ военный элементъ смѣшивается съ стихіей музыки оперной, театральной и возникаетъ вавилонское столпотвореніе: Глинка и г. дивизионный капельмейстеръ Шенбрунъ, *Казачокъ* Даргомыжскаго и увертюра Зунпе чуть-чуть не пѣз его оперетки *Десять невѣстъ и ни одного жениха*, такъ восхищающей недорослую часть московской публики. — Военной музыкѣ у насъ вообще отводится чисто служебная роль аккомпанимента при различныхъ боевыхъ эволюціяхъ, тогда какъ въ оффиціальной сферѣ духовой оркестръ можетъ быть употребляемъ съ большой выгодой для передачи произведеній, вовсе лишенныхъ воинственнаго характера, но отличающихся обширностію замысловъ и нуждающихся въ звучной оркестровой массѣ, не говоримъ уже о мягкомъ колоритѣ, который придаютъ рѣпо звуки трубъ и вальдгорновъ. —

Выборъ пѣснь для военной музыки однако былъ далеко не изысканъ; кромѣ шумнаго *Торжественнаго марша* Мейербера были сыграны: речевная увертюра Зунпе, попури изъ *Фенелы* и пространная пѣса съ пушечными выстрѣлами, криками «ура» и большимъ спектаклемъ, названная почему-то авторомъ *Взятіемъ Парижа*. Оставляя впрочемъ себѣ удовольствіе поговорить объ ней въ заключеніе для увѣнчанія отчета, скажемъ сначала объ исполненіи остальныхъ нумеровъ программы. Въ спѣтыхъ отрывкахъ изъ *Руслана* и *Русалки* замѣтна была машинность, механичность исполненія, происходившая, казалось, отъ того, что оно назначено было ex officio, по наряду и по этому скорѣе-бы съ плечъ долой! Ни малѣйшаго сходства пельзя было замѣтить съ исполненіемъ тѣхъ-же отрывковъ на оперной сценѣ нѣсколько недѣль тому назадъ. Къ тому-же вслѣдствіе лихорадочной измѣчивости погоды большая часть пѣвцовъ былае нѣвъ голосѣ. Г. Радонежскій сильно детовировалъ въ финалѣ 1-го акта *Руслана* и въ томъ-же отрывкѣ согласіе оркестра съ голосами грозило каждую минуту оборваться и превратиться въ какофонію. Г-жа Александрова, взявъ на себя арію Гориславы *Любови роокошная звѣзда*, уступала даже дебютанткѣ г-жѣ Турчанпповой; интродукція речитативомъ *Какіе сладостные звуки*, спѣтой послѣднею съ толкомъ, обличавшимъ пристрастное изученіе, была на этотъ разъ лишена рельефности, самая-же арія была слишкомъ растягиваема болѣе согласно нѣмецкой оперной рутинѣ.—Изъ новыхъ русскихъ произведеній былъ сыгранъ оркестромъ бойкій *Казачекъ* г. Даргомыжскаго. Напоминаая многими приемами *Комаринскую* Глинки, онъ представляетъ тѣмъ не менѣе прекрасную обработку основнаго мотива, съ попереѣнной описовкой его различными инструментами; не можемъ не указать впрочемъ на анти-музыкальное, болѣзненно раздражающее слухъ повтореніе тромбона и въ теченіе пяти-шести тактовъ неразрѣшаемаго нѣтъмъ диссонанса въ послѣдней части фантазіи (pi bem. la), обрывающагося внезапно на point d'orgue.—Хоръ г. Воротниковъ на слова лермонтовскаго стихотворенія *Въ шапкѣ золота мѣтаго* не отличается особыми достоинствами, кромѣ развѣ первой фразы, бодрой и мужественной, носитъ на себѣ слишкомъ сильный марціальный колоритъ и сопровождается шумнымъ оркестровымъ аккомпаниментомъ, заглушающимъ звуки голосовъ. Но если нельзя еще судить по этому отрывку о г. Воротниковѣ, какъ композиторѣ, справедливость требуетъ почтить въ немъ одного изъ тѣхъ незримыхъ, но высоко полезныхъ, дѣятелей, благодаря которымъ музыка можетъ занять со временемъ у насъ видное положеніе въ общественномъ развитіи.—Извѣстно, что при совершившемся преобразованіи кадетскихъ корпусовъ въ военные гимназіи, предоставленъ въ нихъ значительный просторъ развивающимъ занятіямъ образовательными искусствами. Руководить изученіемъ пѣнія въ здѣшней 2-й военной гимназіи пришлось г. Воротникову. Благодаря добровольному, вовсе необязательному участию до 200 мальчиковъ, преподаватель сумѣлъ организовать замѣчатель-

ный, стройный хоръ, который способенъ къ исполненію не только новѣйшихъ хоровыхъ пѣснь, но и отрывковъ изъ классическихъ ораторій Гайдна, Генделя и друг. Намъ довелось слышать также въ его исполненіи извѣстную нынѣ и у насъ хорватскую пѣсню Іенко На ргеј; дружное пѣніе и особенное, живое и бодрое одушевление, объявшае молодыхъ хористовъ, не оставляли желать ничего лучшаго. И это все дѣлается въ тиши, безъ претезій и надежды на публичную оцѣнку!—Заключительной пѣсней концерта было, какъ мы уже сказали, *Взятіе Париза*, раздѣленное на мелкія рубрики, озаглавленные весьма курьезно: «пѣснь героевъ, маневры застрѣльщиковъ, приближеніе непріятельскихъ войскъ, ура и побѣда» и т. д. Въ дѣлѣ было шесть военныхъ хоровъ, изъ которыхъ часть была разставлена въ разныхъ мѣстахъ за сценой для удобнѣйшаго изображенія разныхъ приближеній, отдаленій и т. д. Всѣ атрибуты войны были перенесены на сцену; то слышались ружейные выстрѣлы, напоминавшіе до пллюзіи пересыпаніе каленыхъ орѣховъ, то трещала кожа трехъ турецкихъ барабановъ подъ рѣзкими ударами, долженствовавшими подражать пушечнымъ выстрѣламъ, слышалось ура, въ нашемъ лагерѣ играли (впрочемъ, съ нѣкоторымъ основаніемъ) *God save the king*, а непріятель шелъ на насъ подъ звуки баркаролы изъ *Фенелы*, появившейся лѣтъ черезъ пятнадцать послѣ взятія Париза!.... Жестокий, неумытнмъ судьейо всѣмъ этимъ затѣямъ была небольшая толпа инвалидовъ, красовавшихся въ ложахъ бенуара. Эти люди, столько разъ стоявшіе

цемъ къ лицу съ смертью, шедшіе въ штыки подъ перекрестнымъ ударомъ пуль, теряя на пути друзей и сродняковъ, слыша ихъ стоны и вопли агоніи и въ минутномъ изступленіи несшіеся бывало на штурмъ неприступнаго шанца, — съ какою пропіею должны были они смотрѣть на всѣ эти попытки возстановить бесплнными средствами сценической обстановки ужасы гибельной войны; не даромъ-же вожди войны освобожденія 1813—15 годовъ насмѣшливо выслушивали даже *Битву при Витторіи* Бетговена!.... Признаемся, мы были рады, когда достигли финальной рубрики: *благодаренія*; мы оцѣнили, что въ ней то именно и заключается изъясненіе общей радости, что Паризъ наконецъ взятъ, и гренадерскіе и колонные марши, а равно и пушечные выстрѣлы миновали, — и мы, и нашъ слухъ — цѣлы и невредимы.

Въ концертѣ инвалидовъ 19 марта, московскіи генералъ-губернаторъ, князь В. А. Долгоруковъ, какъ и въ предыдущіе два года, купилъ всѣ ложи бенуара правой стороны для инвалидовъ Измаиловской богадѣльни и воспитанниковъ московскихъ военныхъ гимназій; на его же счетъ театръ въ этотъ концертъ былъ освѣщенъ а *giorno*.

Незнакомецъ.

Слѣдующій № „Антракта“
выйдетъ 7 апрѣля.

Редакторъ В. Родиславскій.
Издатель А. Пономаревъ.

Ч А С Т Н Ы Я О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

Объявленія для напечатанія въ „Антрактѣ“ принимаются въ конторахъ типографій Смирнова и Руса съ платою по 5 к. с. за строку обыкновеннаго шрифта.

САМАЯ БОЛЬШАЯ И
ЯИЦЪ для ПАСХИ
отъ 5 коп.
въ МАГАЗИНѢ
ГОРОДЪ
въ Столешникъ.



РАЗНООБРАЗН. ВЫСТАВКА
ŒUFS DE PÂQUES
до 20 руб.
ПОДЪ ФИРМОЮ
БРЕМЕНЪ
переулкѣ.

Ч Е Т Ы Р Е Д А Ч И

отдаются въ наймы, со всѣми принадлежностями, конюшнями и каретными сараями, на шоссе Петровскаго-Разумовскаго, участокъ № 43, г-жи Пономаревой.