

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 4.

22 ЯНВАРЯ 1856.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкой на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33., въ книжномъ магазинѣ П. Ратькова и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.
Подписавшіеся въ теченіи Января, получаютъ журналъ съ перваго номера.

Содержаніе: Столѣтній юбилей Моцарта въ залѣ Дворянскаго Собранія. (А. Строва). — Стихи по случаю юбилея (Н. А. Арбузова). — Робертъ (ст. Франца Ляста. Продолженіе). — Сѣверная Звѣзда. (Письмо къ издателю. А. Д. Улыбышева). — Замѣтки (М. Раппапорта). — Нововзданныя сочиненія. (Модеста З-на). — Музыкальныя новости. — Замѣтки о русской Комедіи (В. Стоюпина). — Матеріалы для исторіи русскаго театра (В. С.). — Корреспонденція. — Нѣмецкій театръ (Ю. Арнольда). — Объявленіе.

СТОЛѢТНІЙ ЮБИЛЕЙ МОЦАРТА

ВЪ ЗАЛѢ С. ПЕТЕРБУРГСКАГО ДВОРЯНСКАГО СОБРАНІЯ.

15 текущаго января С. Петербургское Филармоническое Общество отпраздновало столѣтіе, исполнившееся со дня рожденія Моцарта (15 января 1756) большимъ вокальнымъ и инструментальнымъ концертомъ. Концертъ этотъ (объявленный еще во 2 № Вѣстника) состоялся необыкновенно блистательно. Въ огромной залѣ Дворянскаго Собранія не было ни одного пустаго мѣстечка. Билетовъ роздано больше 4000. Обществу — большая польза, публикѣ — большое наслажденіе. Чему однако приписать такой блистательный сборъ? Участью итальянскихъ пѣвцовъ и Г. Ант. Контскаго? Но тѣ же знаменитости участвовали въ очень многихъ концертахъ, гдѣ публика не наполняла и половины залы Дворянскаго Собранія. Счастливому составу концерта, на программѣ котораго красовались преимущественно Моцартовы произведенія? Но бывали примѣры, что концерты, составленные изъ самыхъ превосходныхъ твореній композиторовъ первостепенныхъ, или какъ принято называть «классическихъ», не служили большою приманкою для петербургской публики. Или, наоборотъ, тому обстоятельству, что «кромѣ» классической, моцартовой музыки было исполнено кое-что и изъ новѣйшаго репертуара, изъ музыки Верди и Мейербера? Но такихъ нумеровъ въ программѣ было всего три и слишкомъ невѣроятно предполагать, чтобъ масса спѣшила въ большой, длинный концертъ, только для арій изъ Эрнани или для увертюры изъ Сѣверной Звѣзды. Нѣтъ, успѣхъ пынѣшняго концерта, по моему мнѣнію, надо приписать прямо, прежде
№ 4.

всего, торжественному дню юбилея въ честь одного изъ величайшихъ свѣтилъ на музыкальномъ небѣ. За тѣмъ уже идетъ интересная программа концерта и участіе знаменитыхъ виртуозовъ.

Въ имени Моцарта, творца Дон-Жуана, есть какая-то магнетическая сила для публики даже не особенно-музыкальной. При всеобщей испорченности музыкальнаго вкуса въ наше время, при этомъ несокрушимомъ господствѣ танцевальныхъ мелодій, грубо-ритмованныхъ, рѣзко-оркестрованныхъ, при упадкѣ любви къ тонкимъ, собственно музыкальнымъ красотамъ — есть однако опера ничѣмъ непохожая на модныя произведенія Верди и Мейербера, ничего съ ними общаго не имѣющая, кромѣ названія «опера» и исполненія на той же сценѣ, тѣми же пѣвцами и между тѣмъ дающая всегда полный сборъ: эта опера — почти лишнее называть ее — конечно, Моцартовъ Дон-Жуанъ. Печать безсмертія такъ явственно сіяетъ на ней, что она прошла невредимо чрезъ всѣ измѣненія вкуса въ оперной музыкѣ, а такихъ измѣненій въ 70 лѣтъ было не мало. Что будетъ черезъ семьдесятъ лѣтъ отъ нашего времени съ «Трубадуромъ» или «Осадой Генга»?

Колоссальная слава имени Моцартова проникла и въ такіе слои публики, которые по неразвитости вкуса музыкальнаго не могутъ ни знать, ни понимать, ни любить Моцартовыхъ твореній. Точно такъ какъ въ живописи спросите любаго, кто первый живописецъ въ свѣтѣ? Конечно — Рафаэль. А между тѣмъ какъ мало людей, между неспеціалистами по части живописи, которые бы въ самомъ дѣлѣ знали картины Рафаэля и ихъ въ самомъ дѣлѣ любили. И въ нашей публикѣ иные въ отношеніи къ Моцарту параллельны тѣмъ парижанамъ, которые смѣшивали имена «Mozart» и «Musard», и творца шумныхъ галоповъ и кадрили смѣло считали за автора Дон-Жуана.

И такъ огромная слава Моцарта привлекла толпы посѣтителѣй въ концертъ, о которомъ у насъ идетъ рѣчь.

По случаю юбилея великаго художника, въ средней изъ аркадъ той стороны залы, съ которой помѣщается оркестръ, на грунтѣ алой драпировки, на высокомъ бѣломъ пьедесталѣ, красовался Моцартовъ бюстъ въ вѣнкѣ изъ лавровъ. Высоко — надъ бюстомъ, — вѣнцомъ драпировки: золотая лира. На пьедесталѣ надпись золотыми литерами:

«15 Января 1756».

Великолепная внешность и блестящее собрание публики вполне отвечали идее праздника.

Но каков же был сам концерт с чисто-музыкальной стороны? — Хорош; но скажем правду — далеко не такой, каким ему следовало быть в настоящем случае.

Концерт открылся знаменитой большой симфонией Моцарта — C-dur, с фугой. Симфониею дирижировал г. Бавери; никто не отнимет у него опытности в управлении оркестром Итальянской оперы, но казалось бы, приличнее, чтобы на юбилей Моцарта, в Обществе Филармоническом, составленном большей частью из ученых музыкантов-нѣмцев — капитальным произведением Моцарта дирижировал бы кто-нибудь, ближе знакомый с духом классической инструментальной музыки. Симфония прошла — гладко, но безъ оттѣнковъ, а потому безъ эффекта. Надо замѣтить притомъ, о чемъ всегда забываютъ, что эта музыка никакъ не рассчитана на такую огромную залу. А если уже давать ее здѣсь, такъ надо удвоить оркестръ (особенно смычковые).

Изъ вокальной музыки Моцарта выборъ палъ, конечно преимущественно на Дон-Жуана, оперу, которая считается за положительно-лучшую изъ Моцартовыхъ оперъ. (Такъ ли это на самомъ дѣлѣ и насколько тутъ правды — вопросъ длинный и все еще не рѣшенный; но итальянскіе пѣвцы и публика мало заботятся объ этомъ вопросѣ. Для нихъ — чуть не весь Моцартъ въ Дон-Жуанѣ). — Изъ нея пѣли четыре нумера. Арію «il mio tesoro», за болѣзнію г. Тамберлика, исполнилъ г. Кальцолари, съ большимъ успѣхомъ и дѣйствительно, очень хорошо. Г. Кальцолари умѣетъ пѣть, что такъ рѣдко въ наше время.

Знаменитый секстетъ (изъ 2-го акта Дон-Жуана), г-жи (Лотти, Марай, Лаблашъ де-Мерикъ, гг. Кальцолари, Лаблашъ и Тамьяфико) прошелъ не совсѣмъ удачно. Кромѣ того, что эта музыка сама по себѣ много теряетъ своего эффекта въ концертной залѣ, а не на сценѣ — замѣтна была неровность въ исполненіи, какое-то колебаніе; только могучій голосъ г. Лаблаша въ неподобной партіи Лепорелло выступалъ рельефно и звучалъ какъ колоколъ. — Вотъ уже два №№ изъ Дон-Жуана. Во второй части концерта исполнены были еще: дуэтъ «La ci darem» г-жею Бозио и г. де Бассини (экстроптомъ, вмѣсто стоявшаго на афишѣ финала изъ Trovatore!) и арія «Vedrai carino» г-жею Бозио. Дуэтъ прошелъ исправно; арія была исполнена превосходно. Это было новымъ торжествомъ для нашей примадонны, уже сдѣлавшейся любимицей публики.

Изъ другихъ оперъ Моцарта, кромѣ Дон-Жуана — былъ секстетъ изъ «Così fan tutte» (г-жи Лотти, Марай, де-Мерикъ, гг. Лаблашъ, Кальцолари и Тамьяфико) — мелкая комическая музыка котораго выходитъ слишкомъ блѣдна въ огромной концертной залѣ, и романсъ пажа (voi che sapete) изъ Фигаро. Г-жа Лаблашъ де-Мерикъ исполнила эту предлестную арію съ такимъ же успѣхомъ, какъ исполняла ее и на сценѣ (въ 1851 и 1852), такую же какъ тогда сдѣлала и переѣмку въ заключительной фразѣ, чтобы пощеголять высокою ноткою, которой Моцартъ вовсе не хотѣлъ. Осталь-

ными вокальными нумерами концерта были: Женскій терцетъ изъ оперы Чимарозы «Тайный бракъ» (г-жи Бозио, Марай и Лаблашъ де-Мерикъ) — исполненный на-славу — и Agioso изъ «Сѣверной Звѣзды» Мейербергера, пропѣтое г. Кальцолари. Это agioso, съ арфой — принадлежитъ къ № № оперы недавно прибавленнымъ Мейербергомъ, вѣроятно, для Лондона. Въ партитурѣ фортепианной этого № нѣтъ).

Для истинныхъ любителей Моцартовой музыки вънецъ этого музыкальнаго праздника, никакъ не вокальная его часть, а фортепианный концертъ Моцарта (C-dur), исполненный г-мъ Антономъ Контскимъ. Безподобное сочиненіе и столько же безподобное исполненіе! Жестоко горько заблуждаются тѣ, которые въ игрѣ г. А. Контскаго привыкли находить одно изумительное преодоленіе невѣроятныхъ трудностей механизма. Всѣхъ антагонистовъ его (у какого же замѣчательнаго человѣка нѣтъ заклятыхъ враговъ?) я привелъ бы въ концертъ 15 января и заставилъ бы ихъ выслушать, какъ этотъ превосходный пианистъ исполнялъ безсмертную музыку Моцарта. Концертъ этотъ, конечно, извѣстенъ любителямъ музыки, но далеко не столько, какъ концерты Бетховена, Мендельсона... и вообще стоитъ несравненно выше своей славы. Что за благородство и что за грація въ мысляхъ — и какъ это все было передано исполнителемъ! Какая нѣжность, тонкость въ оттѣнкахъ, во фразировкѣ! Трудно найти слова, чтобы похвалить это исполненіе, сколько оно заслуживаетъ. Въ первомъ Allegro есть «Cadenza», фермата, гдѣ Моцартъ предоставилъ исполнителю полную свободу. Г. Контскій чудесно развилъ двѣ главныя мысли 1-й части концерта, и чрезвычайно ловко слилъ ихъ контрапунктически. Фермата — истинно-мастерская и, сколько мнѣ извѣстно, смпровизированная прямо въ самомъ концертѣ! — Я уже зналъ г. Контскаго за отличнаго мастера своего дѣла, но на сколько выше сталъ онъ въ моихъ глазахъ послѣ этого концерта! Мнѣ кажется, что самъ Моцартъ, еслибъ могъ слышать такое исполненіе своей вдохновенной музыки, пришелъ бы въ восторгъ. Средняя часть этого концерта (Adagio) по деликатности памѣренія и тонкой мелодичности, не могла произвести особенно-яркаго эффекта на публику, хотя исполнена была въ совершенствѣ. Заключительное рондо возбудило опять такой же «громкій» энтузіазмъ, какъ и первое аллегро. Г. Контскій былъ вызванъ нѣскольکو разъ кряду и осыпанъ рукоплесканіями. Нельзя не отдать при этомъ случаѣ полной чести и фортепианному мастеру, г. Беккеру. Его рояль, отличный во всѣхъ отношеніяхъ, звучалъ чудесно — въ залѣ Дворянскаго Собранія, столько огромной и столько невыгодной со стороны акустической.

Пройдя всѣ піесы программы, прибавлю нѣсколько словъ, какъ общій выводъ.

Сильную, блестящую сторону юбилея составляетъ: фортепианный концертъ, превосходное сочиненіе героя праздника, вполне-достойнымъ образомъ исполненное.

Слабая сторона юбилея — составъ концерта, его программа. Зачѣмъ въ нее не вошла ни одна піеса изъ другихъ оперъ Моцарта, менѣе модныхъ, быть можетъ, менѣе знакомыхъ итальянскимъ пѣвцамъ, но не менѣе гениальныхъ,

изъ Волшебной флейты, изъ *Entführung* ¹⁾, изъ Идоменей? Зачѣмъ не было ни одного хора? Зачѣмъ гг. составители программы не позаботились украсить ее такими пѣсами Моцарта, которые рѣдко или почти никогда не исполняются, а заслуживаютъ иной участи. Сколько между произведеніями Моцарта есть такихъ пѣснь, какъ нельзя лучше приличныхъ для музыкальнаго празднества. Есть, напримѣръ, цѣлая ораторія: «*DaVIDE penitente*», которую Петербургъ никогда еще не слыхалъ въ настоящемъ исполненіи. Да и въ самой любимой, въ самой «модной» изъ Моцартовыхъ оперъ есть значительный кусокъ партитуры, никогда не исполняемый на сценѣ, но тѣмъ не менѣе превосходный, столько же гениальный, какъ самые лучшіе другіе №№ Дон-Жуана, всеѣмъ свѣтомъ признаваемые за чудо искусства. Я говорю о послѣднемъ финалѣ Дон-Жуана. Оперу эту на театрѣ принято оканчивать сценой статуи. Каменный гость проваливается. Сцена обращается въ адъ; фурій, демоны гоняются за Д. Жуаномъ — махаютъ надъ нимъ своими пламенниками. Занавѣсъ падаетъ. Въ партитурѣ Моцарта вовсе нѣтъ этой, довольно смѣшной, балетной сцены ада. Послѣ каменнаго гостя Д. Жуанъ, въ присутствіи *Лепорелло*, преданъ терзаніямъ внутреннимъ — вдали, кругомъ, раздаются грозные голоса адскихъ духовъ — *навидимыхъ*, потомъ пламя изъ подъ полу охватываетъ Д. Жуана и онъ исчезаетъ въ огнѣ и въ дыму. Лепорелло чуть не умершій со страху, лежитъ на полу, безъ движенія. Приходятъ все остальные дѣйствующія лица (Д. Анна, Д. Эльвира, Оттавіо, и Церлина съ Мазетто). Они спрашиваютъ Лепорелло гдѣ Д. Жуанъ? — онъ имъ рассказываетъ всю исторію. — Выраженіе чувствъ каждаго изъ дѣйствующихъ; потомъ заключительный хоръ на ту мысль, что вотъ какой конецъ постигаетъ грѣшника (*Questo è il fin di chi fa mal*). Здѣсь не мѣсто распространяться объ этой сценѣ, со стороны эстетической и съ чисто-музыкальной (объ этомъ, при случаѣ, надо поговорить подробно, потому что хотя объ этомъ предметѣ уже много писано за границей, но дѣло еще далеко не покончено). Довольно сказать, что послѣ сцены фурій, въ Моцартовой оперѣ есть чудесный *экстезъ*, мало кому извѣстный, потому что его «по чему-то» признали лишнимъ и не поютъ на театрѣ.

Гдѣ же найти болѣе удобный случай, чтобы воскресить несправедливо забытую музыку, какъ не въ день юбилея творца ея? Этимъ однако не подумали воспользоваться.

Наконецъ для чегоже было въ программу концерта, даваемого въ честь великому *Моцарту*, подмѣшать другихъ авторовъ, и когоже? Мейербера и Верди — неизмѣримо далекихъ отъ Моцарта по всему?!

Уже и терцету изъ *Matrimonio* было не мѣсто въ этомъ концертѣ. Однако стиль Чиморозы очень похожъ на Моцартовъ — они современники и весьма родственны; потому можно отчасти «простить» итальянцамъ включеніе этого терцета, который, самъ по себѣ, прелестенъ.

¹⁾ Изъ итальянской оперы *Entführung* (пѣп Вельмонта и Копетанца) предполагалъ исполнить одинъ отличный дуэтъ (гг. Лабзинъ и Казынозаръ). Предположеніе это по чему-то (?) не состоялось, — хотя дуэтъ уже былъ выставленъ на афишѣ, за нѣсколько дней до концерта.

Но, арія изъ Эрнани, — Аріозо и увертюра изъ Сѣверной звѣзды? Какъ такая музыка могла замѣшаться въ программу *Моцартова* юбилея?!

Это все равно, что въ какомъ нибудь дворцѣ назначитъ особую залу картинной галлеріи для Рафаэля — а по стѣнамъ этой залы, между Рафаэлевскими картинами, повѣсидать французскихъ литографій, очень аффектно и ярко размазанныхъ.

Кому же — скажите — и заботиться о чистотѣ музыкальнаго вкуса, какъ не Филармоническому Обществу, именно съ этою цѣлю основанному?

А. СЪРОВЪ.

ПОСЛѢ КОНЦЕРТА

ВЪ ДЕНЬ СТОЛѢТНЯГО ЮБИЛЕЯ

МОЦАРТА,

15-го января 1856 года.

Какъ Ангелъ съ пѣснію небесной
Летитъ надъ сумрачною бездною,
Сегодня Моцарта душа
Надъ міромъ въ звукахъ пролетѣла,
И людямъ съ горящаго предѣла
Она небесное пропѣла,
Ихъ отъ земнаго отрѣша.

Но не для всехъ полны значенья
Святаго духа проявленія;
Не каждому дано читать
Духовнымъ окомъ въ книгѣ звѣздной,
Бесѣдовать съ морскою бездною;
Не каждому дано небесный
Языкъ Моцарта понимать.

Но тѣмъ священнѣе треножники
Искусствъ безсмертныхъ; и художники,
Среди лишь истинныхъ друзей
Таланта жди ты утѣшенья;
Слеза — твое вознагражденіе;
Какъ солнце въ каплѣ, вдохновеніе
Моцарта отразится въ ней.

Н. А. АРБУЗОВЪ.

РОБЕРТЪ

СКРИБА И МЕЙЕРБЕРА.

Статья Франца Листа.

(Продолженіе).

Успѣхъ Роберта обозначаетъ моментъ болѣе равномѣрнаго участія поэта и музыканта въ произведеніи оперы, чему до того еще не бывало примѣровъ. Съ этихъ поръ стало невозможно сочинить оперу, не обращая особеннаго, полнаго вниманія на выборъ сюжета и на поворотъ его

концепции. Любви стали уделять в опере только частицу места, вводить ее стали скорее эпизодом, чтобы выйти из круга чувствований чисто-индивидуальных, чтобы получить больше возможности для возбуждения драматизма богатым сцепическим материалом, широким развитием неожиданных драматических положений. Второй фазис оперы, в продолжение пятидесяти лет мало-помалу приготовлявшийся во Франции и в Германии, второй фазис, с перевесом сочетаний эффектов над простою мелодичностью, с перевесом драматических положений над излиянием чувства, дошел до полного окончательного своего развития в *Мейербер*, которого имя неразрывно связано с именем Скриба. Для нас нынешних все жаросты, вся каррикатурная сторона этого направления от того особенно резка, что теперь, для нашего поколения поэтический идеал уже совсем иной; для нас уже стали чуждым-то отдаленным, чужим ть вычурности романтических форм, где одна несообразность, одна невероятность поглотила другую, и в этом хаосе любили доискиваться истинных мыслей, таинственного неопредѣленного сходства, созвучия чувств и идей. Каждая поэтическая голова того времени обладала каким-то особым инстинктом для разгадывания этой таинственной скрытой связи между мыслями. Исключительные отдельные личности, благодаря внутренней идее, с которою сроднились больше и больше, охотно допустили и странную маску, под которую эта идея пряталась; толпа, как всегда бывает, забавлялась гримасничаньем самой маски. Так и Скрибовского дьявола никто и не думал тогда находить нелпым; напротив, в этом осуществлении старинной легенды находили одну из тысячных форм для выражения вѣчной борьбы между Ариманом и Ормузом, борьбы, которой в самом деле высокая и всегда достойная удивления музыкальная картина — терцет в последнем акте Роберта ⁵). Некоторая философская разочарованность и жадность свѣтской опытности сообщили элементу зла в этой опере именно ту форму, которая как нельзя ближе отвечала тогдашнему настроению умов. Такой текст как «o fortune, à ton caprice,» или «Le vin, le jeu, les belles,» с игривою, «пикантною» мелодиею быстро доставили всеобщую известность, любовь, популярность музыке, которая так счастливо подошла под эпикурейский образ мыслей и тщету чувственного эгоизма, тѣм более, что и самый эгоизм этот в той же опере заклеимен был проклятием, как адское исчадие. В легенде, выкроенной согласно требованиям Парижской большой оперы, среди чар и ужасов, так выпукло представленных, все же сохранилась религиозная мысль, и осталась основою сюжета, несмотря на внешние, хитропридуманые варианты. В появлении сладострастных адских дѣв, напимерь, есть что-то отталкивающее для нас нынешних, но тогда всю публику схватывало чувство ужаса, когда эти усоншія дѣвы поднимались из гробниц своих, вызванные мрачным заклинанием духа тьмы.

Как только сотрудничество Скриба и Мейербера стало очевидным и осязательным тот элемент успеха, который для их времени был необходим, все погналось за

«драматическим положением» (Situation); этому условию стали часто жертвовать всем прочим, потому-что чѣм больше стремились къ неожиданности, новизне, поразительности драматического положенія, тѣм более должны были отступить на задний план или и вовсе исчезнуть многія другія требованія драматическія и эстетическія. Иначе и быть не могло. Занимательность и правда «характеров» драматических часто оставались безъ вниманія; в их изложеніи и развитіи случались натяжки, насилуванія; впрочем все это не так постоянно сплошь и рядом, как любят доказывать иные критики в наше время. Талантливые люди с топким «тактом», как Скриб и Мейербер, для достиженія своей цѣли могли конечно смотрѣть на одно условіе музыкальной драмы, как на главное, но не пожертвовали же этому условию рѣшительно всеми прочими, до такой степени, как это встрѣчается у подражателей их, меньше талантливых. И другіе рычаги трагического интереса не были ими совершенно заброшены, и только в самой крайности, они оставляли их в сторонѣ, там именно, где строго должны были держаться главного своего правила: придать как можно больше вѣса накопленію и оригинальности драматических положеній. Нельзя не сознаться, что характер самого Роберта лишенъ всякой самостоятельности, что характер Изабелы — безцвѣтенъ, Бертрам — ложно повернутъ, Іоаннъ Лейденскій невѣрно задуманъ, Фидесъ — неудалась, а Берта — совершенный нуль; за то, с другой стороны, Скриб создал истинный «характер» в Алисе. Здесь сила женственности противопоставлена лихорадочному броженію диких неистовыхъ страстей в мужчине, и сила эта перенесена съ возлюбленной на сестру. Нельзя не любоваться чистотою, благочестивою рѣшительностью этой юной поселанки, простой пастушки как покровительница Парижа, Святая Женевиѣва; она говорит о небесныхъ предметахъ, тѣм съ большимъ увлеченіемъ и убѣдительною силою, что сама незнакома съ міромъ и коварными сѣтями его, от которыхъ спасаетъ сына своей благодѣтельницы, и спасаетъ не изъ эгоизма любви — а изъ божественнаго состраданія, изъ ангельски-дѣтскаго послушанія. Да, нельзя не чувствовать истинной и какой-то благоговѣйной симпатіи къ этой Алисе, къ этой слабой беззащитной дѣвушке, которая изъ борьбы съ властями ада и міра, вѣрная своему долгу, своей рѣшимости, выходитъ побѣдительницей и успѣваетъ душу своего ближняго отнять изъ когтей лукаваго.

Марсель, в Гвельфахъ, своею крутою суровостію выражаетъ то же самое чувство в грубой оболочке, котораго Алиса служитъ типомъ съ нѣжной, граціозной стороны. В Марсель — благородство фанатизма, героизмъ убѣжденія, непреклонная воля души желѣзной, противъ которой безсильна вся буря пылающей религиозной войны. Рауль и Валентина — исполнены страстной любви, и страсть эта полна благородства. В нихъ обоихъ борется любовь съ долгомъ, в обоихъ любовь возрастаетъ вмѣстѣ съ ужасомъ смертельной опасности, в минуту которой ихъ страсть еще впервые высказалась, — в обоихъ любовь просвѣляется вѣрою. Если мы упрекаемъ Скриба за постоянную гонѣбу за эффектными драматическими положеніями, было бы несправедливо

не сознаться до какой степени иные из них могут быть истинно и глубоко-поразительны. Замѣчательно превосходно развитіе двухъ характеровъ въ рѣшительную минуту, — въ 3-мъ актѣ Гвельфовъ. Когда опасенія за жизнь возлюбленнаго, полагають въ женщинѣ границу стыдливой скрытности чувствъ, вырываютъ у ней признанія въ любви, — душа мужчины возвышается до геройства: блаженствомъ, такъ близкимъ къ устамъ его, — онъ жертвуетъ, чтобы легѣть на смертный бой. Оба они, каждый по своему, выказываютъ равное мужество, при равной силѣ страсти. Валентина жертвуетъ честью — любви, Рауль — любовью чести.

И въ «Осадѣ Гента» невольно заставляетъ содрогнуться появленіе трехъ мрачныхъ проповѣдниковъ, когда въ 1-мъ актѣ, они, какъ бичи Божіи, возмущаютъ толпу крестьянъ къ мщенію. Таже самая мать, которая преклонила колѣна передъ сыномъ, торжественно увѣнчаннымъ, — является намъ въ полномъ величіи, когда приказываетъ сыну сложить вѣнецъ къ ея ногамъ, требуетъ отъ него сыновняго повиновенія *).

(Окончаніе будетъ).

ПРИМѢЧАНІЯ КЪ СТАТІѢ

Ф. Листа о Робертѣ.

*) Послѣдній терцетъ въ Робертѣ выставляется, обыкновенно, за музыку образцовую во всѣхъ отношеніяхъ. Съ этимъ никакъ нельзя согласиться. Это въ самомъ дѣлѣ одно изъ лучшихъ мѣстъ въ оперѣ, тутъ есть сильный драматизмъ, и самая музыка задумана хорошо. Но истинная красота музыкальная является только въ началѣ терцета (періодъ виолончелей, потомъ Роберта, потомъ Азисы); развитіе всего сочиненія не художественное, а чисто-декоративное и пошловатость многихъ мелодическихъ и гармоническихъ оборотовъ и подробностей производитъ впечатлѣніе весьма непріятное для вкуса, воплотившаго на истинно-образцовой музыкѣ.

*) Въ Робертѣ безъ сомнѣнія больше достоинствъ, больше музыки чѣмъ въ Гвельфахъ и Гибеллинахъ, въ Гвельфахъ и Гибеллинахъ еще несравненно больше, чѣмъ въ Осадѣ Гента. А недостатки, бѣдность мелодическихъ идей и каррикатурныя преувеличенія идутъ въ порядкѣ обратномъ. Что справедливо въ отношеніи музыки, то вѣрно и въ отношеніи содержанія этихъ трехъ оперъ. Въ текстѣ, планѣ Роберта много натянутого, насильственнаго, но драма вышла удачнѣе чѣмъ въ Гвельфахъ и Гибеллинахъ, гдѣ богатая историческая основа не послужила въ пользу либреттисту. Драма сама по себѣ вышла очень незлая, неуклюжая и дала композитору всего двѣ истинно-поэтическія сцены (которыя и въ музыкѣ лучше всего прочая, дуетъ Марселя и Валентины, и дуетъ Валентины и Рауля). Въ Осадѣ Гента сюжетъ еще гораздо больше натянутъ, неестественъ, чѣмъ въ Гвельфахъ; и Гибеллинахъ все пожертвовано въ пользу сцены коронаціи. Послѣдній актъ выходитъ совсѣмъ лишнимъ и т. д. Первое появленіе трехъ мрачныхъ проповѣдниковъ (о чемъ говоритъ Листъ) вовсе не столько эффектно какъ бы желалъ Скрибъ и Мейерберъ. Эффектъ не удался, тогда какъ расчетъ на эффектиность утѣчался политѣйшимъ успѣхомъ, наиримѣръ, въ сценѣ вызванія пѣзъ гробовъ — въ Робертѣ, или въ сценѣ благословенія оружія въ Гвельфахъ и Гибеллинахъ.

А. С.

СЪВЕРНАЯ ЗВѢЗДА.

Опера, Слова Скриба, музыка Мейербера (*Бенефисъ 1-жи Марай*).

ПИСЬМО КЪ ИЗДАТЕЛЮ.

Я уже имѣлъ честь объяснить вамъ, на словахъ, что кончивъ недавно трехлѣтнюю довольно тяжелую работу, пріѣхалъ я въ Петербургъ, не для того чтобъ трудиться, а чтобъ повеселиться, сколько позволяютъ мои лѣта. По

этому остается у меня очень мало времени для сочиненія музыкальныхъ и иныхъ статей. У насъ, въ провинціи, дѣло другое. Тамъ, одна скука заставитъ писать самагабнн-ваго человѣка, если у него нѣтъ другихъ запятій, поинтереснѣе литературы.

Охотно исполнилъ бы я однако ваше желаніе и поговорилъ бы съ вами о новой оперѣ Мейербера — *Съверная Звѣзда*; но здѣсь встрѣчается затрудненіе равное тому, которое помѣшало мнѣ сказать что нибудь о *Севильскомъ Цирюльникѣ*, хотя затрудненіе это совсѣмъ противоположнаго рода. *Цирюльникъ* былъ слишкомъ старъ, а *Съверная Звѣзда* только что блеснула на нашемъ оперномъ горизонтѣ. Вамъ извѣстно, безъ всякаго сомнѣнія, что судить по одному представленію о новой оперѣ, въ особенности же объ оперѣ, продолжающейся около пяти часовъ, вещь рѣшительно невозможная. Для добросовѣстнаго и дѣльнаго разбора столь обширнаго сочиненія, нужно выслушать оперу нѣсколько разъ съ большимъ вниманіемъ, а потомъ изучить ее въ партитурѣ. Только при такихъ условіяхъ, для меня невозможныхъ, по недостатку времени, порядочный критикъ берется за перо. Не требуйте же отъ меня невозможнаго и примите посылное (что называется *in acte de bonne volonté*), нѣсколько бѣглыхъ замѣчаній, которыя я успѣлъ сдѣлать, слушая новую для насъ оперу Мейербера и съ которыми, я надѣюсь, согласятся многіе знатоки и любители музыки. Подробный разборъ предоставляю вашимъ постояннымъ сотрудникамъ.

Въ *Съверной Звѣздѣ* видны или правильнѣе слышны всѣ достоинства и всѣ недостатки Мейерберовой манеры; послѣдніе однако въ несравненно бѣльшемъ количествѣ, чѣмъ въ прежнихъ операхъ знаменитаго маэстро.

Много инструментальнаго блеску; гораздо менѣе счастливыхъ мелодическихъ идей. Творческая сила Мейербера видимо слабѣетъ и замѣляется усиленной, такъ сказать отчаянной гоньбою за эффектами, преимущественно въ отношеніи къ ритму.

Мелодіи, за нѣкоторыми исключеніями, не лѣзутъ въ уши и не остаются въ памяти, потому что въ нихъ нѣтъ истинной оригинальности, которая заключается въ соединеніи *нового съ прекраснымъ*. Онѣ просто странны, отчасти дикі (*baroque*), что составляетъ также неоспоримую оригинальность; но она не принадлежитъ исключительно гению; она доступна самымъ бездарнымъ композиторамъ; ибо ничего нѣтъ легче, какъ творить въ музыкѣ, равно и въ литературѣ, *небывалое*, которое не стоить ни слушать ни читать.

Характеры не выражаются, въ *Съверной Звѣздѣ*, посредствомъ музыки. Дѣйствующіе могли бы обмѣниться пѣсами какъ угодно и ничего бы не потеряли отъ этого; остались бы, какъ теперь, музыкально-безхарактерными.

Огромное количество средствъ, употребленныхъ, должно замѣтить, съ большимъ искусствомъ, для усиленія матеріальнаго эффекта, какъ-то присоединеніе военныхъ музыкантовъ къ драматическому оркестру, неумолкающій бой барабана, разныя прибаутки и звукоподражанія, затѣйливый и въ высшей степени трудный вокализаци и фіоритуръ, ритмы почти исключительно боевые и плясовые, рѣзкія модуляціи

на каждомъ тактѣ, поединокъ на смерть между человѣческимъ голосомъ и флейтою и проч. и проч. и проч., все это уподобляетъ музыку *Сѣверной Звѣзды* тѣмъ возбуждающимъ лекарствамъ, къ которымъ медики прибѣгаютъ въ извѣстныхъ случаяхъ, но которыя утрачиваютъ наконецъ свое дѣйствіе совершенно, отъ частаго употребленія и слишкомъ большихъ приѣмовъ. Вотъ почему слушатели чувствуютъ утомленіе и скуку въ возрастающей прогрессіи. Первый актъ кажется лучше втораго, а второй лучше третьяго. Оно можетъ быть такъ и есть.

Композиторъ видимо старался, по примѣру Ричарда Вагнера, измѣнить обыкновенныя, почти стереотипныя формы речитатива, дабы связать тѣсно между собою это полупѣніе съ настоящей музыкой; что однако ему не удалось. Большіе инструментованныя речитативы не согласимы съ комической оперой и разрушаютъ характеръ этого рода музыки. Слушая послѣднее твореніе Мейербера, не узнаешь, къ какому разряду принадлежитъ она, къ трагедіи или комедіи. Столь же трудно опредѣлить, нѣмецкая ли это музыка, французская или итальянская. Тутъ не разумное эклектическое сліяніе всѣхъ школъ, какъ у Моцарта, а какая-то пестрая смѣсь всѣхъ возможныхъ родовъ оперной музыки, составленная для произведенія всѣхъ возможныхъ эффектовъ. Тутъ вспоминаешь невольно поговорку: *Qui dit trop, ne dit rien*.

Общее заключеніе, къ которому привела меня *Сѣверная Звѣзда*, то, что Мейерберъ первый, безъ сравненія, изъ современныхъ композиторовъ въ оперѣ серьезной и романтической, не имѣетъ вовсе призванія къ оперѣ комической.

Нужно ли присовокупить, что не взирая на всѣ вышеупомянутыя недостатки, очевидныя для нѣскольکو опытнаго слушателя, есть въ *Сѣверной Звѣздѣ*, какъ въ *Робертѣ*, *Гвельфахъ* и *Гибеллинахъ*, блестящія красоты, много граціознаго, а еще болѣе милыхъ и граціозныхъ піесъ. Укажу на тѣ нумера, которые понравились мнѣ особенно. Въ 1-мъ актѣ — хоръ съ бокалами (*chœur des buveurs*), цыганское рондо съ тамбуриномъ; дуэтъ Христины и Нериція, молитва и баркаролла. Во 2-мъ дѣйствіи — хоръ пѣхотинцевъ, старинный нѣмецкій маршъ и квинтетъ, къ сожалѣнію сокращенный, отъ чего онъ много теряетъ. Еще болѣе сожалѣю о прелестныхъ куплетахъ Христины, вовсе пропущенныхъ, не знаю почему, и съ которыми познакомилъ меня одинъ молодой пианистъ, мой пріятель.

Увертюра очень эффектная и блистательно разыгранная превосходнымъ оркестромъ итальянскаго театра, собственно не увертюра, а такъ сказать военная прелюдія.

Либретто обойду молчаніемъ.

Исполненіе, для перваго представленія и соображая колоссальныя трудности этой оперы, показалось мнѣ весьма удовлетворительнымъ. Г-жа Марай угодила вполне многочисленнымъ посѣтителемъ своего бенефиса и удостоилась получить букетъ замѣчательной красоты и самаго почтеннаго размѣра. Лаблашъ былъ Лаблашемъ какъ всегда, и если не всѣ хлопали ему по увѣщенію, какъ въ *Севильскій Цирюльникъ*, то всѣ должны были хлопать по долгу признательности и по соображенію, что онъ слѣлалъ что нибудь изъ незначительной и отчасти неблагодарной партіи кайрама.

Кальцолари пѣлъ мастерски, хотя роль вироппика не слишкомъ выгодна для итальянскаго тенора. Что же касается до г-жи Бозіо, то не многія пѣвицы, я думаю, исполнятъ, какъ она, многотрудную партію Христины, которой, въ иныхъ мѣстахъ, она умѣла придать столько же прелести для ушей, сколько партія эта представляетъ страшилищъ для глазъ, на бумагѣ. Г-жа Роффи была очень мила въ костюмѣ маркизантики, но въ такой партіи нельзя судить о ея голосѣ и талантѣ. Г-нъ Беттини обладаетъ прекраснымъ теноромъ и пѣлъ вообще очень хорошо.

А. УЛЫБИШЕВЪ.

16 января 1855 года.

Пріятнымъ долгомъ считаю принести искреннюю благодарность знаменитому нашему музыкальному критику и любителю А. Д. Улыбышеву за его прекрасныя статьи, которыми онъ украшаетъ листки нашего журнала. Дѣло не въ количествѣ, а въ качествѣ, а потому я увѣренъ, что какъ ни тѣсна рамка, въ которую заключаетъ свои обзоры г-нъ Улыбышевъ, читатели съ удовольствіемъ прочитаютъ отзывы, основанные на строгомъ изученіи искусства, на безпристрастной критикѣ. Иногда, въ немногихъ строчкахъ, можно высказать много, весьма много — доказательствомъ письмо г-на Улыбышева. Характеръ новаго для насъ произведенія Мейербера начертанъ ясно и вѣрно и мнѣ о постановкѣ и исполненіи *Сѣверной Звѣзды* на нашей сценѣ придется прибавить весьма не много.

Сѣверная Звѣзда принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній, въ которыхъ соображеніе композитора дошло до высшей степени расчета. Чтобы разобрать въ подробности эту оперу, необходимо (какъ говоритъ въ письмѣ своемъ г-нъ Улыбышевъ) изучить партитуру, прослушать оперу нѣсколько разъ. Постоянный мой сотрудникъ по музыкальной части занимается строгимъ изученіемъ партитуры и подробный разборъ будетъ представленъ въ возможной скорости. Нѣтъ сомнѣнія, что въ новой оперѣ преобладаетъ эффектность, и проявляются ощутительныя недостатки вдохновенія, мелодіи; сила творчества, характеризующая Роберта и Гвельфовъ, истощена и замѣняется въ высшей степени эффектною музыкальною обработкою, мастерскою инструментовкою и въ этомъ отношеніи опера Мейербера безъ сомнѣнія колоссальное произведеніе.

Многіе нумера и именно тѣ, въ которыхъ проявляется болѣе мелодіи и вдохновенія, не новы. Такъ напр. цыганское рондо съ акомпаниментомъ тамбурина и знаменитый терцетъ (голосъ и двѣ флейты) взяты изъ прежней его оперы Вьелка (*Vielka*), тоже передѣланной изъ оперы: *Лагеръ въ Силезіи* (*Le Camp de Silésie*), написанной еще въ 1844 г.

Все прочее знаменитый маэстро написалъ вновь, прибавивъ для Лондонской сцены, въ замѣнъ разговоровъ, речитативы.

Постановка *Сѣверной Звѣзды* на нашей сценѣ, по обы-

жювенію, великолѣпно. Оркестръ и хоры исполнили свое дѣло съ большимъ стараніемъ и, удовлетворительно. Главныя роли вѣрены нашимъ первокласснымъ артистамъ, и трудно себѣ представить, чтобы на какой либо сценѣ ensemble могъ быть лучше. Г-жи Бозио, Марай, г-да Лаблашъ, Кальцоляри и Дебассини, исполнили трудныя свои партіи въ совершенствѣ. Чѣмъ больше слушаемъ г-жу Бозио, тѣмъ болѣе убѣждаемся, что она принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ пѣвицамъ нашего времени. При удивительной вокализаци, симпатичномъ голосѣ, она придаетъ своему пѣнію какой-то особый прелестный, изящный, такъ сказать, граціозный характеръ. Всѣ исполненныя ею нумера возбуждали постоянный восторгъ; въ куплетахъ съ тамбуриномъ она была увлекательно хороша, въ терцетѣ съ флейтами она выказала всѣ сокровища своей замѣчательной вокализаци, основанной на строгихъ правилахъ искусства. Г-жа Марай какъ бенефициантка принята была благосклонно; у насъ съ каждымъ днемъ болѣе и болѣе цѣнятъ неоспоримыя достоинства этой отличной пѣвицы; ей подпелъ прекрасный букетъ. Она исполнила свою партію во всѣхъ отношеніяхъ прекрасно и была вознаграждаема постоянными рукоплесканіями и вызовами. Г. Кальцоляри создалъ роль Петерсена съ истиннымъ знаніемъ, придавъ ей занимательный характеръ и значеніе. Онъ исполнилъ свою роль съ увлеченіемъ, какъ пѣвецъ и актеръ. Послѣ каждого отдѣльно имъ исполненнаго нумера онъ былъ вызванъ, и вообще произвелъ на слушателей весьма пріятное впечатлѣніе. Г-нъ Дебассини, на первомъ представленіи не былъ совсѣмъ при голосѣ, замѣтна была какая-то усталость; не смотря на то, нельзя ему не отдать полной справедливости: онъ исполнилъ трудную свою партію во всѣхъ отношеніяхъ добросовѣстно. Г-нъ Лаблашъ умѣетъ самой незначительной роли придать значение и потому, гдѣ бы онъ не появился, всегда замѣтенъ великій гевіальный артистъ.

Въ заключеніе замѣчу, что костюмы отличаются богатствомъ и прекраснымъ выборомъ.

М. РАППАПОРТЪ.

НОВОИЗДАННЫЯ

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Spiewnik Wiktora Każynskiego. Poszyt I—IV. Petersburg, u C. F. Holtza. *Собраніе пѣсенъ и романсовъ В. М. Кажинскаго.* Въ С.-Петербургѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Гольца.

Собраніе пѣсенъ и романсовъ В. М. Кажинскаго весьма пріятное явленіе въ нашей музыкальной литературѣ. Всѣхъ тетрадей «Спѣвника» будетъ пять; до сихъ поръ вышло четыре. Въ каждой тетради по шести нумеровъ. Содержаніе ихъ очень разнообразно. Тутъ есть и молитвы, и колыбельная пѣсня, романсы на одинъ и на два голоса и краковяки и мазурокъ вдоволь. Значитъ каждому можно выбрать пѣсенку по своему вкусу. Для пѣвцовъ, не-виртуозовъ, этотъ альбомъ польскихъ пѣсенъ драгоцѣнность. Жаль, что многихъ будетъ затруднять

незнаніе польскаго языка, на которомъ, исключительно, написаны всѣ пьесы Спѣвника. Слѣдовало бы прибавить русскій ихъ переводъ, приспособленный къ музыкѣ.

Въ техническихъ музыкальных свѣдѣніяхъ автора, во всемъ, что касается до гармоніи и оркестровки, трудно, чтобы кто нибудь усомнился, тогда какъ В. М. Кажинскій столько лѣтъ уже пользуется въ Петербургѣ лѣстною извѣстностію какъ опытный, отлично-знающій свое дѣло капельмейстеръ и композиторъ. Вѣроятно читатели наши (посѣщающіе Александринскій театръ), неоднократно восхищались занимательными антрактами, составленными г. Кажинскимъ. Кто не слышалъ въ этомъ театрѣ полекъ, мазурокъ и казачьихъ думокъ такъ интересно, эффектно-инструментованныхъ! Кто не любовался затѣйливыми иногда, но всегда красивыми сочетаніями инструментовъ въ этой легкой, граціозной танцевальной музыкѣ? Въ сочиненіяхъ, о которыхъ мы здѣсь хотимъ вести рѣчь, выступаетъ другая сторона таланта и знанія В. М. Кажинскаго: умѣнье ловко и эффектно писать для голосовъ.

Есть композиторы, чрезвычайно даровитые, которымъ вокальная музыка рѣшительно не дается. Это весьма трудное дѣло, требующее особеннаго изученія, долгаго навыка, чего, по большей части, знать не хотятъ господа дилеттанты въ композиторствѣ. Они думаютъ, что написать романсъ или пѣсню, такая сущая бездѣлица, которая доступна рѣшительно всякому, у кого есть хоть малѣйшее пожеланіе сочинять что-нибудь музыкальное.

Въ авторѣ «Спѣвника» на каждомъ шагу обнаруживается короткое знакомство съ вокальными средствами. Каждая мелодія лежитъ ловко, натурально въ регистрѣ того голоса, для котораго написана; нигдѣ не требуется сверхъестественныхъ усилій пѣвца, ради эффектности. Даже вообще высокія ноты каждаго регистра, или еще вѣрнѣе, крайніе предѣлы каждаго голоса употреблены очень рѣдко, какъ нельзя умѣреннѣе; статья весьма важная въ музыкѣ, предназначенной не для сцены, не для виртуозовъ, а для комнатнаго исполненія, для домашняго обихода.

Къ этому важному достоинству прибавьте характерность мелодій, почти вездѣ проникнутыхъ національностью, въ иныхъ пѣскахъ даже буквально заимствованныхъ отъ народа; прибавьте также интересную гармонизацію и оригинальные ритмическіе эффекты.

Чтобъ пѣсколько ближе познакомить читателей своихъ со «Спѣвникомъ», рецензентъ считаетъ обязанностью указать на тѣ пѣски, которыя, по его мнѣнію, чѣмъ нибудь особенно-замѣчательны.

Въ первой тетради № 1-й: «Pieśń roganna», утрення молитва для mezzo-сопрано или для баритона *съ хоромъ*. *Andante religioso*, F-dur C. Послѣ 16 тактовъ прелюдіи для органа или для фортепіано, но во всякомъ случаѣ, въ органномъ характерѣ,—идетъ со-ло: первые четыре стиха хвалебной пѣсни Господу. Хоръ повторляетъ слова двухъ послѣднихъ стиховъ, но музыкальная фраза хора другая. Это составляетъ первую половину молитвы. Во второй половинѣ такимъ же порядкомъ мелодія солиста и опять хоръ, пѣсколько подлиннѣе чѣмъ сначала, но ближе подходящій къ мелодіи со-ло. Послѣ музыкальнаго эпилога (Nachspiel въ 4 такта)—

для второго куплета молитвы повторяется все сначала, а для заключенія піесы, тотчасъ по окончаніи стиха: «Амен», сперва соло, потомъ хоромъ (по одному слову), за тѣмъ уже прежній ригурнель, нѣсколько расширенный въ ритмѣ. Я оставился нѣсколько на техническихъ подробностяхъ плана, чтобъ показать, какъ ясна форма этой піесы, что какъ нельзя лучше отвѣчаетъ ея тексту и религіозному направленію. Самая мелодія и въ соло и въ хорѣ столько же проста и въ своей наивности будто дышитъ сельскимъ воздухомъ это настоящій утренній гимнъ въ сельской церкви католической провинціи.

№ 2. «Do przyiacio!». Къ друзьямъ. — Allegretto grazioso. Также F-dur $\frac{3}{4}$. Истинно граціозный романсъ для тенора, нѣсколько въ характерѣ мазурки. Очень замѣчательно здѣсь, что во всей піескѣ ритмъ въ три такта; такой ритмъ не слишкомъ часто встрѣчается, а потому придаетъ романсу особенный, оригинальный отбѣнокъ.

Во 2-й тетради — отличается особенною мелодичностью № 7, Wspanienie mlodosci». Воспоминаніе молодости. Andantino $\frac{3}{4}$, Asdur. Весьма пѣвучая піеска, въ которой нѣсколько разъ перемѣняется тонъ и тактъ. Для «высокаго» тенороваго голоса эта музыка — скорѣе каватина, чѣмъ романсъ — будетъ очень эффектна.

№ 10 (въ той же тетради) «Dumka Kozacka», Allegretto, moderato assai, A-moll (была исполнена на сценѣ Александринскаго театра, г-жею Самойловою, съ оркестромъ). Уже ригурнель, съ самыхъ первыхъ тактовъ перепоситъ слушателя въ Украинскія степи. Мелодія столько же въ чисто-малороссійскомъ характерѣ, особенно-мила и наивна.

Слѣдующіе за тѣмъ (подъ № 11) два краковяка (очень небольшие піески). отличаются національнымъ польскимъ характеромъ. Второй (F-dur) можно похвалить безусловно за свободно-простой мотивъ и натуральную его гармонизацію. Въ первомъ (G-dur) можетъ быть больше оригинальности, больше игривости въ поворотѣ мелодіи, но за гармонизацію можно сдѣлать автору упрекъ (конечно маленькій, микроскопическій). Заключительный періодъ мелодіи состоитъ изъ частаго повторенія одной и той же ноты (средняго *h*). При первомъ изложеніи этой заключительной фразы (13-й, 14-й, 15-й и 16-й такты пѣнія) басъ очень интересенъ и столько же натураленъ; при повтореніи фразы (такты 17, 18, 19, 20) авторъ, вѣроятно изъ желанія побольше разнообразить, а можетъ быть и для того, чтобы пооригинальничать въ гармоніи, перемѣнилъ басъ. Аккорды въ этомъ мѣстѣ, по мнѣнію рецензента, отзываются изысканностію и, главное, не даютъ красиваго звука, (я говорю собственно о тактѣ 18, гдѣ вотъ

какое послѣдованіе аккордовъ:

$\begin{array}{c} h \\ g \\ e \end{array}$	$\begin{array}{c} h \\ fis \\ d \end{array}$	$\begin{array}{c} h \\ gis \\ f \\ des \end{array}$	$\begin{array}{c} c \\ a \\ e \\ c \end{array}$
--	--	---	---

— неправильности нѣтъ, только неблагозвучно и оттого нѣсколько портитъ плавное теченіе простаго, граціознаго мотива.

Вторая тетрадь, впрочемъ, еще богаче первой. Кромѣ тѣхъ піесокъ, о которыхъ я сейчасъ говорилъ, здѣсь нельзя не остановиться съ особеннымъ вниманіемъ на «Колыбельной пѣснѣ» (№ 12) Moderato $\frac{3}{4}$ A-moll. Въ ригурнелѣ, послѣ первыхъ 10 тактовъ мипора слѣдуетъ маленькое игривое scherzando въ мажорѣ, переходъ хотя не рѣзкій, но здѣсь очень эффект-

ный и какъ нельзя лучше идущій къ поэтической мысли піесы. Самый напѣвъ и весь поворотъ ея довольно близко напоминаютъ двѣ очень извѣстныя вещи: Колыбельную пѣсню М. И. Глинки (тоже A-moll) на слова Кукольника и Казачью колыбельную пѣсню, Н. Бахметева на слова Лермонтова (тоже A-moll). Не смотря на это сходство, почти неизбежное — если музыка задумана въ русскомъ или вѣрнѣе, въ славянскомъ родѣ — Колыбельная пѣсенка В. М. Кажинскаго имѣетъ и свой, оригинальный отбѣнокъ, особенно въ заключительныхъ періодахъ, гдѣ гармонія очень интересна и столько же красива. Вообще пѣсня эта одинъ изъ лучшихъ № № «Спѣвника». (Весьма вѣроятно что и ее услышатъ посѣтителі Александринскаго театра въ переложеніи на оркестръ). Въ 3-й тетради рѣшительно всѣ шесть № № замѣчательны.

№ 13 — «Пѣсня стараго гуляки» (F-dur) — «Pieśń starego hulaki»; мазурка въ старинномъ вкусѣ, отличная по непринужденности стиля (franchise) въ формахъ простыхъ, чисто-національных, напоминающихъ плясовую музыку въ польскихъ тавернахъ. (Этого рода грубовато-разгульные мотивы часто встрѣчаются и въ мазуркахъ Шопена).

№ 14. Пѣсенка Чешская, Allegretto. (G-moll и G-dur. $\frac{2}{4}$). Мелодія дѣйствительно (какъ мнѣ говорилъ самъ авторъ) заимствована отъ Чеховъ (также какъ и слова переведены на польскій языкъ съ чешскаго). Напѣвъ, по своему характеру и складу, въ самомъ близкомъ родствѣ съ пѣснями украинскими — и въ полномъ смыслѣ слова — прелестенъ. Обработка въ высшей степени безыскусственная, какъ нельзя лучше подходитъ въ наивной граціозности самой мелодіи. Въ двадцати тактахъ этой пѣсенки, право, гораздо больше поэзіи чѣмъ въ цѣломъ актѣ иной оперы.

№ 15 — «Пѣсня Литовская» во многомъ уступаетъ чешской мелодіи. Этотъ также оригинальный напѣвъ (E-moll, $\frac{2}{4}$) въ началѣ очень простъ и характеренъ, но потомъ, періоды музыкальные чередуются нѣсколько запутанно и вообще піеска довольно-растянута. Не будь этого, также пѣксторыхъ шероховатостей въ гармоніи, номеръ вышелъ бы столько же отличный, какъ, напримѣръ, слѣдующій 16 №; «Мазуречекъ» — для сопрано. As-dur, $\frac{3}{4}$. Отъ этой граціозной, вполне — музыкальной вещи не отказался бы и гениальный Шопенъ. На небольшомъ пространствѣ этой вокальной мазурки много модуляцій — но онѣ такъ естественны, такъ ловко подведены, что гармонія отличается особенною плавностію. Мелодическіе обороты исполнены истинной граціи. При хорошемъ исполненіи, этою вещью будутъ любоваться всѣ, въ комъ есть хоть искра настоящаго музыкальнаго чувства.

№ 17. «Do Zosi,» опять граціозно, мило, свободно, легко. Ритмъ этой вещицы (также As-dur, но въ $\frac{2}{4}$, Allegretto moderato) смахиваетъ на ритмъ польки, по здѣсь это кстати и придаетъ піескѣ даже особенную привлекательность.

Романсъ «Вѣнки» (№ 18), $\frac{6}{8}$, сперва въ очень грустномъ тонѣ, moderato B-moll, потомъ, больше, въ мажорахъ (Ges-dur и B-dur). Много мелодическихъ мыслей и красиво-обработанный акомпаниментъ. Хотя оригинальности въ этомъ

номеръ поменьше чѣмъ въ нѣкоторыхъ другихъ, все же онъ умѣетъ право назваться очень-хорошимъ романсомъ.

Въ четвертой тетради есть хорошая украинская мелодія (№ 19) въ грустномъ тонѣ (Fis-moll) Poco Andantino $\frac{6}{8}$, только національный характеръ въ этой мелодіи не совсѣмъ ярко выступаетъ.

«*Waż mi zdrów!*» хорошенъкая пѣсенька, въ куплетной формѣ. Въ заголовкѣ этого № 21 (Allegretto A-moll, хотя начинается съ аккорда E-dur) сказано, что это «импровизація.» Тѣмъ больше чести автору.

Подъ № 22, двѣ пѣсни, одна «Краковякъ», E-dur $\frac{2}{4}$, moderato, другая—шутка (Zarcik) F-dur $\frac{2}{4}$ Allegretto. «Краковякъ», очень милъ и интересенъ по красивой гармонизаціи. Пѣсенька и начинается очень оригинально съ аккорда $\frac{5}{4}$ на доминантѣ — $\left| \begin{smallmatrix} \text{fis} \\ e \\ h \end{smallmatrix} \right|$. Ритурнель этого краковяка совершенно во вкусѣ полекъ г. Кажинскаго. Вторая пѣсенька (импровизація) также весьма граціозна. Эту пріятную мелодическую музыку, въ легкомъ ритмѣ польки, можно было бы похвалить безусловно, еслибы вторая часть этой мелодіи не папала слишкомъ близко очень извѣстной музыкальной фразы изъ Allegro Аріи Людмилы въ 1-мъ актѣ «Руслана» М. И. Глинки.

Въ заключеніе до сихъ поръ издаваемыхъ №№ «Спѣвника» помѣщена цыганская пѣсенька для сопрано, съ хоромъ. A-moll. C. alla breve, Allegro deciso. Начинается она ритурнелемъ въ характерѣ дикомъ. Сама мелодія близко подходитъ къ русско-цыганскимъ мотивамъ. Вторая часть (C-dur) граціозна съ своимъ поворотомъ. Хоръ вступаетъ въ A-dur на тянутую ноту солистки (высокое е); послѣ хора опять тотъ же эффектный, ликій ритурнель.

Уже изъ моего бѣлаго обзора читатели видятъ, что «Спѣвникъ» г. Кажинскаго богатъ содержаніемъ. Если читатели мнѣ вѣрятъ, то должны убѣдиться, что богатое, разнообразное содержаніе изобилуетъ и истинными красотоми музыкальными. Съ терпѣніемъ ждемъ послѣдней, пятой тетради, которою, конечно достойнымъ образомъ, увѣщается этотъ прекрасный трудъ.

МОДЕСТЬ 3-НЪ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ НОВОСТИ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

В. ДЕНОТКИНА:

I. LA CERRITO (album de danses) 1856 г. Съ удовольствіемъ рекомендуемъ этотъ альбомъ, отличающійся прекраснымъ выборомъ и тщательностію изданія. Онъ заключаетъ въ себѣ 10 пѣсень (танцевальной музыки) и полагаемъ, что довольно упомянуть имена композиторовъ: Пуньи, Лядова, Абрамовича, Бороздинъ, Неве и Томсенъ, чтобы № 4.

вполнѣ убѣдиться въ ихъ достоинствахъ. Кто не знаетъ Пунью этого плодовитаго композитора, создавшаго столько прелестныхъ вещей и восхищающаго всю Европу своею преславившеюся музыкою для балетовъ, этого волшебника, подъ музыку котораго отличались и отличаются всѣ прошедшія и современные хореографическія знаменитости, кто не знаетъ даровитаго нашего капельмейстера и композитора Лядова? Г-нъ Неве тоже приобрѣлъ у насъ извѣстность, слѣдовательно считаемъ излпшнимъ входить въ подробный разборъ всѣхъ пѣсень, заключающихся въ альбомѣ. Назовемъ только нѣкоторыя замѣчательнѣйшія:

Пунья, большой маршъ: воспоминаніе штурма $\frac{6}{8}$ іюня 1855 г., подъ стѣнами Севастополя — (исполненный льтомъ съ большимъ успѣхомъ въ Вилла Боргезе).

Его-же Мlа-полька.

Его-же La madrilaine (Испанскій танецъ исполненный знаменитою и очаровательною артисткою Фанни Черрито).

Лядова, кадрили на мотивы изъ новаго балета, Армида, и пр. пр.

Въ заключеніе замѣтимъ, что цѣна альбома умѣренная 3 руб. сер. (въ переплетѣ).

II. Бозіо-полька. О. Дютша.—50 коп. сер. Г-нъ Дютшъ извѣстенъ, какъ отличный капельмейстеръ и композиторъ, онъ написалъ много прекрасныхъ вещей, и новая его полька полна жизни — оригинальности.

III. Арія изъ преуморительнаго водевиля «L'amour que qu' c'est qu' ça?» — 75 к. с.

Рекомендуемъ еще двѣ прелестныя польки-мазурки двухъ талантливыхъ любителей.

1) Souvenir de l'institut par Aimée de Labino-Bykowsky.

2) La Bonté! — par Hélène de Kerschen.

(Продаются во всѣхъ музыкальныхъ магазинахъ).

У насъ подъ рукою еще нѣсколько интересныхъ музыкальныхъ новостей, но они требуютъ подробнѣйшаго разбора, а потому оставляемъ ихъ до слѣдующаго разу.

М. Р.

ЗАМѢТКИ О РУССКОЙ КОМЕДИИ.

Года за полтора я имѣлъ случай высказать нѣсколько мыслей о комедіи, выведенныхъ изъ строгаго наблюденія надъ искусствомъ. Къ своему удовольствію я встрѣтилъ искреннее сочувствіе въ нѣкоторыхъ образованныхъ особахъ, мнѣніемъ которыхъ весьма дорожу. Это ободрило и побудило меня развить высказанныя мысли еще болѣе и подтвердить ихъ историческимъ взглядомъ на русскую комедію, имѣя впрочемъ постоянно въ виду нашу современность. Быть можетъ, мои наблюденія принесутъ пользу молодымъ писателямъ, которые начинаютъ пробовать свои силы въ комедіи и часто не успѣваютъ потому только, что имъ не приходило на мысль подумать о началѣ и свойствахъ комедіи и поглубже вникнуть въ ея отношенія къ современности. При всемъ желаніи быть немногословнымъ, я не могу сжать своего труда въ небольшое число страницъ, и потому долженъ буду по неволѣ представлять его по ча-

стиямъ, и въ тѣхъ нумерахъ журнала, въ которыхъ не будутъ требовать мѣста другія статьи, болѣе современныя.

Императрица Екатерина II считала комедію однимъ изъ важныхъ средствъ въ трудномъ подвигѣ народнаго просвѣщенія. Противъ злоупотребленій она издавала законы, противъ пороковъ и невѣжества писала комедіи. При такомъ взглядѣ на комедію, комикъ долженъ быть лицомъ почтеннымъ, какъ участникъ въ великомъ дѣлѣ, какъ человекъ, стремящійся вырывать на пивѣ плевеы, чтобы дать колосьямъ расти свободно, и благо ему, если онъ успѣетъ ихъ вырвать хоть нѣсколько. Въ нашъ вѣкъ уже не является столько комедій и столько комиковъ, сколько ихъ было въ вѣкъ Императрицы Екатерины; не служитъ ли это доказательствомъ, что комедія и почтенное лицо комика утратили свое прежнее значеніе? Мы убѣждены что нѣтъ, и если у насъ многимъ уменьшилось число комиковъ, то совсѣмъ по другимъ причинамъ. Наше общество сдѣлалось гораздо образованнѣе, слѣдственно для невѣжества осталось менѣе разгула, пороки блестятъ уже не такъ ярко, и такъ не поражаютъ глазъ, какъ прежде; они являются сокрытыми подъ различными покровами. Не станемъ разсуждать, лучше это или хуже, но замѣтимъ, что теперь каждый нравственный и благонамѣренный человекъ, невидящій порокъ, уже не можетъ быть комикомъ, какъ бывало прежде; тогда комедіи давало жизнь одно сатирическое раздраженіе, давали интересъ современность и не всегда умѣстная въ комедіи мораль, согласная впрочемъ съ тогдашнимъ литературнымъ направленіемъ; искусство же было на третьемъ и четвертомъ планѣ. Теперь же нуженъ талантъ, умѣющій подмѣчать то, что стараются скрыть, талантъ, знающій, какъ изъ личностей создавать одинъ общій образъ (типы, идеалы), какъ удовлетворять требованіямъ искусства, чтобы свою комедію ввести въ область искусства. Таланты рѣдки, рѣдки и хорошія комедіи.

Но въ самомъ ли дѣлѣ комедія приноситъ ту пользу, какой отъ нея ожидала мудрая монархія? Если мы теперь не встрѣчаемъ въ образованномъ обществѣ прежнихъ рѣзкихъ пороковъ, проистекавшихъ отъ невѣжества, то это не есть ли дѣло строгаго научнаго образованія? Конечно ему должно отдать главную долю, но и нельзя устранивъ комедію. Какъ ни благотворно дѣйствіе научнаго образованія, однако оно не всегда спасаетъ отъ пороковъ и странностей, которыя если и нельзя назвать гибельными, то нельзя признать и приличными для образованнаго общества. Притомъ не каждый умъ способенъ слить въ одно науку съ жизнію, такъ, чтобы первая какъ пища обратилась въ кровь и въ здоровомъ тѣлѣ поддерживала здоровье души. У многихъ наука только въ головѣ и нисколько не управляетъ жизнію; они разсуждаютъ здраво и краснорѣчиво, а между тѣмъ легко увлекаются разными недостойными стремленіями какъ быстрымъ потокомъ, не думая искать даже и оправданія. Что намъ себя обманывать! Должно признаться, что многіе изъ насъ пока и въ наукѣ любятъ блистать только внѣшностью, чтобы получить какое нибудь право назваться образованнымъ человекомъ. Конечно, и эта внѣшность лучше совершеннаго недостатка науки; и тамъ

можно получить направленіе лучше того, какое получали прежнее недоросли; но спасенъ ли человекъ отъ легкомысленныхъ увлеченій и отъ тѣхъ пороковъ, которые легко скрываются отъ глазъ и въ то же время заразительны? Наука въ юности даетъ благотворное направленіе уму и чувству, но кто порукою, что человекъ съ перваго же шага не сбѣдетъ съ прямого пути, увлекаясь соблазнительными примѣрами другихъ; а этихъ примѣровъ всегда много во всякомъ обществѣ. Сбиваются съ него и пожилые люди, которые въ глазахъ всѣхъ кажутся почтенными. Вотъ здѣсь-то и можетъ помогать комедія даже и образованнымъ людямъ, не говорю уже о другихъ, которыхъ также много во всякомъ обществѣ.

Мы согласны съ мнѣніемъ нѣкоторыхъ особъ, что большая часть людей, которыхъ осмѣиваетъ комикъ, не только не увидитъ его комедіи, но и не услышитъ о ней; однако не думаемъ, чтобы такое мнѣніе могло заставить усомниться въ дѣйствительной нравственной пользѣ комедіи. Велика уже ея заслуга, если она изъ ста человекъ образумитъ двоихъ-троихъ, живущихъ въ обществѣ и имѣющихъ на него какое-нибудь вліяніе. Не узнаетъ себя въ комедіи человекъ, зараженный тѣмъ же порокомъ, который тамъ осмѣивается, говорятъ другіе: онъ будетъ смѣяться вмѣстѣ со всѣми надъ тѣмъ, что выводится на сценѣ; да, можетъ быть, онъ будетъ смѣяться, но не такимъ искреннимъ смѣхомъ, какъ другіе; въ глубинѣ души онъ не можетъ не сознать своего сходства съ представленнымъ комическимъ лицомъ, и внутренно будетъ сердиться на комика, и въ тоже время будетъ стараться прикрывать свое чувство притворнымъ смѣхомъ, поддѣливаясь подъ смѣхъ другихъ. Но если бы ему не удавалось это притворство, то тутъ-то бы было полное торжество комика. Нельзя не согласиться со словами Гоголя, что насмѣшка страшна даже и тому, кто ничего не боится. Да, стыдно и тому, кто потерялъ совѣсть, когда на него со смѣхомъ указываютъ пальцами.

Если бы на человека всегда могли дѣйствовать нравственные убѣжденія, если бы онъ всегда могъ внимать голосу своей совѣсти, то бесполезна была бы комедія, и безъ нея нашлось бы много прекрасныхъ и сильныхъ средствъ образумить его, но къ несчастію голосъ убѣжденій и совѣсти часто заглушается, и остается одна насмѣшка. Вотъ польза комедіи. Но положимъ, она не образумитъ порочныхъ людей, и тогда она будетъ дѣйствовать благотворно на общество; она спасетъ отъ порока многихъ, которые могли бы имъ заразиться, потому что порокъ заразителенъ; разъ осмѣянный, онъ уже дѣлается какъ бы опаснымъ, и уже рѣдко кто согласится дать ему у себя убѣжище, изъ страха все той же насмѣшки. Здѣсь комедія подобна карантину, который пресѣкаетъ путь чумѣ. Сколько въ самомъ дѣлѣ было примѣровъ, что осмѣянный порокъ исчезалъ въ слѣдующемъ поколѣніи или по крайней мѣрѣ уже не являлся въ тѣхъ же формахъ. Чему мы это припишемъ, если не комедіи? По увѣренію нѣкоторыхъ современниковъ Сумарокова и Фонъ-Визина, комедіи вѣка Императрицы Екатерины, какъ онѣ ни были несовершенны, имѣли замѣтное вліяніе на общество, смягчая его нравы. Наши со-

временники говорятъ, что въ Москвѣ вывелись многіе типы, представленныя Грибоѣдовымъ.

Но не унижаемъ ли мы себя, искренно смѣясь надъ лицами, выведенными въ комедіи? Вѣдь въ этихъ лицахъ часто отражается не одна сотня людей, дѣйствительно живущихъ, между нами составляющихъ часть цѣлаго общества, къ которому принадлежимъ и мы; вѣдь они набрасываютъ непріятную тѣнь на все это общество, открываютъ его темную сторону, за которую мы должны стыдиться, хоть по крайней мѣрѣ передъ иностранцами? И такъ спросимъ еще разъ: не унижаемъ ли мы себя своимъ смѣхомъ? Этотъ вопросъ я дѣлаю потому, что самому часто случалось его слышать. На него я всегда отвѣчалъ: нѣтъ, этимъ смѣхомъ мы не унижаемъ, а возвышаемъ себя; здѣсь унижаетъ себя только тотъ, кто смѣется притворнымъ смѣхомъ, стараясь имъ прикрыть непріятное сознаніе, что онъ самъ похожъ на то или другое лицо, надъ которымъ смѣется; здѣсь онъ жалко смѣется надъ самимъ собою. Но искренній смѣхъ выражаетъ совсѣмъ другое. Такимъ смѣхомъ мы можемъ смѣяться только тогда, когда вполне сознаемъ ту вѣчную, непреложную разумность, малѣйшее уклоненіе отъ которой составляетъ уже порокъ, достойный осмѣянія. Этой разумности и служитъ комедія. Она-то и составляетъ общечеловѣческую сторону и то главное основаніе, по которому комедія является попятною всѣмъ, потому что разумность есть общее достояніе обществъ развитыхъ и образованныхъ. Возможность ясно и опредѣленно сознавать ее врождена каждому человѣку, но она можетъ быть затемнена и заглушена грубою жизнію и разными житейскими матеріальными мелочами, и тамъ, гдѣ такая жизнь господствуетъ, не можетъ быть господства разумности. Человѣкъ, одаренный свободною волею, можетъ легко отъ нея уклоняться и въ образованномъ обществѣ, внимая болѣе голосу личныхъ стремленій, но тогда онъ дѣлается или преступнымъ передъ закономъ, за что его и наказываетъ законъ, или смѣшнымъ передъ людьми, за что надъ нимъ колко смѣется комедія.

Не сознавая этой разумности, мы не замѣтили бы и тѣхъ смѣшныхъ формъ, въ которыхъ является порокъ, не поняли бы самаго порока, слѣдственно намъ не падъ чѣмъ было бы и смѣяться. Если бы всѣ зрители признавали выведенный на сцену порокъ самымъ обыкновеннымъ житейскимъ явленіемъ, не видя его противорѣчія съ разумностью, то можно сказать павѣрно, что комикъ не слышалъ бы ихъ смѣха. И такъ нашъ смѣхъ представляетъ ясное сознаніе, въ которомъ связывается все возвышенное, нравственное, истинное, прекрасное, благородное. Можетъ ли такое сознаніе унижить насъ? Нѣтъ, оно возвышаетъ всякаго человѣка, оно свидѣлствуетъ, что въ его жизни есть доброе, свѣтлое начало, съ которымъ онъ друженъ и не расходится. Этотъ же отвѣтъ мы можемъ дать тѣмъ иностранцамъ, которымъ кажется страннымъ нашъ смѣхъ, когда мы смотримъ представленіе Гоголева Ревизора; имъ не попятно, какъ мы можемъ восхищаться комедіей, гдѣ такъ ярко выставлены пороки, взятые изъ нашего же общества. Они не видятъ благородной, нравственной стороны нашего смѣха; имъ не приходитъ на мысль, что нашъ смѣхъ не смѣхъ безсмысленный, а напротивъ полный глу-

бокаго смысла, полный вѣрованія въ возможность прекрасной нравственной жизни, полный падеждъ на лучшія явленія. Если большинство смѣется такимъ смѣхомъ, значитъ оно становится въ противорѣчіе съ порокомъ, значитъ въ немъ развиты силы понимать дѣйствительную нравственность и идти по ней. Это ли не выставляетъ въ хорошемъ свѣтѣ насъ самихъ? Это ли не свидѣлствуетъ, что мы хотимъ засмѣять порокъ, чтобы онъ больше никогда не являлся? И этотъ смѣхъ намъ не всегда бываетъ на радость, потому что послѣ него порою мы грустимъ, испытывая тяжелое впечатлѣніе отъ сознанія зла, которое можетъ вытекать отъ порока, но мы все-таки восхищаемся комедіей. Это не значитъ, что мы восхищаемся пороками, представленными въ комедіи, и если иностранцы такъ объясняютъ намъ восторгъ, то очень ошибаются. Надъ пороками мы смѣемся, а восхищаемся комедіей, какъ искусствомъ, гдѣ комикъ въ нѣсколькихъ лицахъ рѣзко и вѣрно представилъ намъ всѣ лица извѣстнаго рода, гдѣ онъ умѣлъ выставить порокъ такъ, что онъ дѣйствительно является уклоненіемъ отъ разумности, и слѣдственно дѣлается смѣшнымъ; умѣлъ представить нѣсколько характеровъ съ одной точки зрѣнія подъ условіемъ одной идеи, умѣлъ наконецъ все свести въ одно дѣйствіе, и все мастерски обработать. Гоголь имѣетъ важное значеніе въ нашей литературѣ. Еще Грибоѣдовъ упрекалъ свое общество въ недостаткѣ пародности, въ безотчетномъ увлеченіи чуждою жизнію, и онъ былъ правъ, потому что въ его время пародность едва-едва начинала приходить въ наше сознаніе, мы только силились разъяснить себѣ это понятіе. Комедія Грибоѣдова помогла намъ, но еще болѣе помогъ Пушкинъ своими народными пропзведеніями. Онъ показалъ намъ только свѣтлую, прекрасную сторону нашей народности, и мы вдругъ увлеклись ею; слово народность гармонически зазвучало въ нашихъ ушахъ, сдѣлалось словомъ, выражающимъ одно достоинство; всѣ наши писатели во всемъ стали искать народности, предпочитая ей какъ алмазу все, и увлеклись до того, что чуть-чуть не впали въ другую крайность. Гоголь перевернулъ медаль, показалъ намъ ея другую сторону. Своими сочиненіями онъ сказалъ намъ: не слишкомъ увлекайтесь этою народностью; въ ней также есть и черныя стороны, возмущающія разумность; старайтесь искоренить ихъ для того, чтобы дѣйствительно прекрасное въ нашей пародной жизни явилось въ болѣе блескѣ для пользы, счастья и славы отечества. Только тѣ формы пародности законны, которыя оправдываются общечеловѣческой разумностью, только ими мы можемъ дорожить и гордиться. И такъ если мы и радуемся смотря на комедію, то не порокамъ; надъ ними, скажу еще разъ, мы смѣемся; а радуемся тому, что порокъ выставленъ на позорище, что онъ не будетъ скрываться, и не будетъ втайнѣ возмущать насъ, что теперь его осмѣяваетъ цѣлое общество. Да, такое явленіе утѣшительно и пріятно, какъ въ старыя времена была пріятна месть за оскорбленіе: наша радость своего рода месть за оскорбленіе, принимая то и другое въ нравственномъ смыслѣ. Вотъ наши чувства, и за нихъ никто не имѣетъ права упрекнуть насъ.

При такомъ нравственномъ направленіи общества, мы

не можемъ не желать комедій больше и больше. Онѣ намъ принесутъ и пользу, и удовольствіе, а наши комики станутъ на почетное мѣсто, какъ паставники и поэты. Но и они должны быть внимательны и осторожны, если уже выбрали себѣ этотъ трудный подвигъ. Каждый изъ нихъ долженъ вдуматься въ сущность комедіи, и не смѣшивать строгаго комизма со всѣмъ смѣшнымъ. Если онъ сознаетъ въ себѣ талантъ быть руководителемъ и паставникомъ общества, то онъ долженъ уметь различать зоркимъ глазомъ, что смѣшно, какъ уклоненіе отъ прямого пути, и что, какъ уклоненіе отъ временныхъ или мѣстныхъ общественныхъ условій. Смѣшное можно найти во многомъ, но не всякій смѣхъ разуменъ; не все смѣшное порочно и достойно осмѣянія. Добродушный степнякъ со своими простыми манерами и угловатостями можетъ быть смѣшенъ въ утонченномъ образованномъ обществѣ, но нѣтъ ни какой причины его осмѣивать только за это. Онъ можетъ быть предметомъ наблюденія водевилиста, у котораго цѣль только забавить, а комикъ жестоко погрѣшилъ бы, если бы вывелъ его на посмѣяніе; здѣсь автора осудила бы сама разумность, за которую онъ долженъ стоять какъ за цѣль своихъ стремленій. По моему мнѣнію, онъ не долженъ выбирать и *микроскопическихъ* недостатковъ, т. е. такихъ, которые со всѣмъ не замѣтны въ обществѣ, встрѣчаясь въ какомъ нибудь десяткѣ лицъ, не болѣе, и которые не угрожаютъ ни какими послѣдствіями. Въ послѣдніе годы у насъ являлось нѣсколько микроскопическихъ комедій, но онѣ не оставляли особеннаго впечатлѣнія, и скоро забывались, потому что имъ не доставало общности, а все мелкое, сливающееся съ одной личностью, въ искусствѣ кажется ничтожнымъ и скучнымъ. Пусть въ такихъ комедіяхъ есть тонкій анализъ, есть психологическая вѣрность, но этого еще очень мало для комедіи, если выпущена изъ виду ея главная цѣль. Да и къ чему искать черезъ микроскопъ инфузоріи, когда простыми но внимательными глазами можно видѣть много предметовъ, достойные пера талантливаго комика?

Не такъ давно одинъ изъ нашихъ весьма талантливыхъ писателей вывелъ въ комедіи лицо хотя и странное, несообразное, но большое, которому нужны медицинскія пособія. Неужели можно осмѣивать больныхъ людей, которымъ часто приходятъ въ голову Богъ знаетъ какія смѣшныя странности? Здѣсь комедія вступаетъ уже совсѣмъ не въ свои права, и потому комизмъ не можетъ быть естественнымъ. По моему мнѣнію, комикъ долженъ стараться не уронить достоинства и важнаго значенія комедіи, и долженъ для того быть весьма осмотрителенъ: ему слѣдуетъ строго отличать пороки и злоупотребленія, отъ чего бы они ни происходили, отъ *условныхъ странностей*, которымъ здравый смыслъ можетъ найти достаточное оправданіе. Противъ же насмѣшекъ комедіи не должно найтись ни одного оправданія; въ этомъ—то и заключается ея высокое значеніе.

Каждая хорошая комедія производитъ шумъ въ обществѣ, потому что въ ней затрогивается одна изъ живыхъ общественныхъ струнъ, что и указываетъ на самую тѣсную связь комедіи съ современностью. «Всѣ другія произведенія и роды подлежатъ суду немногихъ, говоритъ Гоголь, одинъ комикъ подлежитъ суду всѣхъ; надъ нимъ всякій зритель

имѣетъ право, всякаго званія человекъ уже становится судьей его». Вотъ для чего комикъ долженъ особенно стараться быть вѣрнымъ натурѣ и не представлять преувеличенныхъ, карикатурныхъ изображеній, надъ которыми будутъ смѣяться, но къ которымъ не отнесутъ многихъ живыхъ личностей того же разряда. Конечно, нельзя требовать, чтобы комикъ хладнокровно смотрѣлъ на несообразное явленіе и не чувствовалъ раздраженія и негодованія; но онъ все долженъ подчинять искусству, которое требуетъ многихъ соображеній. Большая часть нашихъ комиковъ очень много хлопочетъ о любовной интригѣ, какъ будто безъ нея и комедія не въ комедію, отъ чего происходитъ какое-то однообразіе въ завязкѣ, и самому комическому дѣйствію нѣтъ обширнаго хода. Отсюда являются лица, не имѣющія тѣсной связи съ дѣйствіемъ, по одному произволу автора, чѣмъ нарушается строгое единство созданія. Привожу еще слова Гоголя, у котораго было тонкое чутье въ дѣлѣ искусства: «комедія должна вязаться сама собою, всей своей массою въ одинъ большой, общій узелъ; завязка должна обнимать всѣ лица, а не одно или два, коснуться того, что волнуетъ болѣе или менѣе всѣхъ дѣйствующихъ лицъ; тутъ всякій—герой; теченіе и ходъ пьесы производитъ потрясеніе всей машины, ни одно колесо не должно оставаться какъ ржавое и не входящее въ дѣло....» Весьма интересно и можетъ быть поучительно прослѣдить исторически русскую комедію, посмотрѣть, какъ она создавалась въ разныя времена, какія отношенія имѣла къ обществу, и особенно какъ обработаны тѣ лица, которыя навсегда остались живыми въ нашей литературѣ, какъ представители известной эпохи. Изъ всего этого могутъ быть выводы, полезные для искусства. Вдумываться въ прошедшее значитъ помогать и настоящему.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе будетъ.)

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ РУССКАГО ТЕАТРА.

КОМЕДИАНТЪ ЮГАНЪ КУНСТЪ (*).

Въ началѣ 1702 года Царь Петръ Алексѣевичъ отправилъ венгерскаго подданнаго Ягана Славскаго въ Данцигъ съ порученіемъ пригласить оттуда въ Россію комедиантовъ. Къ концу года Славскій возвратился въ Москву, привезъ съ собою девять человекъ нѣмецкихъ комедиантовъ подъ управленіемъ Югана Кунста (или Куншта). Петръ В. тотчасъ приказалъ построить для нихъ театръ на Красной площади длиною въ 20 саж., шириною въ 12 саж., вышиною до потолка въ 6 саж. Пока постройка не пришла къ концу, они играли въ Нѣмецкой слободѣ на домашнемъ театрѣ генерала Лефорта. Кунстъ былъ не только актеръ, но и сочинитель драмъ и комедій для своего театра. Петръ В. повелѣлъ отдать ему для обученія театральному искусству двѣнадцать молодыхъ Русскихъ, которые и были выбраны изъ подъячихъ и посадскихъ.

(*) По неизданной театральной летописи.

Представленія на кунетовомъ театрѣ обыкновенно давались два раза въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ. Намъ извѣстны названія слѣдующихъ пьесъ: *Ариуъ Фридрихъ фонъ Поплей* или *честный измѣнникъ*, комедія въ 7 дѣйствіяхъ, соч. Ягана Сплавскаго; *Фронтопель король Эпирскій*, *Мирондонъ сынъ его*, комедія въ 8 дѣйствіяхъ, соч. Кунста; *Донъ Педро почитаемый шляхта и Амарилисъ дочь его*, драма въ 4 дѣйствіяхъ. *Прельщенный любящій*, комедія въ 7 дѣйствіяхъ, соч. Кунста; *Катонъ въ Ливаніи* слезная драма въ 2 дѣйствіяхъ.

Въ концѣ 1703 года былъ совсѣмъ готовъ новый театръ на Красной площади. Петръ Великій повелѣлъ Кунсту приготовить новую комедію ко дню торжественнаго своего вступленія въ Москву послѣ славныхъ невскихъ побѣдъ надъ Шведами. Въ то же время было объявлено московскимъ жителямъ, что въ дни представленія городскія ворота въ Кремлѣ, Китаѣ-городѣ, и Бѣлѣ-городѣ до 9 часовъ вечера не будутъ заперты и съ проѣзжихъ не будутъ брать указной пошлины. Кунстъ приготовилъ большое героическое представленіе *Александръ Македонскій и Дарій*; а въ слѣдующіе за тѣмъ дни даны: *Биснованія Нерона*, комед. въ 7 дѣйств. соч. Кунста, *Докторъ принужденный*, соч. Жанъ-Пекелива-Мольера; *Нѣтъ добра безъ зла* ком. въ 2 д. сочин. Сплавскаго; *Магометъ и Зюлима*, комедія съ пѣснями и танцами, и др.

1 Апрѣля 1704 года Кунстъ сыгралъ комедію съ московскою публикою. Сдѣлавъ заманчивое объявленіе о комедіи, нигдѣ еще не игранный, онъ собралъ множество зрителей, въ числѣ которыхъ былъ и самъ Царь. Заиграла музыка, взвилась занавѣсъ, и зрители увидѣли на полотнѣ, освѣщенномъ многими огнями надпись, крупными буквами: *Сегодня 1-е Апрель*.

За тѣмъ Государь и публика все еще ожидаютъ обѣщаннаго представленія, и наконецъ узнаютъ, что комедіянты всѣ давно разошлись по домамъ, а представленіе чѣмъ началось, тѣмъ и кончается. Въ одной части публики поднялся ропотъ, въ другой смѣхъ. Царю не совсѣмъ понравилась такая шутка; однако же онъ не показалъ передъ публикою ни малѣйшаго гнѣва, сказавъ только: вотъ какъ подшутили надъ нами комедіянты! вотъ комедіянтская вольность!

Вскорѣ послѣ этого случая Кунстъ бѣжалъ изъ Россіи, говорятъ, отъ того, что боялся царскаго гнѣва за свое 1-е Апрель.

Такъ какъ актерамъ не было заплачено жалованья, то они и просили правительство продать съ аукціона всѣ театральныя вещи, принадлежавшія бѣжавшему содержателю и вырученныя деньги раздѣлить между ними. За этою просьбою послѣдовало *Объявленіе отъ городской полиціи*: Продаются театральныя украшенія, принадлежащія директору нѣмецкихъ комедіянтовъ Ягану Кунсту, убоявшемуся нашего градскаго правительства за сочиненныя имъ и представленныя на публичномъ театрѣ пасквильныя комедіи; уѣхалъ изъ Россіи инкогнито, не заплатя ни комедіянтамъ, ни танцовщикамъ, ни музыкантамъ за многія игрища жалованья; по сему резонту и объявляемъ, что продажа сія дѣлается на уплату долговъ комедіянтамъ, танцовщикамъ и музыкантамъ.

Продажныя театральныя украшенія:

1. Дворецъ съ великолѣпными садами, крѣпостями, лѣсами, рощами, лугами, наполненными людьми, звѣрьми, птицами, мухами и комарами; по правую и по лѣвую руку дворца и позади онаго, видны какъ на блюдечкѣ увеселительныя дома въ прекрасномъ водѣ.

2. Море, состоящее изъ 12 валовъ, изъ которыхъ самый огромный девятый валъ немного поврежденъ.

3. Полторы дюжины облаковъ, выкрашенныхъ по краямъ черною краскою.

4. Еще полторы дюжины облаковъ съ молніями и фалбарою.

5. Радуга, немного полинявшая.

6. Слѣгъ въ большихъ охлопьяхъ изъ бѣлой овериской бумаги.

7. Еще два слѣга потемнѣе изъ простой бумаги.

8. Три бутылки молніи.

9. Заходящее солнце и молодой мѣсяцъ, немного уже обвѣтшавшій; цѣна весьма малая.

10. Позлащенная колесница, почти еще новая съ двумя драконами и съ потребною упряжью.

11. Мантия, сшитая для Семирамиды, которую послѣ надѣвалъ Агамемнионъ и король Коканской.

12. Полный парядъ для мертвеца, состоящій изъ окровавленной рубашки, разорванной фуфайки и савана съ тремя на груди кружками, выстеганными краснымъ шелкомъ.

13. Ящикъ съ чернымъ парикомъ съ сожженными пробками и съ прочими принадлежностями для составленія фizioноміи смертоубійцы.

14. Пукъ перьевъ для бѣгствующаго Анпибала.

15. Усы для турецкаго султана.

16. Аспидъ Клеопатры.

17. Складочка съ панскою водкою, годною для представленія мертвецовъ и производящую прекрасное синее пламя.

18. Бутылка прекраснѣйшихъ румянъ для актрисъ, чтобы миловиднѣе казались; сіи румяна остались отъ двухъ каробовъ, привезенныхъ изъ Гишпаніи прошедшею зимою.

19. Три горы, набитыя шерстью и двѣ дерновыя скамейки изъ сосноваго лѣса.

20. Двѣ дюжины солдатъ, сплетенныхъ изъ прутьевъ съ оружіемъ и со всею амунициею.

21. Прекрасныя два большія медвѣдя, одинъ бѣлый, другой черный, подбитыя новымъ холстомъ, и двѣ овечки, набитыя туго деревянными опилками.

22. Костеръ, горящій со всѣхъ сторонъ, который служить уже болѣе 10 лѣтъ.

23. Костыль, на которомъ опирался незрящій Велизарій и его съ лысною парикъ съ просѣдою.

24. Полная новая декорация новой комедіи, играемой еще одинъ только разъ подъ названіемъ *Обманутая публика* или *сегодня 1-е число Апрель*.

25. Складная, походная суфлерская будка съ принадлежащимъ къ ней табуретомъ и пульпетомъ, механика всѣхъ сихъ полезныхъ и необходимыхъ для театра вещей изобрѣтенія самаго директора театра Ягана Куншта; цѣна самая умѣренная.

26. Полный обѣдъ, состоящій изъ 4 перемѣнъ и сладкаго пирога, сдѣланнаго изъ вапны, пулярки такого же вещества, двѣ дюжины бутылокъ для разныхъ вишъ разныхъ фигуръ, также вапныя; восковой десертъ. Статья сія не можетъ быть продана дешево, потому что она употребляется во всѣхъ почти драмахъ и комедіяхъ.

27. 5 аршинъ жестяныхъ цѣпей, которыхъ звукъ удивительно пріятенъ, ибо онъ исторгаетъ источники слезъ изъ глазъ чувствительныхъ зрителей.

28. Полное собраніе масокъ, опускающія двери, веревочная лѣстница, столы, покрытые коврами, висющими до полу, собраніе мечей, копей, посоховъ, чалмы, шапки, колпаки, колыбель, виселица, жертвенникъ юпитеровъ, колодезь и пр.

Всѣ оныя вещи можно видѣть всякой день въ театрѣ на Красной площади съ 10 часовъ утра до 4 часовъ вечера.

В. С.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

ИЗЪ МОСКВЫ.

Нашу лѣтопись о Московскомъ театрѣ начинаемъ мы съ 1-го января нынѣшняго года и намѣрены давать въ ней отчетъ о всѣхъ новостяхъ, бывшихъ на нашей сценѣ; но на этотъ разъ мы не можемъ сказать ни объ одной, потому что начало января приходится на святкахъ, а на святкахъ играютъ только піесы уже игранныя, старыя. Въ ожиданіи будущихъ новостей (а театръ нашъ готовитъ ихъ не мало и въ томъ числѣ есть замѣчательныя), мы скажемъ нѣсколько словъ вообще о репертуарѣ и труппѣ московскаго театра, которыя пусть послужатъ какъ бы введеніемъ нашей лѣтописи.

Было время, когда жалобы на бѣдность нашей драматургіи были общимъ мѣстомъ, когда иному рецензенту было какъ-то уже привольно въ своей статейкѣ распространяться въ этихъ жалобахъ; онѣ служили ему самымъ подручнымъ приступомъ для начала его статьи; на этой бѣдности оспивалъ онъ большую часть своихъ выводовъ, и эта же бѣдность выручала его, когда онъ хотѣлъ похвалить какую нибудь піесу, не отличающуюся особеннымъ достоинствомъ.

— Конечно — говорилъ онъ обыкновенно — піеса эта не имѣетъ никакихъ особенныхъ достоинствъ; но, при бѣдности нашей драматической литературы... и, воспользовавшись этимъ *но*, онъ принимался выхвалять піесу, на что у него было одно право — бѣдность нашей драматургіи.

Жалобы на эту бѣдность были вмѣстѣ и справедливы и несправедливы.

Конечно, нельзя упрекнуть совершенною бѣдностію ту драматическую литературу, въ которой находятся такіе сокровища, какъ комедіи Фонъ-Визина, Грибоѣдова, Гоголя, но эти сокровища стояли, какъ явленія, совершенно отдѣльно. Между ними не было піесъ хоть меньшаго достоинства, по все-таки, если не совершенно достойныхъ, то

по крайней мѣрѣ, могущихъ занимать мѣсто на одномъ репертуарѣ съ ними. Какъ ни хороши «Горе отъ ума» и комедіи Гоголя, но онѣ, даже съ прибавленіемъ устарѣвшихъ комедій Фонъ-Визина и Капниста, не могли одиѣ составить репертуара. Онѣ и стояли, какъ отдѣльные колоссы, онѣ были неоспоримо прекрасны и велики. Но не изъ однихъ только піесъ съ громаднымъ достоинствомъ составляется репертуаръ. Кругомъ ихъ былъ почти одинъ безотрадный пустоцвѣтъ, если можно такъ выразиться. (Исключеніе болѣе или менѣе составляютъ только піесы Полеваго и Кукольника). Для составленія репертуара нужны піесы умныя, небездарныя, имѣющія свои достоинства, хотя и не такіе громадные, какъ эти произведенія, составляющія честь и славу русской драматургіи. Такихъ то піесъ, не составляющихъ украшенія и славы драматической литературы, но составляющихъ украшеніе репертуара, или самый репертуаръ, было слишкомъ мало, и потому жалобы на бѣдность нашей драматургіи относились болѣе не къ ней, а къ нашему репертуару. Но и такого рода жалобы становятся (если не стали уже) въ настоящее время анахронизмомъ. Начинаетъ составляться нашъ русскій народный репертуаръ, появляются въ немъ въ послѣдніе годы піесы достойныя. И въ добрый часъ! Право, какъ ни прекрасны «Горе отъ ума» или «Ревизоръ», но нельзя же любоваться каждый день только ими одними, нужно разнообразіе, для сцены нуженъ цѣлый репертуаръ, а не двѣ-три піесы извѣстныя наизусть каждому, и нельзя не радоваться, когда появляются піесы, достойныя имѣть мѣсто на образованной сценѣ, нельзя не радоваться, когда начинается составляться репертуаръ русской сцены, изъ піесъ оригинальныхъ русскихъ, запечатлѣнныхъ болѣе или менѣе своимъ неотъемлемымъ достоинствомъ.

Какъ тридцатымъ годамъ настоящаго столѣтія принадлежитъ заслуга, что они подарили нашей сценѣ величайшія ея украшенія «Горе отъ ума» и «Ревизора», такъ пятидесятымъ годамъ принадлежитъ заслуга, что въ нихъ началъ составляться репертуаръ русской сцены.

Такъ въ пятидесятихъ годахъ появились піесы А. Н. Островскаго: «Не въ свои сапоги садись», «Бѣдная невѣста», «Утро молодого человѣка», «Бѣдность не порокъ» и «Не такъ живи, какъ хочется» (*); піесы Тургенева: «Холостякъ», «Провинціалка», «Завтракъ у предводителя»; комедіи Владыкина: «Купецъ Лабазникъ», «Образованность», «Поздній урокъ», драма Потѣхина: «Судъ людской судъ Божій»; піеса Сухонина: «Русская свадьба», драма Родиславскаго: «Разставанье»; комедія Ермолова: «Людскіе толки»; комедія Красовскаго: «Женихъ изъ пожевой липы» и наконецъ самое недавнее отрадное явленіе на нашей сценѣ, умная комедія Сухова-Кобылина: «Свадьба Кречипскаго».

Конечно, всѣ эти піесы не суть піесы первоклассныя, никто и не подумаетъ равнять ихъ съ «Горе отъ ума» или «Ревизоромъ» и между собою онѣ весьма не равнаго до-

(*) Эта послѣдняя піеса собственно была играна, въ 1-й разъ, въ концѣ 1849 г. Къ сожалѣнію, его лучшее произведеніе «Свои люди, сочтемся» еще не играно на сценѣ.

стоинства, даже успѣхъ на сценѣ онѣ имѣли не ровный, но все-таки онѣ болѣе или менѣе замѣчательны; въ такихъ-то имѣетъ надобность наша сцена, чтобы составить свой русскій, оригинальный репертуаръ.

Для исполненія такого репертуара есть на московскомъ театрѣ вполне достойная труппа. Можно смѣло сказать, что каждая отличающаяся большимъ или меньшимъ достоинствомъ оригинальная русская пьеса идетъ на нашей сценѣ безусловно прекрасно, такъ что самый строгій критикъ не сдѣлаетъ почти ни малѣйшаго упрека. Дѣло свое артисты московской сцены исполняютъ добросовѣстно, съ любовью, стараніемъ и талантомъ. И не одиѣ пьесы изъ русскаго быта идутъ хорошо на московской сценѣ, рѣдко, очень рѣдко можно увидеть на ней пьесу, которая бы шла дурно, или дурно была сценирована. Пишущій эти строки запомнилъ еще на московской сценѣ знаменитую труппу 30-хъ годовъ, которая блистала многими громкими именами и знаменитыми талантами своихъ артистовъ. Эта труппа была немногочисленна, она имѣла, можно сказать, только одно необходимое; но большая часть ея состояла изъ артистовъ первоклассныхъ. Имена Щепкина, Мочалова, Рѣпиной, Орловой, Сабуровыхъ, Живокини, Лаврова, Бантышева, не скоро умрутъ въ театральныхъ преданіяхъ и съ почетомъ сохранятся въ исторіи русскаго театра. Остатки этой труппы доселѣ служатъ украшеніемъ нашего театра. Но мало по малу она разстроилась. Хорошая память ей, но тужить слишкомъ нечего: на ея мѣсто явилась новая труппа, можетъ быть, еще и не блистающая столькими громкими именами, какъ блистала труппа 30-хъ годовъ, но все-таки труппа прекрасная, добросовѣстная и весьма талантливая. Въ этой труппѣ есть качество драгоцѣнное: это ансамбль, а въ представленіи пьесы это главное. Вотъ почему почти каждая пьеса на московской сценѣ идетъ очень хорошо. Присоедините къ тому хорошую сценировку, знаніе дѣла и любовь къ нему артистовъ, весьма замѣчательные таланты многихъ актеровъ нашей сцены, и вы съ удовольствіемъ пойдете въ московскій театръ и вынесете изъ него отрадное впечатлѣніе, доставленное вамъ умною, отчетливою, талантливою, старательною и согласною игрою артистовъ.

Пусть эти замѣчанія послужатъ введеніемъ въ нашу лѣтопись, какъ взглядъ, хоть короткій, но общій на нашъ театръ, а въ слѣдующемъ письмѣ мы начнемъ сообщать вамъ отчеты о новостяхъ московскаго театра, и на первый разъ намъ счастливится: мы начнемъ ее съ бенефиса нашего превосходнаго артиста П. М. Садовскаго. На этомъ бенефисѣ, назначенномъ 10 Января, какъ слышно, пойдеть новая комедія А. Н. Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье» и новая оригинальная драма: «Человѣкъ предполагаетъ, а Богъ располагаетъ». Мы не замедлимъ дать отчетъ объ этихъ пьесахъ.

МОСКВИЧЪ.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

Какой-то французскій путешественникъ (имени котораго теперь не припомню), рассказывая о Петербургскихъ театрахъ, кончаетъ слѣдующими словами: «что же касается до «нѣмецкаго спектакля, то правила свѣтскаго этикета требуютъ не посѣщать его.»

И дѣйствительно, если находясь въ нѣмецкомъ театрѣ, вы обратите свои взоры на ложи бель-этажа, то весьма рѣдко (и то развѣ въ бенефисные дни немногихъ изъ первоклассныхъ членовъ нѣмецкой труппы), встрѣтите вы нѣкоторые изъ тѣхъ лицъ, которыхъ привыкли видѣть при всякомъ почти французскомъ представленіи. Не полагайте однакоже, что-бы эти лица, посѣщающія нѣмецкій театръ какъ бы изъ одного только снисхожденія и покровительства къ бенефицианту или бенефицианткѣ, были Русскіе или Французы, о, нѣтъ! Es sind Deutsche! Нѣмцы они; Нѣмцы, отъ которыхъ, если встрѣчаетесь съ ними въ обществѣ, вы услышите непременно фразы, исполненныя не только привязанности къ отчизнѣ предковъ, бывшихъ нѣкогда градскими главами, ратманами или патриціями какого-нибудь ганзейскаго, или другаго германскаго города, но даже любви къ Нѣмецкой литературѣ! Отчего-же это пренебреженіе къ своему театру? Конечно, скажутъ въ отвѣтъ: «Его не стоить посѣщать, потому что...., или отъ того «что....» Вы болѣе чѣмъ на двѣ трети неправы. Милостивые государи и государыни! И то и другое происходитъ отъ самаго-то вашего пренебреженія, а послѣднее основано на подражаніи высшему русскому обществу, которое, не знакомое вовсе съ нѣмецкою литературою, и привыкшее слушать языкъ, возвышенный Шиллеромъ, Гете, Виландомъ, Тикомъ, Уландомъ, Рихтеромъ, и безчленивыми другими великими поэтами и мыслителями нашего столѣтія, привыкшее, говорю я, слышать языкъ этотъ въ коверкающихъ его устахъ своего сапожника, булочника и т. п., считаетъ его тяжелымъ и лишеннымъ мелодичности! И вотъ главная причина общаго пренебреженія къ нѣмецкому театру и постепеннаго его упадка!

А между тѣмъ въ нѣмецкой труппѣ вы найдете замѣчательные таланты, которымъ недостаетъ только критическаго вниманія публики, чтобы, подъ руководствомъ опытнаго и мыслящаго наставника, возвыситься до уровня лучшихъ труппъ. А потому я, по предложенію г-на редактора Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, съ удовольствіемъ принялъ на себя лестную для меня обязанность, защищать предъ русскою публикою достоинство нашихъ нѣмецкихъ артистовъ, что впрочемъ (по долгу добросовѣстности), нимало не помѣшаетъ мнѣ высказывать имъ иной разъ драматическія ошибки ихъ, могущія весьма легко встрѣтиться даже у самыхъ величайшихъ артистахъ. Qui n'est point sujet à des erreurs? Но, основываясь на этомъ изрѣченіи, сознаю охотно, что и критикъ иногда подвергается заблужденію; а потому не только желалъ бы, но убѣдительно прошу артистовъ нѣмецкаго театра, если случится имъ быть несогласными съ моими за-

мѣчаними, прислать мнѣ свои возраженія на нѣмецкомъ языкѣ, для помѣщенія ихъ, въ точнѣйшемъ переводѣ на русскій языкъ, въ столбцахъ этого же самаго журнала.

Прежде чѣмъ приступлю къ бесѣдамъ съ читателями моими о нѣмецкихъ спектакляхъ полагаю необходимымъ ознакомить ихъ вообще съ составомъ труппы, тѣмъ болѣе, что только этимъ возможно будетъ оправдать выше приведенныя слова.

Для того, чтобы доказать совершенно свое безпристрастіе (въ которомъ можно бы было упрекать меня, еслибъ я, говоря объ артистахъ, вздумалъ соблюдать порядокъ постепенности, отдавая предпочтеніе тому или другому лицу), я приведу имена артистокъ и артистовъ по азбучному порядку, начиная конечно, по долгу учтивости, съ прекраснаго пола.

Г-жа Альбрехтъ, занимающая роли старыхъ кокетокъ, комическихъ старушекъ, и т. п. безспорно принадлежитъ къ первокласснымъ артисткамъ; даже полагаю я не ошибаясь, если назову ее первою пылѣ существующею въ ска- занномъ амплуа. Ей роль, какъ бы ни была ничтожна, непременно ею возвышается, потому что становится настоящимъ типомъ, причемъ г-жа Альбрехтъ имѣетъ высокое достоинство, находитъ всегда, съ рѣдкимъ разумѣніемъ, тѣ точныя предѣлы, до которыхъ дозволено артисту расширить раму своей игры, безъ вреда для общаго дѣйствія; достоинство рѣдкое, и не довольно оцѣняемое!

Г-жа Берндорфъ играетъ преимущественно свѣтскихъ дамъ, молодыхъ матерей, а въ трагедіяхъ и въ драмахъ также и первыхъ любовницъ. Въ ней нельзя не признать замѣчательнаго таланта, а въ особенности способности обдумывать исполняемую роль. Одаренная весьма пріятною наружностію, лицомъ, исполненнымъ жизни, и способнымъ къ мимической игрѣ, она въ движеніяхъ своихъ обладаетъ удивительнымъ благородствомъ и граціозностію; голосъ у нея мягкій, но звучный, въ одеждѣ своей оказываетъ она вкусъ и соображеніе съ ролью; вообще можно сказать, г-жа Берндорфъ весьма старательная и мыслящая артистка.

Г-жа Винтеръ, водевильная пѣвица, — пріятное явленіе на сценѣ, и не безъ дарованій по части своего амплуа.

Г-жа Гѣферъ, также играющая въ водевиляхъ, отличается преимущественно бойкостью и твердостью (aplomb) въ игрѣ. Голосъ альтовый у нея силенъ, но въ обработкѣ и въ мягкости уступаетъ голосу г-жи Винтеръ. Лучше всего (по природному уже своему провинціальному выговору), исполняетъ она роли южно-германскихъ, горныхъ крестьянокъ. (Oberländerinnen), но роли высшихъ сферъ нейдутъ къ ней.

Г-жа Заммъ (жена артиста этого имени), превосходно исполняетъ роли гризетокъ, въ особенности берлинскихъ уроженокъ. Хотя голосъ ея много потерялъ отъ прежней своей звучности; но такъ какъ она хорошая музыкантша и никогда не фальшивитъ нотою, то является чрезвычайно полезною для водевиля артисткою. Замѣтимъ только, что г-жа Заммъ иногда, для нѣкотораго рода щегольства, жертвуетъ строгою вѣрностію костюма.

Г-жа Дангенгауэ 2-я, молодая дѣвица (дочь артиста

этого имени), только дебютировала недавно въ роли Геріаты въ переведенной съ французскаго комедіи: «Дамская война» (Bataille de dames). Въ ней замѣтенъ талантъ и хорошія начала ученія; желательно, чтобы она не оставила этого направленія и не впала бы въ столь обыкновенное, къ несчастію, у насъ заблужденіе, что аплодисменты массы составляютъ признакъ высокаго уже совершенства въ игрѣ!

Г-жа Моргагенъ, отличается въ роляхъ крестьянокъ и вообще въ комическихъ роляхъ. Въ водевиляхъ она поетъ съ успѣхомъ вторыя партіи, чему способствуетъ ей сильный, низко-альтовый голосъ.

Г-жа Орловская занимаетъ амплуа благородныхъ матерей и почетныхъ дамъ. Нѣкоторыя роли ей весьма хорошо удаются. Жаль только, что она не всегда соблюдаетъ строгую вѣрность въ костюмахъ и въ характерѣ.

Г-жа Поллертъ-Юнке, безъ всякаго сомнѣнія, принадлежитъ къ числу лучшихъ нашихъ артистокъ. Она не дурна собою, обладаетъ большою живостію въ разговорѣ; голосъ ея звучный, выразительный и сильный. Костюмъ ея всегда сообразенъ съ характеромъ и съ возрастомъ представляемаго лица, главная черта котораго вообще ею передается вѣрно и удовлетворительно. Въ ней въ особенности замѣчательныя таланты для современной драмы и комедіи и безъ сомнѣнія она была бы одною изъ первоклассныхъ артистокъ, если бы движенія ея имѣли нѣсколько болѣе мягкости и спокойствія. Уважая отъ души высокій талантъ г-жи Поллертъ-Юнке, я тѣмъ болѣе почелъ своимъ долгомъ указать на этотъ недостатокъ, въ увѣренности, что талантливая артистка, не будетъ на насъ въ обидѣ за откровенность, происходящую отъ искреннаго расположенія и уваженія къ искусству. Если же она согласится съ моимъ мнѣніемъ и постарается устранить этотъ недостатокъ, то безъ сомнѣнія она станетъ на высшую еще степень искусства и я почту себя вполнѣ вознагражденнымъ за неблагодарный трудъ театральнаго критика.

Г-жа Редеръ (сестра пѣвицы русской оперной труппы), занимающая амплуа наивныхъ любовницъ въ комедіи, не безъ таланта. Въ настоящее время она, по совѣтамъ врачей въ Италіи.

Г-жа Элерсъ, ангажированная также для ролей наивныхъ любовницъ, прекрасной наружности, съ почти дѣтскимъ еще вѣчно безмятежнымъ личикомъ, съ голоскомъ, отзывающимся нѣсколько некоррепнымъ нѣмецкимъ акцентомъ и съ неотъемлемымъ дарованіемъ для балетныхъ танцевъ.

Объ остальныхъ дамахъ нашей нѣмецкой труппы я могу только сказать, что онѣ старательны, каждая по мѣрѣ своего дарованія; а потому я перейду къ гг. артистамъ.

Въ г. Бозардѣ, мы встрѣчаемъ одного изъ ветерановъ славившейся нѣкогда у насъ нѣмецкой труппы времени существованія Сімеоновскаго театра. Онъ занимаетъ роли благородныхъ отцевъ, героев зрѣлыхъ уже лѣтъ, высокихъ сановниковъ и т. п. Въ немъ есть благородство въ движеніяхъ, чему способствуетъ прекрасный его ростъ; и вообще исполненіе ролей доказываетъ много обдуманно-

сти. Въ особенности удивляетъ онъ меня вѣрностію своей памяти.

Г-нъ Брюнингъ, играющій комическія роли, въ особенности вѣтренниковъ всѣхъ возрастовъ (*bonvivants*), обладаетъ непогрѣшимымъ, натуральнымъ юморомъ. Куплеты его, которыми онъ такъ богатъ, всегда исполнены остроумія; правда иногда нѣсколько преувеличеннаго, что мы по-русски обыкновенно называемъ «нѣмецкимъ виномъ», но заставляющаго невольно хохотать отъ всей души. Въ немъ много мимической подвижности не только въ тѣлѣ но и въ лицѣ, и много дарованія для составленія удачныхъ физіономій; или масокъ. Случается иногда, что онъ не совсѣмъ твердо знаетъ свою роль, но рутинна и находчивость его до того велики, что онъ всегда выходитъ правымъ.

Г-нъ Гертнеръ весьма полезный артистъ, въ особенности въ водевиляхъ, и преимущественно въ полукомическомъ амплуа. Отличенъ же онъ въ роляхъ старыхъ крестьянъ горной Германіи (*Oberländer*).

Г. Горнике одинъ изъ полезнѣйшихъ членовъ труппы, какъ по гибкой его способности поддѣлываться подъ всякій характеръ, такъ въ особенности по счастливой его памяти и всегдашней готовности. Случалось не разъ уже, что по внезапной болѣзни какого либо собрата своего, онъ поставлялъ роли въ два дня, даже въ день, и если не передавалъ ихъ въ совершенствѣ, то никогда не ролялъ ихъ. Бывали однакожъ и такія роли, для которыхъ его исполненіе могло служить *типомъ*, напр. роль Президента въ «*Das Urbild des Tartüffe*», (Первообразъ Тартюфа). Г. Горнике обладаетъ истиннымъ врожденнымъ талантомъ.

У г-на Заммта, подобно г-ну Брюнингу, также большой запасъ юмора, хотя совершенно въ другомъ родѣ. Никто, кажется мнѣ, не сумѣетъ передать, лучше его, типы дурачковъ, плутовъ-лакеевъ, и весельчаковъ беззаботныхъ, въ особенности изъ берлинскихъ уроженцевъ, и такъ называемыхъ «*Eckensteher*». Обладая весьма пріятнымъ, звучнымъ теноромъ, г. Заммтъ, если бы только серьезно захотѣлъ, могъ бы сдѣлаться первокласснымъ водевилистомъ. *Sarienti sat*.

Первое мѣсто между артистами безспорно принадлежитъ г-ну Ладдей. Не смотря на нѣсколько уже преклонныя лѣта, онъ статенъ, а тѣлодвиженія его имѣютъ еще много круглости и граціозности, и всегда натуральны. Голосъ его звученъ и силенъ; выговоръ внятенъ, и чисто книжно-германскій, т. е. безъ всякаго провинціализма. Что же касается до исполненія ролей, то всякій, кто его видѣлъ хоть одинъ только разъ, вѣроятно согласится со мною, что г. Ладдей заслуживаетъ вполне названіе великаго артиста, во всѣхъ отношеніяхъ. Особенный характеръ его игры, это непритворная теплота и истинное благородство.

Нашъ *jeune premier*, г. Орловскій, одаренъ отъ природы огромными средствами: счастливою паружностію, благородною, выразительною физіономіею, и рѣдкимъ, по пріятности тембра, голосомъ. Дикція его правильна, выговоръ безукоризненъ; движенія рукъ граціозны и благородны. Я откровенно скажу, что г. Орловскаго, какъ артиста, очень почитаю, но скажу также, что почиталъ бы его гораздо

болѣе, если бы онъ не гонялся за аплодисментами массы, и не пренебрегалъ бы сочувствіемъ знатоковъ. Пусть онъ вспомнитъ, что вершина искусства достигается не силою органовъ и движеній, а теплотою и спокойствіемъ, и тогда онъ навѣрное займетъ ту степень между артистами Германіи, для которой природа его предназначила.

Г-нъ Поллертъ, во всѣхъ отношеніяхъ, вполне отвѣтствуетъ своему амплуа: *grand utilité*.

Г. Рейслеръ, старый, опытный артистъ, занимаетъ съ знаніемъ дѣла роли первыхъ нитригантовъ. Онъ въ особенности обладаетъ искусствомъ созданія масокъ, и акцентуаціею въ выговорѣ по характеру роли.

Г. Толлертъ одаренъ весьма видною фигурою и благородною паружностію, и для того способенъ преимущественно къ ролямъ, гдѣ требуется спокойное величіе. Удаются ему еще также, весьма удовлетворительно, роли благородныхъ отцевъ.

Г-па Фихтмана я съ удовольствіемъ вижу въ роляхъ молодыхъ, живыхъ вѣтренниковъ, гдѣ не мѣшается *пыльное движеніе тѣла и рукъ*. Но я долженъ признаться, что и въ драмахъ онъ не портитъ своихъ ролей. Онъ весьма старателенъ, и охотно принимаетъ добросовѣстные совѣты. Сколько мнѣ кажется, то г. Фихтманъ, по врожденному таланту, предназначенъ болѣе для топкаго комизма, т. е. для такъ называемой высокой комедіи.

Нашъ почтенный ветеранъ, г. Шварцъ между артистами совершенно то, что между дамами театра г-жа Альбрехтъ. Это совершеннѣйшій художникъ своего рода, высокій *типъ* какъ добродушныхъ, полукомическихъ старичковъ, такъ и трогательныхъ отцевъ. Преклоняю охотно свою голову предъ нимъ, въ знакъ глубокаго моего къ нему уваженія.

Изъ числа прочихъ гг. артистовъ занимающихъ мелкія роли, достойны отзыва по старанію своему еще гг. Польцъ, Недеръ, Тице, Флейшеръ и А. Кёлеръ. Въ особенности полезенъ г. Польцъ, по должности *испиціента* сцены.

На этотъ разъ я довольствуюсь этими очерками. Въ непродолжительномъ времени представимъ отчетъ о представленіяхъ, даваемыхъ на нѣмецкомъ театрѣ съ поваго года.

ЮРІЙ АРНОЛЬДЪ.

Г-нъ Арнольдъ давно уже извѣстенъ, какъ музыкальный критикъ и композиторъ; его музыкальныя статьи, его оперы имѣютъ у насъ постоянный успѣхъ, — но дѣятельность г. Арнольда не ограничивается этимъ, онъ отличается еще на другомъ поприщѣ, — онъ извѣстенъ, какъ нѣмецкій драматическій писатель и критикъ.

Мы на дняхъ познакомились съ новою его историческою трагедіею, въ 5 дѣйствіяхъ, «*Андреасъ Брунау*» (*Andreas Brunau*) или Кенигсбергъ въ 1455. Г. Арнольдъ занялъ въ листкахъ нашего журнала преимущественно (*) критическій отдѣлъ о нѣмецкомъ театрѣ и потому весьма естественно, что какъ авторъ и критикъ, онъ не можетъ говорить о своей піесѣ.

Новое произведеніе его имѣло однакожъ большой успѣхъ

(*) Иногда надѣема помѣщать и его музыкальныя статьи.

и мы считаемъ долгомъ отдать справедливость автору. Не будемъ входить въ подробный разборъ: публика осталась вполне довольна, самое лучшее доказательство, что трагедія г-на Арнольда достигла своей цѣли. Дѣйствительно съ каждой сценой интересъ возрастаетъ, характеры дѣйствующихъ лицъ переданы вѣрно, вездѣ замѣтно строгое изученіе драматическаго искусства, опытное знаніе сцены. Историческая правда сохранена на сколько это возможно, на сценѣ. Одно изъ главныхъ достоинствъ пьесы — прекрасный языкъ, плавный и не утомляющій слушателей стихъ.

Вотъ нѣсколько бѣглыхъ замѣчаній о трагедіи г. Арнольда. Подробную оцѣнку предоставляемъ болѣе свѣдующимъ по этой части критикамъ.

Піеса г-на Арнольда исполнена была лучшими артистами нѣмецкой труппы: г-жами Альбрехтъ, Берндорфъ и Мор-

гагенъ, г-ми Ладдей, Орловскимъ, Брюнингомъ, Горнике и др. Мы вполне согласны съ мнѣніемъ г. Арнольда объ этихъ артистахъ (**). Въ особенности намъ понравились г-жа Берндорфъ и г. Ладдей. Это высокіе драматическіе таланты. Въ игрѣ г-жи Берндорфъ много чувства, увлеченія и вмѣстѣ съ тѣмъ натуральности, голосъ ея пріятный и звучный, наружность прелестная — всѣ эти качества дѣлаютъ изъ нея замѣчательную актрису и, по нашему мнѣнію, она занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ на нашей сценѣ. Г. Ладдей въ главной роли былъ неподражаемо-хорошъ.

М. Р.

(**) См. выше.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ

ОБЪЯВЛЕНИЕ.

ВЪ МАГАЗИНѢ ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

Коммиссіонера нотъ Двора Е. И. В. Великой Княгини

МАРИИ НИКОЛАЕВНЫ,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго Театра, вышелъ изъ печати :

ДЛЯ ПѢНІЯ:

- 1) ТАНЪЕВА, С. А. Узникъ, романсъ, слова Лермонтова (посвященный Маріи Васильевнѣ Шиловской) — 75 к.
- 2) ЛЕОНОВОЙ, Д. М. (Контръ-альтъ Русской оперы). Слеза, романсъ, слова Василько Петрова. — 60 к.
- 3) ПЪСЕНКА изъ водевиля: «l'Amour qué qu'

- c'est que ça? пѣтая г-жею Луизою Майеръ, арранжированная для пѣнія съ аккомп. фортепіано М. А. Томсеномъ *) — 75 к.
- 4) VENZANO, L. Valze chantée par «M-me Bosio dans l'opera: «Barbier de Seviglia, paroles italienne. 1 р. —

*) Другіе куплеты изъ этого же водевиля находятся въ печати.