

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВЪ С Т Н И КЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 13.

25 МАРТА 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 Кнѣпора нв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Концертъ въ пользу Инвалидовъ 19-го марта (Статья полковника Лебедева). — О преподаваніи игры на фортепiano (Предисловіе. Статья Антона Кошткаго). — Концерты (А. Сѣрова и М. Раппапорта). — О русскомъ театрѣ и составѣ труппы его въ Петербургѣ (Статья П. М. Шпилевскаго). — Корреспонденція. Москва (Москвича). — Курскъ. — Варшава (Людіана фонъ-Шале). — Программы концертовъ.

КОНЦЕРТЪ

19-го марта въ пользу инвалидовъ.

Статья полковника Лебедева.

Памятный день 19-марта — день вступленія побѣдоносныхъ Россійскихъ войскъ въ Парижъ, въ 1814 году — приобрѣлъ нынѣ новую извѣстность въ нашей исторіи: въ этотъ день получено донесеніе отъ генералъ-адъютанта графа Орлова о подписаніи мира въ Парижѣ 18-го (30-го) марта, именно въ тотъ день, когда, за 42 года передъ тѣмъ, столица Франціи пала предъ побѣдоноснымъ оружіемъ Александра Благословеннаго.... Великое и незабвенное событіе: развалины Смоленска и Москвы еще дымилась отъ пожаровъ, зажженныхъ рукою солдатъ Наполеоновыхъ, а Императоръ Русскій изрекъ слово пощады, мира и забвенія въ виду непріятельской столпы, взятой съ боя его войсками!... 19-го марта вступили Русскіе въ Парижъ, по словамъ современнаго гимна,

Не ужась былъ полкамъ предтечей;

Предъ нами миръ — бѣдамъ копей.

Не стонъ, не страхъ былъ храбрымъ встрѣчей,

Благословеніе сердецъ.

Съ 1815 года, по завѣту Благословеннаго, каждое 19-го марта бываетъ концертъ въ пользу Инвалидовъ,
№ 13.

въ которомъ наши музыканты войскъ, находящихся въ Петербургѣ и военные пѣвчіе приносятъ свою посильную дань въ пользу раненыхъ сотоварищей.... Такъ вспоминаемъ мы торжества наши!...

Настоящій концертъ превосходилъ своимъ великолѣпіемъ и громадностію всѣ предъидущіе: достаточно сказать, что въ немъ принимали участіе 809 чел. музыкантовъ и 488 чел. пѣвчихъ. Участіе публики къ этому доброму и патриотическому дѣлу было такъ велико, что за три дня до концерта *все билеты* были разобраны.

Въ 7½ часовъ началъ собираться въ Большой театрѣ зрители. Музыканты были уже по мѣстамъ: внизу, на сценѣ около рампы, помѣщались пѣвчіе; далѣе на скамьяхъ, возвышавшихся въ видѣ амфитеатра до самаго потолка, были размѣщены музыканты; для ослабленія силы и рѣзкости звуковъ люди съ тромбонами и мѣдными инструментами находились на верхнихъ скамьяхъ амфитеатра. Въ оркестрѣ были почетные гости этого народнаго празднества, заслуженные инвалиды наши и офицеры, состоящіе подъ покровительствомъ Комитета 18-го августа; между ними находились и знаменитые герои Севастопольскіе, примкнувшіе къ доблестной фалангѣ старцевъ, проливавшихъ въ былые годы свою кровь за отечество.

Зала Большаго театра представляла истинно волшебное зрѣлище — тысячи огней, великолѣпная отдѣлка, изящныя туалеты зрительницъ, опоясывавшихъ эту чудную залу какъ бы живыми гирляндами, довершали очарованіе.

Съ прибытіемъ Государя Императора, Государыни Императрицы и Августѣйшей Фамиліи, загремѣлъ встрѣчный маршъ; все зрители въ партерѣ и ложахъ встали, при появленіи Ихъ Величествъ, и вслѣдъ за тѣмъ начался концертъ.

Увертюры пзъ «Карла Смѣлаго» и «Оберона» были исполнены съ поразительнымъ согласіемъ: весь этотъ, можно сказать, чудовищный по громадности хоръ, повинувшись мановенію, то гремѣлъ съ поражающимъ ве-

личіемъ, то мгновенно стихалъ, и тогда лились чудные, тихіе звуки флейты, гобоя или кларнета, точно вздохъ красавицы—дѣвицы по своему суженому, или ропотъ матери, оплакивающей любимое дѣтище, и потомъ снова звуки становились явственнѣе, раздражалась буря, ураганъ, все сливалось въ одномъ общемъ, чудномъ громѣ — словно вся Русская земля вздохнула своей богатырской грудью, и мгновенно замеръ, замолкъ этотъ голосъ восьми сотъ инструментовъ, какъ будто по очарованію.

Музыкантъ Гансонъ игралъ свое со. лона кларнетѣ съ клапанами—неукоризненно; звуки его инструмента, вполне ему послушнаго, мягки, вѣютъ какою-то задушевною грустью, и прямо льются въ душу. Кларнетисты Васильевъ и Швейцовъ давно извѣстны Петербургу—это музыканты въ полномъ смыслѣ слова: чистота, сила и чувство отличаютъ игру ихъ; слушая ихъ, кажется, что это не инструментъ, а голосъ живаго человѣка, рассказывающаго намъ свои задушевные думы и желанія.

Оркестръ вторилъ со. листамъ съ полною отчетливостію.—Глядя на загорѣлыя отъ походной жизни лица музыкантовъ, атлетическія формы нѣкоторыхъ, и слушая ихъ энергическую и до мельчайшихъ подробностей вѣрную игру, вѣрно многіе изъ зрителей вспоминали, что изъ рядовъ этого чудеснаго и способнаго на все войска вышли Сидоръ Ревлюкъ, Антонъ Снозникъ, Тимофей Чыклипъ, Никифоръ Дворникъ и тѣ сотни тысячъ героевъ, которые явили всюду высокій примѣръ беззавѣтнаго мужества, пылкой храбрости и невѣроятнаго самоотверженія. Одно слово, одно движеніе руки начальника, и ринутся эти молодцы за своими закаленными въ бояхъ товарищами въ самый пылъ сѣчи, гдѣ, подъ свистомъ пуль, подъ ревомъ канонады, будутъ веселить солдатское сердце знакомыми звуками полковаго марша, или вторить потрясающимъ душу всякаго военнаго человѣка звукамъ наступнаго марша, столь знакомаго врагамъ Россіи... Благодаря Богу и Государямъ нашимъ—Русскій солдатъ Петра, Елисаветы, Екатерины, Павла, Александра I, Николая и Александра II—все тотъ же: сроднился онъ съ своею службою; онъ готовъ и теперь отвѣчать на вопросъ красныхъ дѣвухекъ, какъ его дѣдъ, служивый время Екатерининскихъ, воспитанникъ Румянцева и Суворова:

Я женать, женать, дѣвицы,
Я женать, женать, красныя,
Какъ жена моя боярыня —
Что фузея Государева;
А милые мои дѣтушки —
Круглы пули свищовыя;
А родъ-племя у молодца —
Сума и со патронами;

Помѣстье и вотчины —
Роздолье широкое;
А честь и жизнь у молодца —
Моя сабля булатная *).

Хоры въ концертѣ были исполнены весьма хорошо, въ особенности хоръ Цыганъ изъ «Трубадура», гдѣ арію, исполняемую г-жею Демерикъ-Лаблашъ, игралъ на кларнетѣ Васильевъ; маршъ 2-го Кадетскаго Корпуса и Русская пѣсня вызвали общія рукоплесканія. Вообще выборъ піесъ и самое исполненіе ихъ дѣлаютъ величайшую честь дирижировавшему оркестромъ и хорамъ капельмейстеру Гвардейскихъ Корпусовъ г. Чапиевскому....

(Изъ Русскаго Ивалида).

О ПРЕПОДОВАНІИ ИГРЫ

НА ФОРТЕПІАНО.

Статья Антона Коппекаго.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Фортепiano есть безспорно употребительнѣйшій инструментъ въ обществѣ, и конечно теперь не найдется ни столицы, ни города, ни городишка, гдѣ бы не играли на немъ. Можно сказать, что въ настоящее время инструментъ этотъ напоминаетъ, или лучше сказать олицетворяетъ собою, пенаты древнихъ язычниковъ, необходимые въ каждомъ семействѣ. Музыка вообще необходима намъ какъ воздухъ, которымъ мы дышимъ, какъ солнце, которое насъ грѣетъ; необходима какъ существенная пища нашей души. Сколько народовъ населяютъ пять частей свѣта? Каждый изъ этихъ народовъ имѣетъ свой языкъ, но есть одинъ всеобщій—это, конечно,—музыка потому что ее болѣе или менѣе понимаютъ всѣ народы, всѣ безъ исключенія ей сочувствуютъ.

Какъ блестящее, ослѣпительное сіяніе солнца не похоже на мирный свѣтъ луны, располагающій къ тихой мечтательности, такъ и музыка, заставляя насъ испытывать два рода совершенно различныхъ ощущеній, можетъ быть существеннымъ образомъ раздѣлена на двѣ отрасли: одна имѣетъ характеръ *веселый, блестящій, бурный, торжественный*, другая: *тихий, пе-*

*) Изъ 1 части пѣсенника, издавнаго Новиковымъ въ 1780 году.

чальный, таинственный, религиозный. Передать вполне эти два совершенно различные рода музыки — чрезвычайно трудно, между тем мы известно, что многие пианисты, дошедшие уже до некоторой степени совершенства в отношении беглости и чистоты игры, убеждены в том, что механическая обработка пальцев составляет для музыканта все, что образованность музыкальная и образованность вообще, развитие ума и сердца — для музыканта дело совсем постороннее, лишнее!...

О вы, которые придаете такое ничтожное значение искусству, заключающему в себя целую науку, поймите свое заблуждение, и постарайтесь убедиться в том, что приобретенный вами механизм пальцев есть ничто иное как вспомогательное средство в деле изучения музыки, но еще вовсе не самая музыка. Технические трудности инструмента должны быть преодолены — это первое условие, конечно, для исполнителя — но для того, чтобы сделаться музыкантом, есть очень много других условий. Если кто совсем правильно и свободно говорит на какомнибудь одном языке, приобретет ли он тем известность как человек особенно умный и ученый? — Быть порядочным исполнителем музыки — это не больше значит, как говорить свободно и правильно на одном языке. А истинный музыкант, глубоко изучивший музыку, есть в области искусства то же, что литератор, что ученый в области словесных наук. Не редко в свете называют «хорошим музыкантом» даже таких господ, чье искусство не идет дальше исполнения легких фантазий Бейера или Розелена, вальсов или полек, потому что не понимают настоящего значения слова «музыкант», равносильного слову доктор в медицине, юристконсульт в правоведении.

Как в упомянутых случаях эти названия даются людям, кончившим по своей части полный курс наук, молодых же людей, продолжающих еще свое воспитание называют, просто учениками, воспитанниками, так и в артистическом мире музыкантами можно называть только людей серьезно и совестливо изучивших музыку как искусство и как науку, и кончивших свое образование, а не детей в отношении к искусству.

Будем говорить теперь собственно о музыкантах-пианистах.

Отличному пианисту-музыканту должны быть известны все сочинения великих композиторов, писавших для его инструмента; он должен изучить сонаты, трио, квартеты, концерты и даже оркестрные сочинения, должен постигнуть характер каждого композитора, чтобы потом исполнять его произведения сообразно их духу и стилю; должен изучить: Бет-

ховена, Моцарта, Клементи, Дуссека, Крамера и Вебера из прежних композиторов, потом Моцелес, а Калкбренера, бессмертного Гуммеля и Фильда, моего учителя; из современных: Мендельсона, Шопена, Листа, Тальберга, Делера, Гензельта. У каждого композитора есть свой характер музыки и свой образ исполнения; истинный музыкант будет всегда уметь отличить одного от другого, и, при исполнении, не смешивает композиторов, принадлежащих ко столько различным школам.

Истинная причина, по которой большая часть пианистов нашего времени (между ними конечно есть исключения) не в состоянии исполнить в совершенстве классической музыки, состоит в том, что они придерживаются только буквального исполнения произведений, чуждых духа и смысла совершенно не понимают. Тогда как изучение классических авторов требует самого сосредоточенного внимания, самых усиленных трудов, чрезвычайно много времени — и хороших живых образцов.

Много ли найдется пианистов нашего времени, имевших счастье пользоваться уроками когонибудь из учителей классической фортепианной эпохи? К сожалению, число таких артистов уменьшается с каждым днем, а с ними исчезает и предание о великой школе фортепианной игры; тем более, что никто из молодых пианистов, начинающих свое музыкальное поприще, и не думает обращаться за советами к людям, способным посвятить их во все таинства истинной великой школы. Да и на что, в самом деле, учиться тому, чего знать не можешь никакого желания? Потеря времени! Притом же эти господа стыдятся начать уроки у когонибудь из знаменитых преподавателей, когда уже, после 3-х или 4-х лет ученья, чисто-механического, они достигли умения порядочно сыграть как-нибудь блестящую вариацию или концертную пьесу?

Теперь я позволю себе спросить: каким образом эти пианисты, не имеющие ни школы, ни вообще солидного музыкального образования, могут сформировать в свою очередь хороших учеников, и учить по хорошей методике, когда у самих нет никакой, и когда все их познания по части музыки состоят только в первоначальных о ней понятиях?.. Но, как гласит французская пословица: «по дереву плод, по учителю ученик.»

И после этого говорят, что вкус публики испорчен! что публика не любит хорошей музыки, иначе, музыки классической, что ей нравится только пустая, легкая музыка!.. Кто же в том виноват? Безспорно вся вина в этом случае лежит на артистах, которые, как учителя, обязаны развивать и направлять вкус своих воспитанников, заставлять их

чувствовать красоты классической музыки; когда же ученикъ, благодаря хорошей методѣ, будетъ уже имѣть очпщенный вкусъ, силы и возможность исполнять классическія произведенія, тогда нѣвѣйшія покажутся ему очень легкими, и онъ ихъ исполнитъ прекрасно. Вотъ какимъ образомъ посредствомъ учащихся разумно распространяется вкусъ къ хорошей музыкѣ во всѣхъ семействахъ, составляющихъ въ совокупности какъ концертную, такъ и театральную публику.

Стало быть должно винить преподавателей—артистовъ, если публика, взятая въ массѣ, не любитъ классической музыки, тогда, какъ она могла бы ее любить.

Скажемъ теперь, почему господа преподаватели и артисты вообще (а не въ частности) не знакомятъ учениковъ своихъ съ классическими піесами, ни сами не играютъ ихъ предъ публикою? Причина тому очень проста: классическихъ произведеній не выучишь хорошо въ 2, 3 года; нужно время, нужны хорошіе учителя, нужны хорошіе примѣры, а всѣмъ этимъ господамъ некогда!... Слава великихъ артистовъ лишаетъ ихъ сна; они безпрестанно думаютъ о томъ, какъ хорошо пріобрѣсть знаменитость, какъ пріятно быть предметомъ всеобщихъ рукоплесканій, видѣть свое имя на афишѣ!

Бывало, когда печаталось объявленіе о концертѣ, это было радостью, праздникомъ для цѣлаго города. Всѣ были увѣрены напередъ, что концертъ дается великимъ виртуозомъ, замѣчательнымъ музыкантомъ. — Всѣ любители музыки спѣшили въ концертъ въ полной надеждѣ услышать что нибудь превосходное, образцовое, отличное, полюбоваться отличнымъ произведеніемъ кого-нибудь изъ великихъ классическихъ художниковъ, мастерски исполненнымъ.

Въ наше время нельзя спрашивать «кто даетъ концерты?» Наоборотъ можно только предложить такой вопросъ: «кто не даетъ концертовъ?»

И такъ нѣчего удивляться, что теперь концерты, вообще, за весьма малыми исключеніями, потеряли рѣшительно всякую привлекательность, всякую цѣну. Теперь концертовъ боятся, отъ концертной афиши бѣгутъ. Концертная афиша, — во время оно бывшая радостью, счастіемъ для любителей музыки — теперь обратилась въ страшилище, кошмаръ, отъ котораго всѣми силами стараются отдѣлаться.

Пусть мои любезные молодые собратія забросаютъ меня камнями, я долженъ повторить, что во всемъ этомъ виноваты одни они.

Потому что, они не только сами отвращаютъ публику отъ концертовъ, но портятъ свою собственную будущность, выступая со своимъ еще едва пробивающимся дарованіемъ, передъ великаго судью, называемаго публикой, а затѣмъ получивъ нѣсколько апплодисментовъ и похвалъ, считаютъ себя соперника-

ми Листу, Шопену, Тальбергу. Если же, по случаю, строгая критика остановитъ ихъ на концертномъ прищѣ, они тотчасъ начинаютъ вопіять противъ несправедливости рода людскаго, тотчасъ облакаются въ образъ «непризнанныхъ гениевъ», отращаютъ себя волосы на самый фантастическій манеръ, становятся «львами съ длинной гривой» и бросая громоносные взгляды на артистовъ съ репутаціею, уже утвержденною, начинаютъ увѣрять очень скромно, что еслибъ захотѣли взять на себя маленькій трудъ, то своею игрою они обратили бы въ прахъ всѣ эти всесвѣтныя знаменитости; что сочиненія этихъ знаменитостей ниже всякой критики, что все это такія піесы, которыя они (львы) съиграли бы едва взглянувъ въ ноты, но что не дѣлаютъ этого изъ челоуѣколюбія, потому что тогда слишкомъ плохо пришлось бы и Листу, и Тальбергу, и Гензелюту.

Изъ чистаго великодушія, также, они не называютъ себя піанистами, — кто не піанистъ, т. е. кто не играетъ на фортепіано въ наше съ вами время?

Однажды мнѣ случилось сказать одному изъ такихъ фениксовъ съ феноменальною прическою и съ непризнанною гениальностью:

«Вы весьма-хорошій піанистъ; я имѣлъ честь присутствовать позавчера на вашемъ концертѣ?»

— «Вы ошибаетесь, сухо отвѣтилъ онъ мнѣ, я піанистъ только на короткое время, потому что уступилъ просьбамъ публики, требовавшей, чтобы я далъ концертъ, но я совсѣмъ не піанистъ; я композиторъ».

«О такъ простите мнѣ мое незнаніе. Впрочемъ, удивительно для меня, какъ это я ни разу не встрѣчалъ въ печати вашихъ сочиненій, между тѣмъ какъ, постоянно слѣжу за всѣми новостями музыкальными?»

— Это не должно удивлять васъ, — сказалъ онъ, — для кого я буду печатать свои сочиненія? У публики такой дурной вкусъ, что она не поняла бы моихъ произведеній. Я написалъ симфонію на большой оркестръ, ораторію, Реквиемъ, — до пятидесяти оперъ лежатъ у меня въ портфейлѣ. А фантазій, концертныхъ піесъ, я, признаюсь, терпѣть не могу. Я пренебрегаю этимъ родомъ музыки, для меня слишкомъ пустымъ, ничтожнымъ. И слушать—то эти вещи для меня невыносимо».

Красивя отъ одной мысли о дерзости, съ которою я вступилъ въ разговоръ съ такимъ великимъ челоуѣкомъ—да еще осмѣлился назвать его «піанистомъ» когда онъ весь полонъ мечтаній о своихъ великихъ твореніяхъ (ему одному впрочемъ извѣстныхъ), я раскланялся съ нимъ очень вѣжливо, давъ себѣ обѣщаніе быть поосторожнѣе на будущее время при встрѣчѣ съ этими непризнанными «преемниками» Моцартовъ и Бетховеновъ.

Всѣ эти господа очень не любятъ общей копеечки, проложенной великими мастерами. И въ самомъ дѣлѣ весьма трудно быть великимъ между великими. Оттого они пишутъ свои сочиненія въ своемъ, особомъ стилѣ, въ стилѣ, который ни на кого ни на что не похожъ. Они сами создаютъ себѣ школу. А если кто-нибудь замѣтитъ имъ, что бы. лобы, кажется, лучше слѣдовать примѣру Гайдна, Моцарта, Бетховена, Вебера — они сейчасъ скажутъ, что никакъ не хотятъ такъ писать, какъ всѣ писали, — что у нихъ *своя манера, свой стиль, своя гармонія, своя фактура* — что они композиторы *оригинальные*.

Если же случится перелистывать ихъ партитуры, удивляться надобно великому множеству самыхъ грубыхъ ошибокъ противъ музыкальной орфографіи на каждой страницѣ, но какъ же требовать, чтобы «геній» унизился до того, чтобы учиться грамматикѣ музыкальной какъ учатся ей простые смертные! Къ чему это! Генію не нужно *ничему учиться*. Геній все угадываетъ, все разрушаетъ, все ниспровергаетъ, — самъ себѣ прокладываетъ дорогу, зато онъ — геній!

Геній — великое слово.

Но несчастію, всѣ мы хорошо знаемъ, что геніальность явленіе чрезвычайно рѣдкое. — Геніи появляются какъ необыкновенные блестящіе метеоры, освѣщающіе пути искусства на много десятковъ лѣтъ впередъ.

«Много званныхъ, да мало избранныхъ».

Какъ прискорбно — для любителей музыки и для истинныхъ артистовъ, что всѣ эти непризнанные и непризванные геніи считаютъ себя въ числѣ «избранныхъ».

Но «egregium humanum est».

Какъ бы я хотѣлъ «ошибиться» въ настоящемъ случаѣ.

На бѣду, я долженъ твердо вѣрить въ правду всего, что здѣсь высказалъ. Но если я не правъ, я готовъ первый же попросить извиненія у г-дъ *непризнанныхъ геніевъ* въ томъ случаѣ, если они окажутся *геніями признанными*.

(Продолженіе въпредъ).

ОБОЗРѢНІЕ КОНЦЕРТОВЪ.

Концертъ Филармоническаго Общества. — Концертъ г. Гаумана. — Концертъ г. Моисеико.

Наши отчеты о концертахъ, — по чрезвычайному ихъ множеству въ этотъ сезонъ, должны ограничиваться, какъ уже было сказано, однимъ «примѣчательнѣйшимъ» съ какой бы то ни было стороны.

По этому, не упоминая даже о концертѣ г. Маурера, на которомъ, не смотря на нѣкоторую заппмательность программы, намъ не удалось быть, скажемъ прямо о второмъ концертѣ Филармоническаго Общества, въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ четвергъ, 15 марта. Въ этомъ концертѣ были исполнены: Реквиемъ Моцарта, — концертъ Бетховена *Es-dur* *) и увертюра Рихарда Вагнера къ его оперѣ «Таннхәузер» **).

Всѣ три вещи стилей самыхъ разнородныхъ; программа вообще очень интересная и привлекла большое стеченіе публики.

Моцартовъ «Реквиемъ» уже больше полустолѣтія считается въ числѣ чудесъ искусства — кому же изъ искренно любящихъ музыку не отраднo выслушать это образцовое произведеніе, хотя бы въ сотый разъ?

Бетховенскій концертъ не пользуется конечно такою громадною славою какъ Реквиемъ, — однако — для толпы во многомъ ручается имя — Бетховена, а для знающихъ дѣло, именно *этотъ* фортепіанный концертъ чрезвычайно привлекателенъ. Его играютъ рѣже другихъ Бетховенскихъ, между тѣмъ музыкантамъ извѣстно, что со многихъ сторонъ, и преимущественно со стороны оркестровки, это одинъ изъ богатѣйшихъ даровъ Бетховенской музыки.

Послѣдняя пѣса программы — увертюра Рихарда Вагнера — исполненная въ Петербургѣ, въ большомъ концертѣ, еще въ *первый разъ*, привлекла толпы слушателей — какъ новинка. Имя Вагнера, которое гремитъ въ Германіи, проникло и къ намъ въ тѣ круги, которые сколько нибудь интересуются музыкою. И до насъ, хоть рикошетомъ, дошелъ гулъ отъ жаркихъ споровъ и разсужденій, возбужденныхъ въ Германіи музыкою Вагнера, задуманною по новымъ теоріямъ искусства, которыхъ проповѣдникомъ самъ же Вагнеръ. Резонансъ для возбужденія любопытства было много.

Со всѣхъ *этихъ* сторонъ нельзя не быть весьма довольными «программою» втораго концерта Филармоническаго Общества. Давно уваженія къ памяти Моцарта, исполненіемъ его Реквиема, Общество хоть отчасти загладило ту извѣстную вину свою по случаю юбилея, отъ которой на бюстѣ Моцарта, присутствовавшемъ на праздникѣ, остались глубоки морщины неудовольствія.

Когда дѣло идетъ о такъ пазываемыхъ классическихкихъ музыкальныхъ произведеніяхъ, у нѣкоторыхъ фельетонистовъ, разсуждающихъ иногда и о музыкѣ, есть привычки отдѣлываться отъ своего отчета въ двухъ словахъ. «Творенія эти давно оцѣнены; кто не знаетъ ихъ безсмертныхъ красотъ; скажемъ лучше слова два объ исполненіи». Никакъ не могу признать эту привычку — похвальною. Будто бы о симфоніяхъ Бетховена, объ операхъ Моцарта или о его Реквиемѣ уже и говорить нечего! — Будто ужъ объ этихъ твореніяхъ сказано рѣшительно *все*, до послѣднихъ слова? — будто взглядъ на эти произведенія — на ихъ общее и на ихъ частности, на ихъ «существенное» и ихъ «относительное» значеніе, опредѣленъ *только*? — Будто бы «пониманіе» образцовыхъ поэтическихъ произведеній не подвигается *впередъ*, какъ все въ человѣчествѣ, не идетъ вмѣстѣ съ вѣкомъ, и слѣдовательно будто бы не измѣняется? — Неужели *критикъ* музыкальной до всего этого — дѣла нѣтъ? Въ чемъ же тогда ея дѣло? —

*) На русской афишѣ было напечатано такъ: Концертъ въ *S-dur*! Это столько же «музыкально» какъ названіе, напримеръ, *X-dur* или *K-moll*; буква *S* въ музыкальной грамотѣ не встрѣчается, а названіе *Es*, какъ всѣмъ извѣстно, происходитъ отъ *E*. Знаю, что это недосмотръ, но хотѣлось бы не встрѣтить подобной рѣзкой ошибки на программѣ серьезнаго концерта, даваемого музыкальнымъ обществомъ.

**) Кромѣ нечужденныхъ А. Н. Стрѣвымъ произведенія исполнены были съ успѣхомъ Анданте и Фуга С. А. Таубева. Ред.

Неужели только въ замѣчаніяхъ, какъ спѣла свое соло г-жа N, или какъ удалась арія г-па M? — Оцѣнка исполненія и исполнителей вмѣстѣ свою важность, но — эфемерную, какъ и самое исполненіе. Звукъ пропелся, замеръ, и нѣтъ его. — А сама вещь — въ партитурѣ — остается на все будущія поколѣнія и каждое исполненіе вещь только потому важно, что должно принести свою лепту на пользу тѣхъ... кто умѣетъ слушать.

Въ нѣкоторое извиненіе гг. пишущихъ въ журналахъ о музыкѣ можно сказать, что конечно, для подробныхъ изслѣдованій многихъ, иногда довольно-новыхъ критическихъ вопросовъ по случаю того или другаго произведенія, — не всегда найдется мѣсто въ короткомъ, фельетонномъ отчетѣ, а серьезныхъ критическихъ статей собственно о музыкѣ у насъ не любятъ. Но въ нашемъ журналѣ, избравшемъ себя спеціальностью — музыкальную критику и подобная оговорка будетъ очень некстати.

У насъ должно быть принято за правило — по случаю ли концертовъ, по случаю ли оперныхъ исполненій, каждый разъ высказывать тѣ замѣчанія, тѣ мысли по искусству, на которыя наводитъ исполненная піеса. Если же она въ отдаленности, или весь концертъ въ его цѣломъ не служатъ поводомъ ни для какихъ критическихъ замѣчаній — такой случай можетъ встрѣтиться чрезвычайно рѣдко — то лучше не говорить о такой піесѣ, о такомъ концертѣ ни слова.

Второй концертъ Филармоническаго Общества, напротивъ, весьма замѣчательнъ и даетъ обильную пищу критикѣ.

Материаловъ для нея столько, что надо ихъ рассортировать съ нѣкоторою методичностью.

Какія впечатлѣнія остались въ насъ послѣ концерта? что было лучшею его частью?

Конечно, не увертюра Рихарда Вагнера; она была только любопытна, куріозна, во многомъ занимательна, даже поразительна, но никакъ не красива, никакъ не могла доставить наслажденія съ «музыкальной» стороны.

Реквиемъ — безспорно превосходная музыка, но въ *этотъ разъ* она наврядъ ли произвела сильное впечатлѣніе даже на самыхъ исключительныхъ поклонниковъ Моцартова генія.

Остается — фортепианный концертъ Бетховена. Бетховену должно отдать пальму первенства въ этотъ вечеръ. Что за прелесть мыслей, что за обворожительность въ ихъ развитіи и оркестровкѣ! Многие думаютъ, что фортепиано по самому свойству своего звука весьма неловко соединяется съ многообразными голосами оркестра; что опредѣленный характеръ оркестровыхъ инструментовъ никакъ не мирится съ холоднымъ, тусклымъ, безцвѣтнымъ звукомъ фортепиано. Пусть люди съ такимъ убѣжденіемъ прослушаютъ Es-дурный концертъ Бетховена — они поневолѣ должны будутъ рѣшительно отступить отъ своего мнѣнія. Этотъ концертъ, какъ и другіе Бетховенскіе — не концертъ собственно, написанный съ цѣлію кокетничанья для виртуоза — это цѣлое симфоническое зданіе, съ партіей фортепиано — *obligato*. И съ какою свободою фантазіи задумано это изящное зданіе! Геніальность сверкаетъ на каждомъ шагу какъ ослѣпительная молнія. Первая часть чудеснаго концерта замѣчательна тѣмъ могущественнымъ величіемъ, которымъ проникнуты первые аллегро большей части Бетховенскихъ симфоній, сонатъ и квартетовъ. Изъ всѣхъ въ свѣтѣ композиторовъ, одинъ Гайднъ можетъ соперничать съ Бетховеномъ въ этой изумительной кристаллизаціи одной и той же мысли, которая, оставаясь сама собою, помпунтно поражаетъ насъ новою, неожиданною прелестью. Прибавьте къ этому безчисленные калейдоскопическіе переливы оркестра!

Въ Adagio — восхитительная мелодія поручена духовымъ. Фортепиано акомпанируетъ. Но какъ? Ни арфа, инструментъ нарочно созданный для акомпанимента, и ни какой другой инструментъ въ свѣтѣ не въ состояніи замѣнить фортепиано въ этомъ безсмертномъ «adagio». Вотъ какъ Бетховенъ понималъ фортепианную музыку, — фортепианный звукъ!

Въ ролдо — мысль блестящая, по вмѣстѣ игривая, шаловливая, капризная. Эти вопросы и отвѣты короткими фразами, эти переговоры между фортепиано и оркестромъ оставляютъ впечатлѣніе непозгладимое.

И исполнитель этого геніальнаго концерта, г. Кюндпигеръ, заслуживаетъ чрезвычайнаго одобренія за отчетливость своей отличной игры. По больше увлеченія, конечно, не помѣшало бы дѣлу, но и теперь, безъ особеннаго огня — концертъ все-таки былъ исполненъ весьма и весьма удовлетворительно. Чудесная музыка Бетховена ни на волосокъ не пострадала отъ исполненія, а это уже чрезвычайно много.

Теперь приступаю къ обстоятельному поясненію сдѣланнаго уже мною памека: *отчего* Реквиемъ не могъ произвести сильнаго впечатлѣнія.

Моцартъ — безсмертный геній, *одинъ изъ первѣйшихъ* въ музыкальномъ искусствѣ; объ этомъ не можетъ быть ни малѣйшаго спору.

Реквиемъ, произведеніе зрѣлости этого генія, послѣдняя, предсмертная пѣсня поэта, такъ рано сошедшаго въ могилу — произведеніе, написанное подъ вліяніемъ мрачныхъ мыслей, особенно-глубоко вдохновлявшихъ великаго музыканта. И это извѣстно и не подлежитъ спорамъ.

Но именно изъ безконечнаго уваженія, изъ особенной любви и симпатіи къ Моцартову генію, я никогда не рѣшусь сказать, чтобы *Реквиемъ*, въ его цѣлости, принадлежалъ къ лучшимъ созданіямъ Моцарта — къ такимъ полнымъ, законченнымъ, несравненно-превосходнымъ твореніямъ, какъ Волшебная Флейта, Фигаро, Дон-Жуанъ и нѣкоторыя изъ инструментальныхъ піесъ.

Представляя себѣ подробныя доказательства моего мнѣнія о Реквиемѣ — на одну изъ будущихъ статей, я выскажу здѣсь хоть предварительно, что 1) Реквиемъ Моцарта, *какъ онъ теперь существуетъ, далеко не то произведеніе, которое создано въ головѣ великаго музыканта*. Фактически извѣстно, что партитура Моцартова Реквиема осталось *недописанною*. Смерть не позволила Моцарту окончить этотъ заказной трудъ. Пробѣлы въ партитурѣ пополнены ученикомъ Моцарта, Зюсмейеромъ. Многие №№ почти сочинены имъ или кѣмъ-нибудь другимъ, только не Моцартомъ, который успѣлъ набросать только эскизы главныхъ мыслей на лоскуткахъ потной бумаги.

Много было толковъ и споровъ *на сколько* именно въ Реквиемѣ участвовало перо Моцарта, на сколько чье-нибудь постороннее. По моему мнѣнію предметъ спора и до сихъ поръ еще далеко не разъясненъ вполне. Все писавшіе объ этомъ весьма подробно все еще не достигли желаемой опредѣлительности въ результатахъ.

Въ наше время является новое сочиненіе о Моцартѣ, принадлежащее отличному музыкальному библиографу и ученому изслѣдователю Профессору Отто Янцу (O. Jahn). (До сихъ поръ вышелъ только первый томъ). Въ этой замѣчательной книгѣ, по всей вѣроятности, мы найдемъ окончательное разъясненіе спорныхъ пунктовъ, найдемъ факты, разрушающіе сомнѣніе, въ томъ числѣ и о Реквиемѣ, какъ о предметѣ наиболѣе спорномъ.

Не трогая — до поры до времени, фактическихъ доказательствъ, держась *однихъ эстетическихъ*, можно сказать навѣрное, что, напримѣръ, *Benedictus* никакъ не Моцартомъ напи-

сапъ. Сшивки, склейки мыслей слишкомъ грубы и весь этотъ №, не смотря на нѣкоторую красноту, весьма приторенъ и слабъ. Очень *сомнителенъ* также и Agnus Dei.

Повтореніе перваго хора и фуги при концѣ самая удачная мысль тѣхъ, кто приводилъ въ возможный порядокъ несовершенную партитуру. Окончить «Реквиемъ» тѣмъ хоромъ, которымъ эта напихида «начинается» у самаго Моцарта, несравненно больше кстати, безспорно, чѣмъ всякой другой конецъ—*чуждой* работы. Но самъ Моцартъ *такъ-ли* бы окончилъ свой Реквиемъ? Это еще вопросъ, на который, по тысячѣ вѣроятностей, можно дать отвѣтъ отрицательный. И во многихъ другихъ частяхъ этой музыки замѣтна неоконченность Моцартовой работы. Мѣстами даже въ оркестровкѣ. Только ни какъ не въ неподобномъ коротенькомъ *fugato*: «Osanna»—въ противоположность мнѣнію А. Д. Улыбышева, который жалѣетъ, что Моцартъ *не успѣлъ* развить этой мысли въ большую фугу, — это *fugato* должно признать совершенно оконченнымъ; оно должно быть коротко, какъ хвалебный *возгласъ*. Въ этомъ была вся мысль Моцарта, сообразная безднѣ примѣровъ изъ другихъ композиторовъ, придавшихъ мнѣнію «Осанна» точно такую же краткость и энергію.

2) *Моцартъ*, при всей изумительной, ни съ кѣмъ несравненной всесторонности, гибкости своего гения-Протея, *не имѣлъ* прямого призванія въ церковной музыкѣ. Главнымъ дѣломъ его былъ стиль *оперный*, въ которомъ, какъ въ зеркалѣ отражаются все другіе стили. Церковную музыку онъ могъ писать, какъ могъ писать всякую музыку на свѣтѣ; — усвоить себѣ стиль Генделя и Баха, стиль нѣкоторыхъ старыхъ Итальянцевъ, писавшихъ для церкви, Моцартъ могъ потому, что главнымъ качествомъ его природы, при собственной индивидуальной жилкѣ, была именно способность: по мѣрѣ надобности приблизиться то къ одному то къ другому, изъ своихъ гениальныхъ предшественниковъ. Безъ этого—столько художческаго качества—Моцартъ не совершилъ бы въ своей музыкѣ—слиянія разныхъ, противоположныхъ тѣколъ, однимъ словомъ, не былъ бы Моцартомъ. Но, за отсутствіемъ исключительнаго призванія къ высокому, церковному «лиризму», въ Моцартовыхъ церковныхъ произведеніяхъ, въ томъ числѣ и въ Реквиемѣ, не смотря на неоцѣнимую красоту музыки, весьма часто встрѣчаются формы, къ церковной музыкѣ не идущіе (например окончаніе квартета) *Tuba mirum*) — и даже въ цѣломъ поворотѣ мысли иногда какъ будто слишкомъ мало того *вѣчнаго* элемента духовной музыки, который живетъ въ сочиненіяхъ по преимуществу церковныхъ писателей,—Палестрины, Баха и др.

Красота мысли, глубина мысли,—чудеса обработки въ строгихъ формахъ истинно-церковной музыки — наконецъ высшая поэзія звуковъ—все это есть въ «Реквиемѣ».

Кто слышалъ хоть одинъ разъ въ жизни первый хоръ, или «Recordare» или «Confutatis», или «Domine Jesu»—навѣрное никогда ихъ не забудетъ, если только способенъ чувствовать истинную красоту музыки. При всемъ томъ—рѣшусь высказать — въ этой музыкѣ, особенно въ *цѣломъ* ея поворотѣ, высокая задача ея, еще не вполне передана. Плачь, скорбь надъ умершими нашли бы иное, еще несравненно *болѣе* глубокое, болѣе патетическое, болѣе пронзающее выраженіе, если бы широкая задача «напихиды» досталась напримеръ, — Бетховену.

До какой степени этотъ гений былъ способенъ къ передачѣ элемента плача, мрачной скорби надгробной и всей поэзіи «смерти» — это видно изъ его похороннаго марша въ героической симфоніи, изъ его музыки къ сценѣ умирающей Клерхенъ, — изъ многихъ Adagio въ его бессмертныхъ сонатахъ и квартетахъ, гдѣ только что надписи нѣтъ, что это траурная элегія,—а смыслъ ясенъ для каждаго понимающаго. (Напр. Adagio F-moll въ квартетѣ F-dur, op. 59, № 1, Adagio D-moll въ сонатѣ D-dur, op. 10, № 2 и т. д.)

Всякому свое—Бетховенъ, неизмѣримо-высокій въ своемъ лирическомъ полетѣ, никогда не могъ достигнуть Моцартовой «драматичности». Моцартъ, въ своей настоящей стихіи, только въ *оперѣ*. Оттого—для меня, по крайней мѣрѣ—многія траурныя сцены Д. Жуана несравненно *ближе* къ сущности дѣла чѣмъ весь Реквиемъ.

При томъ же, въ Реквиемѣ, по не столько сильному присутствію элемента музыки «непреходящей», встрѣчаются пылы мелодическія формулы и обороты, уже отживающія свой вѣкъ. На сколько эта «нѣкоторая устарѣлость» увеличится лѣтъ черезъ пятьдесятъ? А церковная музыка Палестрины, Баха и др., и черезъ пятьдесятъ лѣтъ не только не устарѣетъ противъ нынѣшняго, но, при всеобщемъ развитіи музыкальности, будетъ возбуждать болѣшую и болѣшую симпатію.

Ко всемъ этимъ эстетическимъ причинамъ, которыя, впрочемъ нисколько не мѣшаютъ восхищаться изумительными красотами этой гениальной музыки — присоединились недостатки исполненія. Исполненіе — великое дѣло! одна и та же музыкальная вещь *пльнула* васъ вчера, и не произведетъ на васъ ни малѣйшаго печатлѣнія сегодня. Вчера вы слышали, напримеръ, любую сонату, исполненную мастерски, истиннымъ вдохновеннымъ виртуозомъ, — сегодня сонно играетъ ее передъ вами музыкантъ-ремесленникъ, которому шкакого дѣла нѣтъ до музыки, или брешитъ ученикъ, который уже очень доволенъ, если не сбился съ такту, и не сдѣлалъ грубыхъ промаховъ. Вы не вѣрите ушамъ своимъ, что это *та же самая музыка*, которую вы вчера восхищались.

Обратимъ вниманіе на *темпъ* — какое это важное условіе для музыки! Въместо Adagio взять ту же музыку въ темпѣ Аллегро, и ее узнать невозможно, и наоборотъ. Такая діаметральная противоположность, конечно, рѣдко встрѣчается. Ошибка черезъ-чуръ груба; но между *крайностями* — несчетное множество оттѣнковъ, приближающихся то къ одному, то къ другому предѣлу. Между тѣмъ каждое музыкальное сочиненіе (ein Musikstück) имѣетъ непременно свой опредѣленный *темпъ*, и только *этотъ одинъ темпъ* — изъ миллиона оттѣнковъ вполне отвѣчаетъ мысли автора.

Судите же, сколько на каждомъ шагу бываетъ *промаховъ* въ выборѣ оттѣнковъ *темпа*? Какъ мало исполнителей, умѣющихъ вѣрно отгадать мысль автора въ отношеніи къ темпу! Какъ рѣдко берутся темпы какъ слѣдуетъ! *Искаженіе музыки*, слѣдовательно, встрѣчается поминутно.

Указанія *метронома* спасаютъ отъ грубыхъ искаженій, но у насъ очень часто и съ метрономомъ не совѣтуются.

А въ очень многихъ музыкальныхъ произведеніяхъ изъ прежняго времени метрономъ и не можетъ пособить, потому что изобрѣтенъ слишкомъ недавно; довѣрять же метрономнымъ указаніямъ безусловно можно только тогда, если онѣ выставлены самимъ *авторомъ*.

При Моцартѣ еще не было метронома — за то, напримеръ, темпъ первой фуги въ Реквиемѣ (Kyrie eleison) въ каждомъ концертѣ берется иначе, по своему. Удача или неудача въ выборѣ темповъ Реквиема зависитъ прямо отъ знанія и способности капельмейстера. На пылѣннѣйшій разъ исполненіемъ управлялъ г. Шубертъ и падо сознаться, не угадалъ *ни одного темпа* въ цѣломъ Реквиемѣ. То взялъ слишкомъ скоро, то слишкомъ тихо, и такъ нумеръ за нумеромъ.

Искаженіе темпа, хоть бы на волосокъ, вредитъ иногда все-му *характеру* музыки; то что горячо — становится вяло, холодно; — что спокойно-величественно — превращается въ суетливое и торопливое. Каково же, если промахи — даже и не очень товкаго свойства?

По этому одному, *главному* условію, Реквиемъ въ нынѣшній разъ не могъ произвести желаннаго авторомъ впечатлѣнія.

При томъ же все исполненіе шло — и кромѣ искаженія темповъ — довольно пенсправно, не гладко, до крайности холодно и — *безъ малѣйшихъ отпльковъ*. Хоры пѣлись вѣрно, только постоянно *mezzo forte*, не было ни *piano*, ни *piuissimo*, ни — *fortissimo*. Оттого вся неподобная музыка — ступевалась въ какую-то неопредѣленную, туманную массу. Прибавьте къ этому невыгодныя для музыки акустическія условія огромной залы Дворянскаго Собранія и наконецъ то, что музыка Реквиема всегда необходимо теряетъ, если исполняется въ концертѣ, а не въ церкви.

Великіе художники знали всему свое мѣсто — и писали *иначе* для церкви, *иначе* для театра, *иначе* для концертовъ.

Отпльковъ, излишности въ исполненіи не было, конечно, и въ «соло», и это должно приписать не столько исполнителямъ, сколько отсутствію заботливости, вниманія и вниканія въ дѣло со стороны дирижера. Душа оркестра, солистовъ и хоровъ безъ сомнѣнія — капельмейстеръ. *Вся* исполнители только орудія его.

У насъ бѣльшую частію объ этомъ нисколько не думаютъ, до того даже, что обязанность дирижера превращается въ самую легкую обязанность въ свѣтѣ; подать знакъ, когда начинать, потомъ махать себѣ палочкой на-право и на-лѣво....

Впрочемъ — всѣ «соло», которыхъ въ Реквиемѣ не мало, прошли довольно исправно, благополучно. Партію баса пѣлъ — г. Гольцидвергеръ, пѣзъ аматеровъ; тенора — г. Никольскій, пѣзъ гг. Придворныхъ пѣвчихъ; контральта — г-жа Шашина, дилетантка, которой голосъ, весьма хорошій, очень извѣстенъ Петербургской концертной публикѣ; сопрано — г-жа Энгель, молодая дилетантка, педавно начавшая пѣть публично. Отличннй голосъ ея, не испорченный еще ни ложною методою, ни музыкаю Верди, чрезвычайно замѣчательнъ пльнительною свѣжестью и полнотою звука, постъ она очень чисто и, какъ Нѣмка, весьма тверда въ музыкѣ. Она воспиталась въ музыкальномъ семействѣ. Ея мать, г-жа Эльманнъ (Oehlmann) въ свое время съ большимъ успѣхомъ пѣла въ концертахъ.

Блестящія качества голоса г-жи Энгель, какъ самая отрадная находка для Петербурга, нашли полное сочувствіе въ просвѣщенно-музыкальной публикѣ, которой въ этомъ концертѣ было довольно.

Чтобы покончить о Реквиемѣ, о чемъ, быть можетъ я уже черезъ-чуръ распространился, замѣчу только, что пора бы исполнять образцовыя творенія съ большимъ уваженіемъ къ дѣлу; замѣчу также, что пора бы между прочимъ, — исполнять *оркестровку* Реквиема какъ, она Моцартомъ написана. Въ этой партитурѣ нѣтъ ни флейтъ, ни гобоевъ, ни кларнетовъ, ни валдгорновъ, но для тусклата, мрачно-элегическата колорита, — кромѣ фаготовъ есть весьма важныя партіи для двухъ *бассет-горновъ* (Cogni di bassetto). Ихъ замѣняютъ, и на этотъ разъ замѣнили *кларнетами*, но кларнетнаго звука тутъ Моцартъ не хотѣлъ, при томъ же кларнеты въ этомъ *альтовомъ* регистрѣ до крайности — слабы, тогда какъ бассетгорнъ чисто — *альтовый* инструментъ (точно то же отношеніе какъ между гобоемъ и англійскимъ рожкомъ). Замѣните контральтъ голосомъ сопрано, и эффектъ контральтовой партіи будетъ потерянъ. Такъ и здѣсь. Обыкновенное извнненіе въ томъ, что бассет-горны вышли изъ употребленія и ихъ будто бы труд-

по отыскать, а если отыщутъ, то некому играть на нихъ, потому что требуютъ особой привычки. По моему мнѣнію, всѣ эти затрудненія устранивъ *можно*, и устранивъ *должно*, когда дѣло идетъ объ исполненіи одного изъ капитальныхъ созданій *Моцарта*, и притомъ — гдѣ? въ концертѣ, даваемомъ *музыкальнымъ обществомъ*.

Объ увертюрѣ Вагнера говорить въ пемпогихъ словахъ никакъ нельзя. Эта музыка, съ такими обширными притязаніями, съ поэтической, по въ высшей степени напыщенной программой, съ такою рѣзкою эффектностью и преувеличеніями всякаго рода, — но преувеличеніями и заблужденіями добросовѣстными, а не шарлатанскими, какъ у Мейербера — возбуждаетъ много мыслей и замѣчаній. Только — всего, этого же самого, мнѣ придется коснуться въ статьяхъ о Вагнеровой реформѣ (не «реакціи» какъ пишетъ г. Ростиславъ), значитъ, здѣсь, не буду забѣгать впередъ, тѣмъ болѣе, что тогда мнѣ можно будетъ выразить свои убѣжденія о Вагнерѣ не въ отрывочной, а въ послѣдовательной, методической формѣ.

Эффектъ этой увертюры на публику былъ — страшный. Нельзя было не согласиться, что эта музыка сочинена по какимъ-то новымъ, пекывальнымъ принципамъ, что она волнуешь, приводитъ въ какое-то безпокойство; мѣстами, какъ въ Берліозовыхъ сочиненіяхъ, мелькаетъ, на пѣсколько тактовъ, что-то величественно-красивое въ музыкальной мысли, но потомъ тотчасъ затеряется — какъ минутные, свѣтлые проблески ума среди несвязныхъ, бессмысленныхъ рѣчей помѣшаннаго.

Многимъ музыкантамъ — въ оркестрѣ и въ числѣ слушателей увертюра *очень понравилась*; большинство признало ее за какую-то «галлматію», оглушительно оркестрованную.

На чьей сторонѣ резонъ, разберемъ послѣ, по крайнему нашему разумѣнію.

Программа увертюры — на нѣмецкомъ и на плохомъ французскомъ языкахъ, продавалась при афишахъ — отдѣльно, и нисколько не помогла впечатлѣнію увертюры. Музыкантамъ обыкновенно дѣло нѣтъ до программъ, какихъ бы то ни было, — а въ публикѣ немзыкальной многія выраженія программы возбуждали улыбку.

Во всякомъ случаѣ Филармоническое Общество прекрасно слѣдало, ознакомивъ Петербургъ съ Вагнеровскою музыкой — на дѣлѣ. Надо желать только, чтобы въ какомъ-нибудь концертѣ повторили эту увертюру — очень *трудную* для исполнителей и для слушателей. На первый разъ она шла не совѣмъ исправно, да и вслушаться въ такую своеобразную, сложную музыку съ разу — невозможно.

На другой день, послѣ концерта Филармоническаго Общества, давалъ въ Большомъ театрѣ концертъ пріѣзжій и знаменитый скрипачъ, г. Гауманъ.

Онъ уже былъ здѣсь, лѣтъ за восемнадцать назадъ и, говорятъ, тогда трогалъ слушателей до слезъ, прелестью своего тона и выразительностью фразировки.

Теперь, видно времена другія — г. Гауманъ не смотря на свою пзвѣстность, многочисленной публики не привлекъ. Зала Большаго театра была почти пуста.

На меня игра г. Гаумана произвела слѣдующее впечатлѣніе: какъ обнорожительна эта полнота звука, какая пѣвучесть, мягкость смычка! — чудесно! Такъ на *первыя* пять минутъ. На вторыя пять минутъ: хорошо, но монотонно, все одно и то же — Черезъ четверть часа — довольно скучно.

Притомъ же г-нъ Гауманъ, какъ большая часть виртуозовъ-концертнстовъ, играетъ все свои *сочиненія* (всегда одни и тѣ же), между тѣмъ какъ не имѣетъ особеннаго композиторскаго таланта.

И импровизация его безукоризненна только в известных, любимых его приемах. А в том «Боже Царя храни», напимфр, которую он сыграл на баск, вѣрность тона значительно пострадала.

Увлеченія въ немъ очень немнога. Игра его разнѣренная, расчтанная, какъ у многихъ другихъ скрипачей бельгійской школы.

Во всякомъ случаѣ это виртуозъ замѣчательный и съ многихъ сторонъ достоинъ своей европейской известности. Послушаемъ его еще, во второмъ концертѣ, который будетъ данъ во вторникъ, 27-го марта.

— Отряднымъ, истинно-музыкальнымъ концертномъ былъ концертъ отлчнаго композитора, г. Монюшки, данный имъ 20-го марта въ залѣ книжны Юсуповой.

Отчетъ объ этомъ замѣчательномъ концертѣ, составленномъ исключительно изъ сочиненій г. Монюшки, отлагаю до слѣдующаго номера.

А. СЪРОВА.

Еще концерты? спросите съ испугомъ добрые мои читатели. Увы! да. Но что же дѣлать? Концертный сезонъ не великъ, а артистовъ много. Шестъ педѣль не одному изъ нихъ жатва на весь годъ; не удивительно, что всѣ испытываютъ свое счастье и что, слѣдовательно, концертовъ бездна. Какъ пріятно если по крайней мѣрѣ эти концерты заслуживаютъ вниманіе и не принадлежатъ къ разряду тѣхъ, о которыхъ я говорилъ въ прошедшее воскресенье. Къ счастью на прошедшей педѣлѣ было нѣсколько концертовъ, дѣйствительно занимательныхъ. Предстоящая педѣля обѣщаетъ тоже много интереснаго, а потому по своему уже назначенію Музыкальный Вѣстникъ долженъ говорить обо всемъ, что происходитъ въ музыкальномъ свѣтѣ и я счелъ необходимымъ въ дополненіе къ статьѣ А. Н. Сѣрова представить отчетъ о тѣхъ концертахъ, о которыхъ онъ не говоритъ въ своей статьѣ. Но постараюсь, читатели, вамъ не наскучить, я не буду входить въ подробности и отчетъ мой будетъ по возможности *коротокъ*, тѣмъ болѣе, что концерты, о которыхъ буду говорить, даваемы были болѣею частью артистами, известными уже нашей публикѣ.

И такъ: въ понедѣльникъ концертъ въ пользу Ивандовъ, во вторникъ замѣчательнаго композитора Монюшко— о нихъ сообщено выше. Въ среду на Михайловскомъ театрѣ явились предъ публикой старинныя наши знакомыя сестры Вильма и Марія Неруда и братъ ихъ Франсуа, крошечный виолончелистъ, но обѣщающій весьма много. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ мы восхищались этимъ талантливымъ семействомъ, въ особенности прелестная Вильма приводила въ восторгъ своею отличною тогда уже игрою на скрипкѣ. Въ то время Вильма была еще почти ребенкомъ, но теперь предстала предъ нами артисткою въ полномъ значеніи этого слова и съ первыхъ тактовъ нельзя было не замѣтить огромныхъ успѣховъ. Съ каждымъ тактомъ энтузіазмъ возрасталъ и мы привѣтствовали въ Вильмѣ Неруда истинно замѣчательный талантъ. Она соединяетъ въ игрѣ своей всѣ качества, которыя требуются отъ первокласснаго скрипача-виртуоза. Полный, широкій смѣчокъ, пѣвучесть, энергія, немовѣрная чистота и легкость въ побѣжденіи величайшихъ трудностей—всѣмъ этимъ владѣетъ Вильма Неруда. Но при

всѣхъ этихъ качествахъ въ игрѣ ея есть какое-то особое пѣжное выраженіе, придающее ей много прелести, есть и высокое неподдѣльное, чувство однимъ словомъ игра мастертская. Ея *staccato* въ особенности замѣчательно, по какъ я сказалъ выше, всѣ трудности ей ничемъ: двойныя аккорды, трели, арпеджіо, *pizzicato*, флажолеты для Вильмы Неруда игрушка и трудно повѣрить, чтобъ женщина могла довести скрипичную игру до такого совершенства. Трудный концертъ Шпора она исполнила съ удивительнымъ спокойствіемъ, отчетливо, вѣрно и съ увлеченіемъ. За тѣмъ известная фантазія изъ Лучин (Арто), Отелло (Эрпста) и Волшебнаго Стрѣлка (Мезера), передачи были съ такимъ чувствомъ, мастерствомъ, что нельзя было не признать г-жу Неруда замѣчательнымъ явленіемъ въ музыкальномъ мірѣ. Сестра ея Марія тоже обладаетъ прекраснымъ талантомъ; въ дуэтахъ, тріо она отлично вторитъ Вильмѣ; судя по ея исполненію, она безъ сомнѣнія и хорошая солистка. Маленькій Франсуа играетъ уже на своемъ трудномъ инструментѣ весьма чисто, смѣло. Онъ отличался въ прекрасномъ тріо на двѣ скрипки и виолончель нашего известнаго и превосходнаго композитора Л. Маурера. Тріо это замѣчательное музыкальное произведеніе, какъ по мысли, такъ и по развитію и производитъ большой эффектъ.

Неожиданный пріѣздъ семейства Неруда былъ вѣроятно причиною, что въ ихъ концертѣ собралось публики не много, весьма жаль—стоитъ послушать. Но вотъ завтра второй ихъ концертъ, программу котораго сообщаю ниже; я увѣренъ, что меломаны наши воспользуются этимъ случаемъ и поспѣшатъ насладиться чудною игрою дѣвицы-скрипача.

На другой день, въ четвергъ 22 марта, было всего только четыре концерта! Какъ тутъ быть? нельзя-же перебивать на всѣхъ. Вотъ вамъ и затрудненіе журналиста—куда отправиться, о чемъ преимущественно отдать читателямъ отчетъ.

Концертъ Балакирева—вновь проявляющійся отечественный талантъ—интересно; концертъ Аполлиарія Контскаго—весьма интересно; Лешетицкаго—тоже интересно. Прибавьте еще къ тому концертъ Пуппи съ заманчивыми живыми картинками. Къ счастью концертъ Балакирева былъ утромъ и мнѣ осязая выборъ между тремя—я былъ въ перѣшности; подумавъ отправился въ концертъ г. Лешетицкаго. Объясню почему. Имя Аполлиарія Контскаго давно известно нашей публикѣ; его замѣчательная игра вполне оцѣнена всѣми; притомъ гениальный этотъ артистъ сдѣлался рѣшительно любимцемъ публики и, слѣдовательно, критикѣ уже нечего дѣлать. Безъ всякаго сомнѣнія концертъ г. Контскаго состоялся, какъ и всегда, блистательнымъ образомъ, знаю это даже навѣрное, говорятъ, что онъ произвелъ необыкновенный восторгъ; а болѣе распространяться о немъ, по изложеннымъ мною причинамъ, не нахожу никакой надобности.

Я отправился къ Лешетицкому, тоже известному нашей публикѣ артисту, но отправился еще потому, что онъ каждый годъ назначаетъ только одинъ концертъ, а у г. Контскаго осталось еще три, слѣдовательно осталась и надежда послушать его, и познакомиться съ его новыми произведеніями.

Въ концертъ г-на Лешетицкаго собралась избранная публика и залъ Михайловскаго театра былъ почти полонъ. И

тутъ я тоже не нахожу надобности распространяться: г. Лешетицкій отличнѣйшій, граціознѣйшій нашъ піанистъ, давно оцѣненъ всѣми; его наши меломаны полюбили, и безъ сомнѣнія онъ стоитъ этого вполнѣ. Онъ исполнилъ превосходно концертъ—симфонію Литгольфа. О самомъ произведеніи будемъ говорить при случаѣ. Литгольфъ композиторъ, о которомъ стоитъ побесѣдовать когда нибудь съ читателями подробнѣе. Кромѣ того г. Лешетицкій, съ свойственнымъ ему талантомъ, исполнилъ произведенія Шопена, Вильмерса, Пашера и Кулака (дуэтъ для двухъ фортепіанъ изъ Сѣверной Звѣзды). Своихъ собственныхъ произведеній г. Лешетицкій на этотъ разъ исполнилъ не много. Весьма жаль; его сочиненія граціозны, пріятны, и мы съ удовольствіемъ прослушали его Valse chromatique, Philigran-Polka и Perpetuum mobile. Многочисленные поклонники прекраснаго таланта г. Лешетицкаго принимали его со всѣмъ радушіемъ и, можно сказать, что концертъ удался вполнѣ. Въ концертѣ принимала участіе г-жа Бурде, которая меня совершенно подтвердила въ мнѣніи, высказанномъ мною въ прошлое воскресенье. Замѣтно, что и публика все болѣе и болѣе обращаетъ вниманіе на эту отличную пѣвицу. Въ концертѣ г. Лешетицкаго ее осыпали громкими рукоплесканіями и вызвали нѣсколько разъ — и совершенно справедливо: г-жа Бурде поетъ съ большимъ чувствомъ, вокализуетъ, какъ я уже говорилъ, прекрасно и даже изящно, напоминая во многомъ г-жу де-Лагранжъ, въ особенности въ высокихъ нотахъ. Дуэтъ изъ Нормы нашего кларнетиста-композитора Каваллини, она исполнила съ г. Каваллини прекрасно и, не смотря на то, что еще живо помню восторгъ, производимый г-жею де-Лагранжъ этимъ дуэтомъ, скажу откровенно, что я съ истиннымъ удовольствіемъ прослушалъ г-жу Бурде и, судя по сдѣланному ей приему, надѣюсь и въ публикѣ найти сочувствіе моему мнѣнію.

Утромъ былъ еще концертъ нашего русскаго, молодаго артиста г. Балакирева, о которомъ подробно собирается говорить А. Н. Сѣровъ. Я скажу только, что г. Балакиревъ — замѣчательнѣйшій талантъ, которому предстоитъ блистательная будущность. Но будущность эта зависить отъ трудовъ и стараній нашего соотечественника. Душевно желая ему полнаго преуспѣванія на избранномъ имъ трудномъ поприщѣ, я искренно совѣтую не увлекаться преждевременными похвалами, которыя часто для многихъ такъ пагубны; мы будемъ постоянно слѣдить за его успѣхами, а покуда радуемся появленію отечественнаго таланта.

О концертѣ піанистки Ингеборгъ—Штаркъ сообщу въ слѣдующемъ номерѣ. Концертъ ея состоялся въ пятницу вечеромъ, слѣдовательно въ то время когда, 13-й № Вѣстника былъ уже заготовленъ.

Будущая недѣля обѣщаетъ тоже много музыкальныхъ удовольствій. Завтра концертъ сестеръ Неруда, во вторникъ концертъ извѣстнаго флейтиста Чіарди и скрипача Гаумана, въ среду 2-й и послѣдній концертъ піаниста Антона Контскаго, въ пятницу, 30-го марта, второй абонементный концертъ Аполлиарія Контскаго. Всѣ эти концерты весьма занимательны; не распространяясь помѣщая въ сегодняшнемъ номерѣ программы. Выбирайте, прелестныя читательницы, желаю вамъ много удовольствій.

М. РАППАПОРТЪ.

Р. С. На дняхъ прибылъ въ Петербургъ братъ нашей очаровательной танцовщицы Надежды Богдановой, скрипачъ Александръ Богдановъ. Иностранные журналы отзываются о немъ съ большими похвалами.

О РУССКОМЪ ТЕАТРѢ

И СОСТАВѢ ТРУППЫ ЕГО ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.

Статья П. М. Шпилевскаго.

Театръ ипчуть не бездѣлица и вовсе не пустая вещь, если примешь въ соображеніе то, что въ немъ можетъ помѣститься вдругъ толпа изъ пяти-шести тысячъ, и что вся эта толпа, ни въ чемъ несходная между собою, разбирая ее по единицамъ, можетъ вдругъ потрястись однимъ потрясеніемъ, зарыдать одними слезами и засмѣяться однимъ всеобщимъ смѣхомъ. Это — такая кафедра, съ которой можно много сказать міру добра». Гоголь.

(Выбранная мѣста изъ предисловія къ друзьямъ, стр. 99, 100).

При настоящемъ стремленіи русской литературы какъ и вообще русскаго общества къ самобытности, народности, при желаніи отдѣлиться отъ всякой идеальности и фантастичности, — нѣтъ нужды говорить, что взглядъ и на драматическое искусство у насъ измѣнился, что и драматическое искусство, чрезъ исключительное обращеніе къ дѣйствительности помимо всякихъ идеаловъ, получило совершенно—другое значеніе, значеніе дѣйствительное, самобытное, народное. Теперь не думаютъ уже у насъ, что драматическое искусство забавляетъ своими хитрыми завязками, развязками, да придуманными любовными похождениями, или услаждаетъ чувства представленіемъ однихъ пріятныхъ картинъ украшенной природы, хотя и не естественныхъ, но зато благоуханной формою и трогательныхъ. Потому что такое драматическое искусство, дѣйствуя на одно высшее чувство, на одинъ слухъ, на одни глаза, пожалуй на раздраженіе первъ, по нашему разумѣнію, усыпляетъ внутреннее чувство челоука, его душу. Приверженцы устарѣлаго взгляда на драматическое искусство не догадываются, что ихъ и добродѣтельныхъ и порочныхъ лица — не люди, не характеры, а реторическія олицетворенія отвлеченныхъ добродѣтелей и пороковъ. А этого не можетъ допустить драматическое искусство въ современномъ его значеніи, какъ мы его понимаемъ. По нашему, оно чуждо этого усыпленія внутренней жизни челоука: произведенія его скорѣе должны быть пробужденіемъ дремлющаго или спящаго челоука; они должны разшевелить его заглушенное въ порокѣ сердце и возбуждать разумное сознаніе своего паденія. Такъ мы понимаемъ всякое поэтическое искусство и драматическое въ особенности, — и къ нему идетъ совсѣмъ другое опредѣленіе: оно есть воспроизведеніе дѣйствительности во всей ея истинѣ. Тутъ

дѣло не въ фантастичности, идеальности или изображеніи придуманныхъ пріятныхъ картинъ украшенной природы, а въ натурѣ, въ дѣйствительныхъ, живыхъ, всегда окружающихъ насъ, лицахъ и предметахъ природы: идеаль же тутъ понимается не какъ украшеніе (слѣдовательно ложь), а какъ отношенія, въ которыя становится другъ-друга авторъ созданные имъ типы, сообразно съ мыслью, которую онъ хочетъ развить своимъ произведеніемъ. Тамъ, гдѣ воспроизводится живущая дѣйствительность, тамъ не для чего придумывать какія-то завязки да развязки: — тамъ пужны естественныя явленія и движенія души человѣческой; инстинктъ поэта, безъ насилій природѣ, свободно угадываетъ настоящее положеніе воспроизводимого имъ лица или характера.

Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, что всякое списываніе съ природы, съ дѣйствительности есть произведеніе поэтическое или въ частности драматическаго искусства. Ничуть! Если въ романѣ или драмѣ нѣтъ образовъ и лицъ, нѣтъ характеровъ, нѣтъ ничего типическаго, то, какъ бы старательно ни было списано съ природы все, что въ нихъ разсказывается, но читатель или слушатель не найдетъ здѣсь никакой натуральности, не откроетъ ничего вѣрно-подмѣченнаго, ловко схваченнаго. Лица будутъ перемѣшиваться между собою въ его глазахъ; въ разсказѣ онъ увидитъ путаницу непонятныхъ происшествій. Чтобъ списать вѣрно съ природы, мало умѣть писать, мало быть искуснымъ писцомъ; надо умѣть явленія дѣйствительности провести чрезъ свою фантазію, дать имъ новую жизнь, свою плоть и кровь...; нужно проникнуть мыслью во внутреннюю сущность дѣла, отгадать тайныя душевныя побужденія, заставившія эти лица дѣйствовать такъ или иначе, дать списываемымъ событіямъ смыслъ чего-то единаго, полнаго, цѣлаго, — такъ чтобъ произведеніе дѣйствовало на васъ живительно и благотворно въ цѣлости, вмѣстѣ, а не раздробленными сценами или явленіями. А это можетъ сдѣлать талантъ, это можетъ исполнить поэтъ! Кажется, чего бы легче вѣрно написать портретъ человѣка, а между тѣмъ равно ли достигаетъ обыкновенный живописецъ и художникъ.... Обыкновенный живописецъ сдѣлаетъ его такъ, что вы не можете не узнать сразу, чей это портретъ, а все-таки какъ-то не довольны имъ; важъ кажется, будто онъ и похожъ на свой оригиналъ и не похожъ на него.... Но пусть сниметъ съ васъ портретъ художникъ и вамъ покажется, что зеркало слабѣе отражаетъ въ себѣ образъ вашъ, чѣмъ этотъ портретъ, потому что это будетъ уже не только портретъ, но и художественное произведеніе, въ которомъ схвачено не одно внѣшнее сходство, но вся душа оригинала. Слѣдовательно, мало того, чтобъ списывать съ природы всякому, кто ни вообразитъ себя умѣющимъ списывать; нужно быть талантомъ, пужно быть поэтомъ. Вотъ почему и не хотятъ допустить такого значенія искусства устарѣлыя критики: имъ не по силамъ такое искусство; имъ легче списывать такъ, какъ они списывали, т. е. съ украшеніями, измѣненіями и дополненіями подлинника по крайшему своему разумѣнію, не замѣчая живности такихъ списываній, какъ дѣлали нѣкогда переписчики древнихъ грамотъ, уродуя ихъ по своей неразумности, такъ что подлинникъ выходилъ въ искаженномъ, *украшенномъ* вымы-

слами видѣ. Они боятся такого значенія искусства, потому что оно ярко обнаруживаетъ отсутствіе таланта. А тутъ пужень талантъ.... Нужно быть поэтомъ! Нужно быть Гоголемъ! Да—Гоголемъ!... потому что у насъ Гоголь первый такъ вѣрно понималъ искусство и его творенія въ этомъ смыслѣ, какъ поэтъ драматическаго, въ полной силѣ обозначилъ собою воспроизведеніе дѣйствительности во всей ея истинѣ, безъ ложныхъ украшеній и слѣдовательно искаженій. И нужно сказать, что ни въ одномъ изъ русскихъ писателей это стремленіе не достигло такого успѣха, какъ въ Гоголѣ. Опъ болѣе всѣхъ своихъ предшественниковъ обратилъ вниманіе на массу, изобразилъ людей обыкновенныхъ, живыхъ, родныхъ намъ по натурѣ, а не пріятныхъ только исключеній изъ общаго правила, которыя всегда вызываютъ поэтовъ-писателей на идеализацію и носятъ на себѣ отпечатокъ неестественности. Въ томъ и заслуга Гоголя, а особенно какъ драматическаго писателя....

Вслѣдъ за нимъ выдвинулось у насъ въ Россіи новое поколѣніе писателей современныхъ, натуральныхъ, воспроизводящихъ дѣйствительныя, обыкновенныя явленія жизни, какъ есть, безъ риторическихъ украшеній.... Мы имѣемъ Тургенева, Гончарова, Писемскаго, Островскаго, Григоровича и Потѣхина.... Тутъ не мѣсто распространяться объ ихъ произведеніяхъ, но смыслъ статьи требуетъ сказать, что всѣ они идутъ по указанію великаго нашего народнаго гения—Гоголя: всѣ они также понимаютъ искусство, какъ понималъ авторъ «Ревизора» и «Мертвыхъ-Душъ». И такое-то пониманіе искусства мало-по-малу вырабатывается, создаетъ самобытную, родную русскую литературу. Что сдѣлаютъ они со временемъ, мы не рѣшаемъ, по слѣдующей за произведеніями этихъ самородныхъ русскихъ поэтовъ имѣетъ право сказать, что, будучи вѣрны своей натурѣ творческой, своему таланту, они дѣйствуютъ въ настоящую пору съ успѣхомъ. Авторы: «Записокъ Охотника»,—«Иппохондрика» и «Плотничей Артели», — «Рыбаковъ и Переселенцевъ», — пьесъ: «Свои люди, сочтемся», — «Не въ свои сани не садись» и «Чужое добро въ прокъ пойдетъ», — доказали, что у насъ можетъ существовать своя родная русская литература и, главное, — своя родная драма. — Пусть ругаетъ противъ нихъ старая *риторика*, пусть вопіетъ противъ ихъ таланта поборники украшенной, природы, — эти поклонники какаго-то ложнаго, не русскаго *сomme il faut!*... Пусть шумятъ, возвышаютъ голосъ въ небольшомъ своемъ кружкѣ, что, дескать, эти натуральные писатели изображаютъ какихъ-то мрачныхъ, неумытыхъ людей и наводняютъ драматическую литературу описаніями грязныхъ сценъ.... Но ихъ шумъ, — въ настоящее время — гласъ вопіющаго въ пустынѣ. Никто не читаетъ ихъ парядныхъ фантазій. Теперь всѣ ищутъ у насъ въ писателѣ прежде всего вѣрности натурѣ и дѣйствительной жизни, — ищутъ типовъ, поразительно-вѣрныхъ природѣ до самыхъ мелкихъ подробностей, ускользящихъ отъ обыкновенныхъ людей. А въ глазахъ этихъ поборниковъ писатель—ремесленникъ, который долженъ дѣлать (писать) такъ, какъ ему закажутъ. Имъ въ голову не входитъ, что, въ отношеніи къ выбору предметовъ или сценъ, писатель не можетъ руководствоваться произволомъ или приказами.

Это будетъ пасиліе искусства и нарушение его законовъ, безъ уваженія которыхъ нельзя хорошо писать. Оно прежде всего требуетъ, чтобы писатель былъ вѣренъ собственной натурѣ, своему таланту, своей фантазіи. А чѣмъ объяснить, что одинъ можетъ изображать предметы, возбуждающіе смѣхъ, другой—мрачные, — чѣмъ, — если не натурою, характеромъ и талантомъ поэта? Кто что любитъ, тѣмъ интересуется, то и знаетъ лучше, а что лучше знаетъ, то лучше и изображаетъ. Вотъ самое законное оправданіе поэта, котораго упрекаютъ за выборъ предметовъ: оно неудовлетворительно только для людей, которые ложно понимаютъ искусство, смѣшивая его съ ремесломъ. Природа — вѣчный образецъ искусства, а величайшій и благороднѣйшій предметъ въ природѣ — человѣкъ. А развѣ неумытый поселеникъ, не человѣкъ?... «Въ этомъ грубомъ, необразованномъ, неукрашенномъ человѣкѣ — скажете, нѣтъ ничего интереснаго?... Какъ ничего?... А его душа, его сердце, страсти, склонности, словомъ все то же, что во всякомъ человѣкѣ. Развѣ ботаникъ долженъ интересоваться только подстриженными, завитыми, словомъ улучшенными искусствомъ растеніями, а полевые, дикія травки и цвѣтки, растущіе въ болотахъ, оставлять безъ вниманія, презирать и не изучать ихъ? Чтожъ за преимущество такое въ литературѣ для насъ съ вами изящныхъ людей? Конечно, всякой изъ насъ самый пустой свѣтскій человѣкъ несравненно выше пахаря..., но въ какомъ отношеніи? Только въ свѣтскомъ образованіи, но это недолжно служить для писателя поводомъ ставить насъ съ вами выше пахаря со стороны природнаго ума, чувства, характера потому только, что пахарь грубъ, что онъ погрязъ въ какомъ-нибудь пороцѣ отъ несчастныхъ обстоятельствъ жизни. Если мы съ вами можемъ пасть, то какъ же не пасть ему, — грубому? Не лучше ли подпять, вывести его изъ грубости, указать ему пути внутренней чистоты и правдивой жизни, чѣмъ презирать его?... Оттолкнуть падшаго человѣка, осудить его строго во имя правдивости, — всѣ мы умѣемъ и можемъ..., но не правильнѣе ли будетъ протянуть нашу руку ему, съ любовью и участіемъ войти въ его положеніе или хотя пожалѣть о немъ.... Отчего же насъ оскорбляетъ самый видъ такого человѣка? По какому поводу наша изнѣженная натура не можетъ выносить присутствія грубой натуры?... Отчего же накопецъ хоть тотъ, кому Богъ далъ талантъ, и въ чью душу вселилъ вдохновеніе творчества, — отчего же онъ не можетъ исполниться любви къ своему собрату и, не гнушаясь грубою обстановкою его быта, прикоснуться къ падшей его жизни и своимъ творческимъ произведеніемъ преподавать ему науку свѣтлой, чистой жизни?... Въ этомъ и заслуга художническаго таланта, въ этомъ и призваніе народнаго поэта-писателя. Могутъ ли похвалиться этимъ поборники *нестественности* и сочинители фантастическихъ, неосуществимыхъ, пебивалыхъ завязокъ да развязокъ?... А гениіи Гоголя исполнили свое высокое назначеніе народнаго писателя, употребивъ талантъ свой съ пользою для своего народа. И его послѣдователи поддерживаютъ указанное имъ назначеніе народнаго писателя-поэта; плоды ихъ дѣятельности доказываютъ это самымъ дѣломъ. Ихъ народныя драмы и комедіи (положимъ и не всѣ — вполнѣ

совершенныя), сдѣлались наукою для русскаго народа и, современемъ, создадутъ народный русскій театръ, который по современному взгляду на драматическое искусство, долженъ быть народнымъ училищемъ, гдѣ бы народъ могъ потрясти однимъ потрясеніемъ, зарыдать одними слезами и засмѣяться однимъ всеобщимъ смѣхомъ.... Тотъ изъ *Русскихъ*, кто посѣщаетъ одинъ Михайловскій или Большой театръ, не видитъ этого успѣха народнаго драмы; онъ не пойметъ, что такое для русскаго народа произведеніе Островскаго, Писемскаго и Потѣхина. Онъ не знаетъ, какъ этотъ темный народъ, во время представленій ихъ пьесъ, толпами, осаждастъ театральныи корридоръ *) и съ терпѣніемъ пробирается на свои мѣста; — не для забавы, не для потѣхи спѣшитъ эта толпа, а для того, чтобы услышать о себѣ родное слово поэта, непобрегаваго низкимъ, неумытымъ человѣкомъ; не поглазѣтъ на фантастическихъ рыцарей онъ бѣжитъ, а поучиться, какъ не хорошъ, какъ грязенъ, какъ грубъ онъ.... «Вотъ, братъ Андруха, сказалъ одинъ неумытый человѣкъ другому во время представленія: «Не такъ живи, какъ хочется»; — какую правду пришлось намъ услышать! И насъ-то тепереча стали учить!... и при этомъ глубоко вздохнулъ, а на его вздохъ тѣмъ же вздохомъ отвѣтилъ Андруха.... Подобное замѣчаніе неумытаго человѣка — самая лучшая награда для народнаго поэта!... А какова будетъ радость для автора драмы: «Чужое добро въ прокъ нейдетъ», — если онъ узнаетъ, что два подмастерья въ пестрядиныхъ халатахъ, прослушавъ его пьесу, почти зарыдали и, закрывъ лица руками, долго не могли опомниться отъ нанесеннаго испорченному ихъ сердцу удара!... Ужъ тутъ не пришлось имъ позабавиться..., пьеса не усыпила ихъ, какъ сказка, а скорѣе пробудила ихъ грязную, уснувшую душу. Пробужденіе это было велико: они увидѣли себя въ комъ-нибудь изъ лицъ драмы; и кто знаетъ, не остановило ли ученіе драмы какого-нибудь проступка?... Такъ думать можно потому, что эти подмастерья, забывъ, — гдѣ они сидятъ, тутъ же сказали про себя: «вотъ што мы хотѣли сдѣлать!»... Что хотѣли они сдѣлать, намъ дѣла нѣтъ, да и неизвѣстно, — по ужъ вѣрно что нибудь дурное.... И не сдѣлали они этого дурнаго, не пали окончательно, потому что во-время слышали слово наставника, — во-время преподава была житейская наука.... Могутъ ли знать, могутъ ли гадать объ этомъ люди... не посѣщающіе русскаго театра?...

А вѣдь таковъ долженъ быть народный театръ.... Въ томъ и заслуга народнаго поэта-писателя, чтобы быть наставникомъ своего народа.... Такова должна быть цѣль народнаго театра вездѣ и у насъ!... У насъ тѣмъ болѣе, потому что нашъ народъ болѣе другихъ нуждается въ живомъ, дѣйствительномъ словѣ житейской науки. Отчего же драматическій поэтъ не можетъ быть его наставникомъ, а театръ — его училищемъ?... То, что прежде было обязанностью только извѣстныхъ лицъ, то самое теперь дѣлается обязанностью и общественнаго народнаго театра: и драма-

*) Какъ жаль, что для простаго народа раздаются билеты въ теченіе какихъ-нибудь двухъ часовъ, до начала представленія! Достаютъ билеты люди болѣе джигіе; а многіе ходятъ безъ билетовъ съ ропотомъ....

твическій народный писатель и народный театр богаты вѣрными средствами для распространенія просвѣщенія въ народѣ, для отвращенія и предупрежденія — безправственности и разврата. Какъ же послѣ этого нападать на драматическія произведенія, которыя, не смотря на свои неумытыя, грязныя лица, достигаютъ прекрасной пѣли — возвышать и облагораживать понятія и чувства огрубѣвшаго народа?... Неужели лучше потѣпать народъ придуманными интригами фантастическихъ, небывалыхъ лицъ?...

Но чтобъ театръ сдѣлался народнымъ училищемъ, для этого должны трудиться самые писатели. Отъ нихъ зависитъ упрочить это важное народное училище: ихъ дѣятельность ручается за успѣхъ науки. Народная драма возвыситъ театръ и доставитъ ему вѣрныя средства для достиженія законной цѣли. Въ противномъ случаѣ, нашъ Русскій театръ будетъ наводненіемъ разныхъ фарсовъ, водевилей и другихъ передѣлокъ иноземныхъ глупостей, которыя послужатъ забавою, потѣхою точно также, какъ риторическія произведенія неестественной отжившей школы; а его двигатели, сотрудники — талантливые актеры останутся безъ дѣйствія и слѣдовательно безъ развитія, и совершенствованія: за неимѣніемъ живыхъ, близкихъ къ сердцу родныхъ ролей, при всемъ своемъ умѣ и талантѣ, они всегда будутъ служителями ремесла, а не искусства. И въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ инымъ могутъ быть на народномъ зрѣлищѣ какіе-нибудь: «Золотопромышленники», «Мадрины», «Волшебные міры, Финны», «Дядюшки па трехъ и даже, положимъ, хоть на четырехъ погахъ, разные Тайные браки, Предчувствія, Материнскія или Отцовскія проклятія» и т. п., съ разными пожарами, разрушеніями и сраженіями, чѣмъ, — если не потѣхою и забавою или скорѣе средствомъ для раздраженія нервъ? Но ужъ никакъ не пробужденіемъ заглушенныхъ и огрубѣвшихъ чувствъ... Такія сочиненія ничего не приносятъ ни для пользы народа, ни для пользы театра, т. е. для усовершенствованія артистовъ: для послѣднихъ, особенно для талантливыхъ, они служатъ даже гибелью; если же не совершенною гибелью, то подавленіемъ таланта, такъ-что изъ талантливыхъ, могущихъ быть замѣчательными, они дѣлаютъ только актеровъ полезныхъ по времени и обстоятельствамъ. А вѣдь быть полезнымъ актеромъ еще не значитъ быть замѣчательнымъ. Полезный актеръ или актриса то же, что необходимое въ известной болѣзни лекарство: прошла болѣзнь и лекарство не имѣетъ значенія; въ случаѣ новой болѣзни, отсутствіе прежняго лекарства не замѣчается. Напротивъ замѣчательный артистъ то же, что ежедневная пища: какъ ни обыкновенна она по видимому, но безъ нея человекъ не можетъ существовать, какъ театръ безъ замѣчательныхъ актеровъ. И сегодня кушаемъ, и завтра должны кушать; безъ того мы похудѣемъ, поблѣднѣемъ и умремъ. Безъ замѣчательнаго артиста и артистки театръ блѣденъ, безжизненъ и наконецъ точно мертветъ.

Совсѣмъ другое въ дѣлѣ народной науки пиесы народные, полныя дѣйствительною, общечеловѣчною жизнью, явленія творчества и талантовъ!.. Такія произведенія имѣютъ вліяніе на жизнь народа, на значеніе общественныхъ зрѣлищъ и, что очень важно, на самыхъ актеровъ. Очень важно, потому что въ дѣлѣ народныхъ зрѣлищъ актеры должны быть

большими помощниками и двигателями народного образованія. Отъ актера, конечно съ талантомъ, зависитъ выполнить мысль писателя и олицетворить своею игрою заключающуюся въ пиесѣ смыслъ; но опять, актеръ, только безъ таланта, можетъ уронить самую лучшую пиесу своимъ ложнымъ пониманіемъ смысла ея и заученною игрою по известной мѣркѣ; онъ можетъ поругаться надъ высокимъ произведеніемъ поэта и поглумиться надъ нимъ, какъ идиотъ надъ художественною картиною Рафаэля. Потому-то актеры должны быть въ постоянной гармоніи съ писателемъ-поэтомъ: при такой гармоніи только, мысль автора исполняется актерами согласно съ ея творчествомъ; мало того, талантъ артиста или артистки находитъ иногда въ характерахъ, которые олицетворяетъ, новыя черты, незамѣченныя до того ни авторомъ, ни публикою, дополняетъ эти характеры, представляетъ ихъ рельефнѣе, яснѣе... Но чтобъ явились такіе артисты и артистки, чтобъ открылись, развились ихъ самородные таланты, для этого должна быть самобытная, народная драма: она помогаетъ развитію артистовъ и открываетъ въ нихъ таланты, которые, безъ того, никогда не выживаютъ своего вѣка; они рушатся подъ развалинами собственной своей громадноты или гибнутъ подъ гнетомъ какихъ-нибудь фарсовъ и безжизненныхъ, безпѣтныхъ риторическихъ небывлицъ... Такъ потерявъ для нашей сцены огромный талантъ г-жи Орловой, которая образовалась подъ вліяніемъ пустѣйшихъ фарсовъ и водевилей. Явился она въ болѣе благопріятное для ея таланта время, положимъ въ настоящее время, когда у насъ народная драма начинаетъ припимать важное значеніе и идти впередъ, и она вышла бы замѣчательной драматической артисткой: доказательствомъ — ея попытки въ нѣкоторыхъ роляхъ послѣднихъ народныхъ драмъ. Тутъ мы видѣли, что г-жа Орлова могла бы быть актрисой народной, живой драмы; но ея прежняя сценическая дѣятельность, подъ вліяніемъ старинной школы, подавила настоящій ея талантъ и — она не въ силахъ высвободиться изъ подъ вліянія холодно-расчитанной дикціи и фальшиваго положенія въ тѣхъ пиесахъ, гдѣ должна олицетворяться чистая дѣйствительность и естественность положенія. Въ такихъ пиесахъ г-жа Орлова можетъ дѣлать усилія, чтобы казаться естественною, но не свободно развивать своею игрою мысль автора: она страдаетъ, когда играетъ... А гдѣ усиліе и страданіе, тамъ нѣтъ гармоніи съ свободнымъ творчествомъ поэта-писателя... Она не создаетъ роли, но сочиняетъ; оттого-то ей гораздо легче играть въ сочиненіяхъ, а не въ творческихъ произведеніяхъ. А между тѣмъ у г-жи Орловой есть большой талантъ: публика любитъ ее и внимательно къ ея старательности: доказательствомъ, приемъ, сдѣланный ей въ ея бенефисъ, хотя этотъ бенефисъ ничуть не соответствовалъ избранному высшему Русскому обществу, собравшемуся на праздникъ артистки... Талантъ есть у г-жи Орловой, но не ея вина, что онъ угнетенъ сочиненіями поборниковъ отжившей пѣнттики. Г-жа Орлова начала свое сценическое поприще въ то время, когда театръ нашъ подходилъ на старинную реторику и пѣнттику. Тогда для всего были свои опредѣленныя формы: и говорить и ходить и дѣйствовать по известной мѣркѣ; для каждой страсти были свои условленные приемы, задумываться не надъ чѣмъ бы-

ло: сложишь руки такъ, выйдетъ такое-то чувство, наклонишь голову этакъ—выйдетъ новое чувство; а если къ этому прикинуть немножко жизни, хоть искру настоящего чувства, такъ и громадный талантъ окажется; система простая: нужно *чувствительное*—говори плаксивымъ голосомъ; нужно потрясти ужасомъ—кричи, на сколько хватитъ груди; хочешь показать веселость и безпечность—болтай скороговоркой; надо представить наивность—скачи, вертись, прыгай, ходи на цыпочкахъ и хлопай въ ладоши..... Винавать ли талантъ г-жи Орловой?..

(Окончаніе въ слѣдующемъ номерѣ).

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

(Пишмо изъ Москвы).

Чтобы заключить лѣтопись нашу о новостяхъ Московскаго театра за прошлый театральнй годъ, намъ остается еще говорить о двухъ новыхъ пьесахъ, которыя даны были въ концѣ сезона не задолго предъ масляницей. Это «Бабушкина внучка», комедія въ 3-хъ актахъ, пер. съ французскаго П. Каратыгинимъ, и «Война въ маломъ видѣ, но въ большомъ свѣтѣ», водевилъ въ 1-мъ актѣ, перев. съ французскаго С. Соловьевымъ.

Комедія «Бабушкина внучка» (*La joie de la maison*) не разъ съ успѣхомъ была даваема у насъ въ Петербургѣ, на русской и на французской сценахъ; по этому я распространяться о ней и не стану; скажу только, что на московской сценѣ она тоже поправилась публикѣ, была разыграна хорошо и съ большимъ единодушіемъ. Особенно отличилась въ ней г-жа Колосова, молодая артистка съ замѣчательнымъ талантомъ, очень мило исполнившая роль бабушкиной внучки.

О водевилѣ, переведенномъ С. П. Соловьевымъ, къ сожалѣнію я ничего не могу сказать по весьма простой причинѣ: мнѣ не удалось его видѣть.

Съ наступленіемъ поста закрылся нашъ театръ, и оканчивая лѣтопись о новостяхъ его, я хочу сказать слова два о весьма замѣчательной молодой танцовщицѣ нашего театра, П. Лебедевой, о которой еще ни разу не приходилось говорить въ вашемъ Вѣстникѣ, потому что со времени начала вашего журнала не было поставлено на московской сценѣ ни одного новаго балета. Между тѣмъ эта молодая артистка пользуется у насъ большими и заслуженными похвалами.

Г-жа П. Лебедева, еще воспитанница нашей Театральной Школы, очень молода, только съ небольшимъ годъ дебютировала на нашей сценѣ и обладаетъ талантомъ, выходящимъ изъ ряда обыкновенныхъ. Эта, почти еще дѣвочка, соединяетъ въ своихъ танцахъ такъ много граціи, легкости, прелести и изящества, что, не смотря на нѣкоторыя ея недостатки, москвичи по справедливости любятъ ея, какъ будто бы уже

знаменитою танцовщицею. Но что еще важнѣе, по моему мнѣнію — г-жа П. Лебедева хорошая мимическая актриса. Даже трудно повѣрить, съ какимъ мимико-драматическимъ талантомъ отдѣлывается она мимическую часть исполняемыхъ ею ролей. Она занимаетъ почти всѣ главныя роли въ балетахъ, роли, въ которыхъ Москва видала не одну знаменитую или прославленную танцовщицу. Многія мимическія сцены, которыя пропадали у нѣкоторыхъ другихъ исполнительницъ, у ней выходятъ въ яркомъ свѣтѣ; такъ напр. въ послѣдней драматической сценѣ въ «Хитаѣ», которая всегда пропадала у Ирки-Матіасъ и въ которой такъ хороша была г-жа Антрейнова, молодая наша артистка, смѣло скажемъ, не хуже Антрейновой, а это похвала очень большая, потому что Антрейнова была славная мимистка. Г-жа П. Лебедева въ концѣ прошлаго года появилась въ весьма трудной роли Эсмеральды, балетъ Перро, и не смотря на то, что Москва еще очень живо помнитъ въ этой роли знаменитую Эльслеръ, она отъ души восхищалась и П. Лебедевой.

Да, г-жа П. Лебедева обладаетъ талантомъ, выходящимъ изъ ряда обыкновенныхъ, талантомъ еще конечно не совсѣмъ развитымъ и, дай Богъ, чтобъ онъ не былъ зарытъ въ землю, а развивался и совершенствовался все болѣе и болѣе. Тогда можно смѣло предсказать ей знаменитую будущность. Она начинаетъ свое поприще такъ, какъ не многія и копчали.

Для полноты нашего обзора театральнй дѣятельности въ Москвѣ, я хочу поговорить еще о домашнихъ спектакляхъ, бывшихъ въ Москвѣ. На нихъ у насъ большая мода, которой нельзя не порадоваться, тѣмъ болѣе, что эти спектакли, развивая все болѣе и болѣе любовь къ искусству, исполняются съ замѣчательнымъ артистическимъ достоинствомъ.

Было время, когда не только домашніе спектакли, но и постоянные домашніе театры были въ Москвѣ въ большой модѣ. До сихъ поръ еще можно видѣть великолѣпныя театральныя залы на дачахъ графа Шереметева: въ Останкинѣ — залу, весьма замѣчательную тѣмъ, что въ пей помость для актеровъ (сцена) сдѣланъ ниже помоста для публики (а не на оборотъ, т. е. не выше, какъ обыкновенно бываетъ), въ Кусковѣ — раззолоченную театральную залу, въ которой обрывки драгоцѣнныхъ обоевъ, декораций, писанныхъ художественною рукою, и почернѣвшее золото ложъ свидѣтельствуютъ о быломъ великолѣпнй театра, и наконецъ этотъ воздушный театръ, въ которомъ густо посаженные съ большимъ искусствомъ ели и другія деревья служили живыми декорациями. Театры графа Шереметева не только имѣли свои труппы, но даже своихъ авторовъ и композиторовъ, свои изданія своихъ пьесъ. Московскіе старожилы еще помнятъ великолѣпные театры Апраксина (въ томъ домѣ, гдѣ теперь помѣщенъ 3-й кадетскій корпусъ), Познякова (въ зданіи теперешняго новаго Университета, въ залахъ которыхъ нѣкоторое время помѣщался театръ Императорскій; старожилы помнятъ еще прекрасный дачный театръ Дурасова, въ который имѣлъ право входить безплатно каждый, хорошо одѣтый человекъ; помнятъ театрѣкн. Юсупова, и мн. др.

У всѣхъ этихъ владѣльцевъ театровъ были свои труппы

пы. Кромѣ того во время оное не рѣдко составлялись спектакли изъ благородныхъ любителей, такъ называемые благородные спектакли. Въ связи съ ними сохранилась память объ игрѣ кн. Мещерскаго (который первый открылъ нашему знаменитому артисту, М. С. Щепкину, тайну простоты и естественности, какъ рассказываетъ въ своихъ запискахъ самъ знаменитый ветеранъ нашей сцены), о строгой классической игрѣ О. О. Кокошкина и др.

Теперь въ Москвѣ не найдешь уже ни одного любителя, имѣющаго свою труппу актеровъ, но любители театра не рѣдко составляютъ благородные спектакли, которыя служатъ не только къ удовольствію однихъ играющихъ, но и къ удовольствію зрителей. Мы не говоримъ уже о спектакляхъ, даваемыхъ съ благотворительною цѣлью въ Благородномъ Собраніи особами высшаго общества, въ которыхъ прекрасная, человѣколюбивая цѣль соединяется съ прекраснымъ художественнымъ исполненіемъ, но и спектакли, такъ называемые *домашніе*, даваемые только для знакомыхъ, тоже не рѣдко отличаются замѣчательно хорошимъ исполненіемъ и хорошимъ выборомъ піесъ.

Изъ числа домашнихъ спектаклей по всей справедливости первое мѣсто принадлежитъ спектаклямъ графини В. И. Морковой; для нихъ въ домѣ ея устроенъ особенный постоянный театръ. Большая зала отдѣлана нарочно для театральныхъ представленій. Полъ въ залѣ вмѣщающей въ себѣ до 200 человѣкъ, устроенъ возвышеніемъ, такъ что въ послѣднихъ рядахъ также прекрасно видно и слышно, какъ и въ первыхъ. Кромѣ того устроены двѣ ложи. Оркестръ сдѣланъ углубленіемъ, какъ обыкновенно бываетъ въ большихъ театрахъ, а за оркестромъ возвышается сцена, устроенная истинно прекрасно и приспособленная даже для большихъ піесъ. До пятнадцати перемѣнъ декораций написано для нея и написано очень хорошо помощникомъ декоратора нашего театра Шеньяна, г. Крыловымъ, молодымъ человѣкомъ съ замѣчательнымъ дарованіемъ. Но главное, что заслуживаетъ похвалы, это простота и удобство устройства сцены: декорации могутъ мѣняться по свистку устроены провалы, машины для различнаго освѣщенія, и все это сдѣлано просто, хорошо, и удобно, не загораживая сцены безконечнымъ сцепленіемъ машинъ, веревокъ, блоковъ, etc. etc. Устройство сцены занимался также Крыловъ подъ главнымъ надзоромъ Н. П. Чернышева, племянника графини В. И. Морковой, студента Императорскаго Московскаго Университета, молодого человѣка съ замѣчательнымъ драматическимъ талантомъ. Какъ онъ хорошъ въ роли Ромы въ известной драмѣ Лафона *Le chef d'oeuvre inconnu* (въ русскомъ переводѣ: «День изъ жизни художника»), такъ дай Богъ быть и опытному артисту публичной сцены.

Спектакли на театрѣ графини Марковой даются постоянно и довольно часто. Они начались еще въ прошломъ году и продолжались въ нынѣшнемъ. Особенно хороши были они прошедшей зимой. Нынѣшній годъ изъ прекрасной труппы этого театра выбыло нѣсколько весьма талантливыхъ персонажей, что нѣсколько поразстроило труппу. Но не смотря на это и нынѣшнюю зиму домашніе спектакли здѣсь шли очень хорошо, и какъ для домашняго театра, они

были превосходны. Въ труппѣ этой есть любители, одаренные замѣчательными сценическими способностями. Первымъ по времени и однимъ изъ первыхъ по исполненію въ нынѣшнюю зиму долженъ почестся спектакль, устроенный въ театрѣ графини В. И. Морковой двумя литераторами М. И. Воскресенскимъ и В. И. Родиславскимъ. Спектакль шелъ очень кругло, съ большимъ единодушіемъ; всѣ участвовавшіе въ немъ артисты-любители исполнили свои роли не только съ большимъ стараніемъ, съ любовью и знаніемъ дѣла, но и съ весьма замѣчательнымъ искусствомъ. На этомъ театрѣ особенно были хорошо исполнены: «Провинціалы» И. С. Тургенева (особенно А. А. Калашниковой, въ роли Дарьи Ивановны), «Какъ аукнется, такъ и откликнется» (пер. К. А. Тарковскаго), «День изъ жизни художника» (пер. В. И. Родиславскаго) и «Мужъ пляшетъ» (пер. Н. И. Кузикова). Нынѣшнею зимою давались даже сцены изъ «Гамлета» Шекспира; но не смотря на старательное, умное и отчетливое исполненіе Н. П. Чернышевымъ главной роли, не возможно было, чтобъ безъ связи вырванныя сцены произвели какое нибудь впечатлѣніе, особенно изъ піесы Шекспира, составляющей такое чудное, неразрывное цѣлое.

Въ спектаклѣ, устроенномъ на этомъ же театрѣ г. Шварцпильдомъ особенно хорошо сошла піеса Скриба «*Une femme qui se jette par la fenetre*». Спектакли, бывшіе въ залѣ Рисовальной Школы отличались серіознымъ и хорошимъ выборомъ піесъ. Такъ на нихъ мы любовались исполненіемъ комедій А. Н. Островскаго «Свои люди, сочтемся» и «Бѣдность не порокъ» и піесой г. Королева «Карьера».

Хвалятъ также и спектакли, бывшіе у г-на Марка, но намъ къ сожалѣнію не удалось на нихъ быть. Много было и другихъ домашнихъ спектаклей, такъ что они почти всегдѣмъ вытѣснили балы и домашніе маскарады, и извѣстный стихъ Грибоѣдова: «Вчера былъ балъ, а завтра будетъ два» — можно бы было замѣнить такъ: «Вчера спектакль, а завтра будетъ два». Но эти спектакли были совершенно частные; я же говорилъ только о тѣхъ, которые болѣе или менѣе отзывались публичностью и даже нѣкоторые сопровождались благотворительною цѣлью.

Но всѣ они блѣднѣютъ передъ блестящими спектаклями, данными въ залѣ бывшаго Дворянскаго Института, въ пользу нижнихъ чиновъ черноморскихъ экипажей. Здѣсь прекрасное художественное исполненіе вполне гармонировало съ прекрасною благотворительною цѣлью. Многія лица высшаго московскаго общества принимали участіе въ этихъ спектакляхъ, за устройство которыхъ нельзя не принести самой глубокой благодарности ихъ учредительницамъ. Въ числѣ даваемыхъ піесъ, былъ и «Ревизоръ» Н. В. Гоголя. Въ исполненіи этой піесы пальма первенства принадлежитъ нашей извѣстной русской писательницѣ, графинѣ Е. П. Растопчиной, игравшей городничиху.

Но вотъ окончились спектакли и публичные и домашніе, начался великій постъ, а съ нимъ вмѣстѣ и время концертовъ, такъ называемый концертный сезонъ.

Нынѣшній постъ концертовъ въ Москвѣ очень много, не проходитъ дня безъ концерта, по слишкомъ бы много надо было мѣста, чтобъ говорить о нихъ подробно; поэтому

я представляю о всѣхъ концертахъ вмѣстѣ по возможности краткій отчетъ въ слѣдующемъ письмѣ.

МОСКВИЧЪ.

Курскъ. Съ наступленіемъ настоящаго года на долю нашего общества выпадало много удовольствій и много праздниковъ, но среди этихъ праздниковъ, и общественныхъ и семейныхъ, были и патриотическіе. Недавно еще Курскъ нашъ наслаждался благотворительнымъ концертомъ въ пользу раненыхъ ратниковъ Курскаго ополченія, какъ черезъ три недѣли довелось ему испытать наслажденіе еще высшее. Въ четвергъ, 23-го февраля, былъ данъ избранными лицами нашего общества благородный спектакль, въ пользу семействъ и женъ раненыхъ офицеровъ Курскаго ополченія. Благодаря тому, кто пользуется удовольствіемъ, не забываетъ о нуждахъ и горѣ ближняго. Благородный спектакль съ благотворительною цѣлью, въ чью бы то ни было пользу—подвигъ, заслуживающій особеннаго вниманія. Здѣсь не артисты являютъ на сцену передъ публикою, а лица изъ среды того же общества, передъ которымъ они играютъ. И потому, если къ прекрасной цѣли, для которой назначается спектакль, присоединяется еще игра, доставляющая вполне эстетическое наслажденіе, то каждый обязанъ смотрѣть на такой спектакль съ сердечнымъ уваженіемъ. Четыре пьесы, составлявшія спектакль, по истинѣ были разыграны безукоризненно — и всѣ лица, участвовавшія въ нихъ, были такъ хороши въ своихъ роляхъ, что мы готовы были вдаться въ обманъ, принявъ ихъ за артистовъ ex-professio.

Первая пьеса «А. и Ф.», въ которой были исполнены роли: Ивана Андреевича Мордашова — кн. А. А. Салтыковымъ, жены его Марфы Семеновны — Д. Ф. Островскою, дочери ея Любушки — княгинею В. И. Салтыковою, Платона Николаевича Фаддѣева — А. И. Пузановымъ, Августа Карловича Фиша — К. М. Бардскимъ и роль кухарки — г-мъ Коробкинымъ, изумила всѣхъ мастерски-игривымъ исполненіемъ. «Проступка и Воспитанная» водевилъ, искусно передѣланный Ленскимъ съ французскаго, былъ сыгранъ отъ начала до конца художнически. Участвовавшія въ немъ лица: К. П. Озеровъ въ роли Осипа Петровича Карнаухова, А. Н. Посникова, въ роли Палаши, жены его, кн. А. А. Салтыковъ, въ роли Дорофѣя Никитича Корнаухова, и Д. Ф. Островская, въ тотъ же вечеръ взявшая на себя, по случаю болѣзни К. А. Антроповой, роль Софьи Павловны (жены Д. Н. Карнаухова. А. И. Пузановъ, въ роли Эреста Ивановича Стрѣлкина, и кн. Г. Б. Волконскій, въ роли Емели, двоюроднаго брата Палаши ни разу не измѣнили своей счастливой игрою ни характеру лица, ни даже приемамъ, каждому изъ нихъ свойственными. Особенно пѣнье и пляска Палаши съ ея двоюроднымъ братцемъ Емелею были восхитительно-хороши. Третьею пьесою былъ французскій водевилъ Скриба «Michel et Christine». Трудно было сдѣлать лучшій выборъ для благороднаго спектакля. Облагороженные роли: Б. Ф. Островскаго, игравшаго сержанта, и роль С. Н. Посниковой, игравшей Христину, трактирщицу, равно какъ и роль французскаго крестьянина Мишеля, сыгранная кн. Волконскимъ, и роль слуги, сыгранная Л. В. Студзинскимъ, должны были увѣрить каждаго

изъ неопытныхъ посѣтителей, что образованіе, приобретаемое нами въ жизни, видно не въ одной гостини; оно отличается каждаго изъ насъ и въ шуткѣ и въ дѣлѣ. Въ этомъ водевилѣ мы любовались игрою и образованными манерами участвовавшихъ. Въ заключеніе данная пьеса «Взаимное обученіе», при живой игрѣ С. И. Посниковой и кн. Волконскаго, доставила намъ истинное удовольствіе, какого мы давно не испытывали.

Нашъ небольшой театръ буквально былъ полонъ посѣтителемъ, и думаемъ, если бы онъ былъ вдвое больше, то и тогда въ немъ не было бы ни одной ложки, ни одного незанятаго стула. Сборъ съ благороднаго спектакля простирался до 700 руб. сер., которые имѣютъ быть розданы семействамъ и вдовамъ убитыхъ офицеровъ Курскаго ополченія отъ имени начальника губерніи, какъ главнаго дѣятеля въ этомъ благотвореніи, потому что въ спектаклѣ участвовали исключительно лица его семейства и самые близкіе знакомые.

Варшава. Желая поближе ознакомить читателей Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника съ настоящимъ состояніемъ музыки въ Варшавѣ, — я прежде всего считаю необходимымъ заглянуть на минуту въ прошедшее, а потомъ обращусь уже къ современному. Въ статьѣ моей читатели не найдутъ исторіи музыки, я намѣренъ только представить краткій очеркъ ея развитія у насъ вообще, и для удобнѣйшаго исполненія моего предположенія, раздѣлю мое обозрѣніе на двѣ части: 1) театральную и 2) концертную.

ЧАСТЬ ТЕАТРАЛЬНАЯ.

Взглядъ на бывшую Варшавскую Музыкальную консерваторію. — Начало итальянской оперы на сценѣ варшавскаго театра. — Первые итальянскіе артисты. — Значительнѣйшіе артисты до настоящаго времени. — Настоящее состояніе опоры. — Директоры оперы. — Оркестръ. — Общее обозрѣніе оперы. — Лучшіе артисты: г-жп Ортолини, Риволли, Грушицкая, Лесковичъ, Бутскъ; г-да Добрескій, Чафеи, Буты, Трошель, Жолковскій. — Балетъ. — Г-жи Фрейтагъ, сестры Штраусъ, г-жп Стефанская, Турчиничъ, г-да Тарновскіе, Понель, Менье. — Несколько словъ о Надеждѣ Богдановой.

Бывшая въ Варшавѣ Консерваторія и состоявшая при ней школа пѣнія, во все продолженіе своего существованія, постоянно обогащали сцену варшавскаго театра замѣчательными талантами, изъ которыхъ многіе пользовались въ то время большою извѣстностію. Молодые дилеттанты, подъ руководствомъ учителей, прославившихся въ Европѣ, выходили изъ этихъ заведеній артистами болѣе или менѣе извѣстными, и всегда съ надлежащимъ музыкальнымъ образованіемъ, и по настоящее время артисты, получившіе воспитаніе въ Варшавской Консерваторіи, обращаютъ на себя всеобщее вниманіе своими основательными музыкальными теоретическими познаніями. Варшавская Консерваторія много содѣйствовала прочному основанію польской оперы.

Въ послѣдствіи (въ половинѣ 1843 года), прибыла въ Варшаву первая итальянская труппа, которую составляли: г-жи Ассандри, Вилла-Басси, Имода, Бальманъ, и г-да Лавія, Монрезоръ, Дельвиво, Кастильяно, Торре и Рокка.

Труппа эта, во время пребыванія своего въ Варшавѣ, исполняла неизвѣстныя еще тогда оперы итальянскихъ ком-

позиторовъ, произвела новую эпоху въ исторіи варшавскаго театра: въ слѣдствіе чего, драма начала клониться къ упадку и съ послѣднимъ словомъ знаменитой Гальцертъ, издала послѣдній стопъ; опера же, напротивъ того, начала процвѣтать, и предоставила музыкальной публикѣ случай познакомиться съ произведеніями извѣстныхъ композиторовъ: Россини, Доппетти, Бедини, Верди, Мейербера, Мерканданте, Обера, Галеви, Педротти и другихъ.

Труппа эта, оставивъ по себѣ неизгладимыя слѣды, заставила, такъ сказать, обратить особенное вниманіе на оперу, которая съ нѣкотораго времени находилась въ весьма жалкомъ положеніи. Съ тѣхъ поръ постоянно были приглашаемы итальянскіе артисты: насъ начали посѣщать извѣстные и отличные таланты, пользовавшіеся болѣе или менѣе всеобщою славою, къ числу коихъ принадлежатъ: де-Лагранжъ, Перелли, Голоши, Валези, Спеція, и другія какъ Мансуи, Моріани, Сульцеръ; изъ пѣвцовъ: Стеллеръ, Анкони, Бордасъ, Цуккини, Бремонтъ, Скалезини, Ассони и Комолли. Слишкомъ кратковременная бытность въ Варшавѣ гениальнаго Рубини пробудила, такъ сказать, высшее, почти неизвѣстное до того времени, понятіе объ искусствѣ, въ слѣдствіе чего образовался и музыкальный вкусъ и сужденія объ артистахъ стали основательнѣе. Ассандри, Голоши, де-Лагранжъ, Рубини, Бордасъ и Цуккини—вотъ артисты, которыми Варшава въ особенности восхищалась. Послѣдняго изъ нихъ мы видѣли въ роляхъ buffo; имѣя неоднократно случай слышать въ частныхъ собраніяхъ, исполненныя имъ серіозныя вещи, убѣдились въ его высокоразвитомъ музыкальномъ талантѣ и нашли, что Цуккини—превосходный пѣвецъ; обладая пріятнымъ, но не театральнымъ голосомъ, при живости характера и природной веселости, онъ, какъ отличный музыкантъ, понималъ и изучилъ genre buffo-comique; въ особенности въ роли Don Vucifalo онъ приводилъ зрителей въ восторгъ, точно также какъ въ Робертѣ восхищалъ извѣстный теноръ Бордасъ.

Въ послѣднее время ангажированы на нашу сцену Prima-donna sorghano, г-жа Ортолани, г-да Бути (баритонъ) и Чафен (тепоръ). Первая изъ нихъ находится въ Варшавѣ два, а послѣдніе слишкомъ три года; подробности скажемъ о нихъ ниже.

Еще до ихъ пріѣзда, въ Варшавѣ образовались двѣ оперы, т. е. итальянская, главныя роли коей были исполняемы итальянскими артистами, и польская. Впрочемъ, случается и теперь, что главныя роли бываютъ поручаемы итальянскимъ и польскимъ пѣвцамъ, которые въ одной и той-же оперѣ поютъ и по-польски, и по-итальянски. Странная смѣсь... но до нѣкотораго времени ипаче быть не можетъ.

Вѣроятно, по этой причинѣ, варшавская опера имѣла двухъ директоровъ: г-дъ Кватрини и Добржинскаго. Оба они замѣчательныхъ, хотя *различныхъ* качествъ. Соединеніе представителей двухъ противоположностей въ музыкальномъ отношеніи приносило большую пользу какъ критикамъ, такъ и слушателямъ. Въ отношеніи собственно оркестра вліяніе двухъ директоровъ, музыкальныя мнѣнія которыхъ совершенно различны, не могло бы быть благоприятно если бы оркестръ этотъ не состоялъ изъ многихъ первоклассныхъ

музыкантовъ, изъ коихъ нѣкоторые могутъ быть причислены къ концертнымъ артистамъ, — какъ-то: скрипачи Барановскій, Горпедь, Парисъ и Ангеръ, флейтистъ—Циммерманъ, виолончелистъ — Шабанскій, арфистъ — Писторъ. Нельзя не упомянуть здѣсь и о другихъ, которые талантами своими превосходятъ многихъ весьма извѣстныхъ музыкантовъ, и составляютъ честь нашего оркестра и именно: Пешке, Минхаймеръ, Карассовскій, Коморовскій (отличный композиторъ), Малгоцкій. Правда, — иногда непростительная небрежность въ точномъ исполненіи какой нибудь пьесы бросаетъ сильную тѣнь на истинное ихъ достоинство, по причину этого надобно искать въ нравственномъ безсиліи г-дъ директоровъ; Кватрини слишкомъ вѣжливъ, а Добржинскій слишкомъ дѣлательнъ... Ктожъ изъ нихъ приноситъ болѣе пользы искусству?... Скажемъ только то, что г-нъ Добржинскій оставя свою должность, много повредилъ вліянію оперы на музыкальную публику.

Отъ этихъ-то причинъ отчасти происходятъ недостатки, которыхъ въ варшавской оперѣ довольно. Весьма жаль, что въ настоящее время могутъ являться такія представленія, какъ Mardi gras (Adam) или La fée de roses, въ особенности первая изъ нихъ рѣшительно рошетъ достоинство сцены.

Другая причина несравненно важнѣе первой: это не всегда соответственное распредѣленіе ролей и передѣлка партій, въ слѣдствіе чего исполненіе въ Варшавѣ извѣстной оперы Верди «Трубадуръ», имѣющей въ Европѣ большой успѣхъ — весьма плохо; а въ Севильскомъ Цирюльницѣ партія Розины (г-жа Грущинская) по большей части не сходна съ оригиналомъ. Не могу умолчать и о несообразности исполненія «Карла Смѣлаго», гдѣ цѣлая партія сопрано передѣлана или, лучше сказать, подобрана по голосу г-жи Ортолани, которая, при всѣхъ усиленіяхъ ровно ничего не можетъ сдѣлать, не смотря на то, что она артистка съ отличнымъ талантомъ. Зато она съ особеннымъ успѣхомъ является въ Сомамбулѣ, Фиоринѣ, Эрнани. Къ исполненію ролей высоко-драматическихъ г-жа Ортолани до сихъ поръ неспособна, хотя въ послѣднемъ терцетѣ въ Эрнани она и очень замѣчательна. Эта артистка находится въ Варшавѣ два года, и публика, постоянно принимая ее съ радуніемъ, улостила мавванія enfant chérie; а надобно знать — варшавская публика очень капризна. Недавно одинъ изъ молодыхъ любителей сказалъ, что публика наша «est un enfant gâté», а другой отвѣчалъ, что скорѣе «c'est un enfant mal élevé». Кто изъ нихъ сказалъ правду — не знаю, но мнѣ кажется, что послѣдній не оцибся.

Въ слѣдъ за г-жею Ортолани слѣдуетъ вторая примадонна, г-жа Риволи (Полька). Голосъ ея силенъ, рѣзокъ, явстъ, наружность весьма пріятная. Она какъ пѣвица слѣдуетъ хорошей методѣ; но неприятныя иногда гримасы и движенія во время пѣнія, а также не всегда хорошее произношеніе, ставятъ ее ниже истиннаго ея достоинства. Въ операхъ Марко-Спада, Макбетъ, Браво и Марта, мы привыкли слушать ее съ удовольствіемъ.

Есть у насъ еще одна примадонна, недавно посвященная въ число членовъ оперы, г-жа Грущинская. Она не безъ таланта и не безъ надежды когда-либо усовершенствоваться, но терлетъ много отъ неправильнаго употребленія обшир-

наго своего голоса; въ ней замѣтно сильное стремленіе подражать методѣ известной де-Лагранжъ. Если же эту молодую артистку, едва выступившую на сцену и начинающую свою карьеру, нѣкоторая часть общества называетъ польскою де-Лагранжъ (есть у насъ, въ подобномъ вкусѣ, свой Верпетъ, Шамъ, напъ Гаварни. Торвальдсенъ и проч.), то не удивительно, если талантъ ея не скоро усовершенствуется. Впрочемъ подождемъ будущихъ ея дебютовъ: намъ очень пріятно будетъ воспользоваться каждымъ случаемъ, чтобы отдать ей должную справедливость. Безъ сомнѣнія она составляетъ пріятное приобрѣтеніе для варшавскаго театра и, можетъ быть, со временемъ займетъ почетное мѣсто на ряду съ г-жей Риволи.

За примадоннами слѣдуютъ артистки: г-жи Лескевичъ (альтъ) и Бушекъ (mezzo-soprano), о которыхъ мы должны сказать нѣсколько словъ. Было время, когда первая изъ нихъ занимала одно изъ первыхъ мѣстъ между здѣшними пѣвицами; въ особенности пріятный и ровный ея голосъ привлекалъ многочисленныхъ слушателей; теперь, владѣя увѣ! только остатками его, она исполняетъ роли, не производя уже прежняго впечатлѣнія. Что же касается г-жи Бушекъ, то хотя голосъ ея довольно нѣженъ, но не обширенъ и не силенъ; произношеніе очень непріятно; однимъ словомъ, г-жа Бушекъ едва можетъ быть названа весьма посредственною пѣвицею. Известная опера Навуходоносоръ, послѣ втораго представленія почти въ пустомъ театрѣ, благодаря ей, теперь только отрывками пополняетъ короткіе балеты или кваллибеты.

Перейдемъ теперь къ пѣвцамъ, въ числѣ которыхъ очень мало хорошихъ; теноры: Добрскій, Чафеи, Щепковскій; баритоны: Берти и Зіолковскій; басы: Трошель и Миллеръ.

Многіе изъ петербургскихъ жителей, въ бытность свою въ Варшавѣ, слышали Добрскаго; я увѣрепъ, что они вполне подтвердятъ мое мнѣніе. Добрскій, взрослій среди стѣнъ нашего города, истинный артистъ; онъ одаренъ прекраснымъ теноромъ, теноромъ мужскимъ, теперь уже изнуреннымъ, но до сихъ поръ еще приводитъ нашу публику въ восхищеніе. Въ его методѣ вы не найдете цвѣтчиковъ и разныхъ украшеній, которыми такъ привыкли надѣлать пастъ итальянскіе теноры. Нѣтъ, вы слышите пѣніе, проникающее душу и трогаящее всякаго человѣка съ сердцемъ. Пѣніе его проникнуто высокимъ неподдѣльнымъ чувствомъ, доступнымъ каждому слушателю. Не удивительно, что когда поетъ Добрскій, онъ всегда производитъ невыразимое впечатлѣніе. Нельзя не быть въ восторгѣ отъ «Il gacento» въ Браво, сцены проклятія въ Лучи, послѣдняго терцета въ Эрнани, романа въ третьемъ дѣйствіи Марты и мн. др. Сколько въ исполненіи ихъ искренней, сердечной печали, сколько тамъ слезъ въ одной нотѣ, сколько благородства въ каждомъ движеніи! Добрскій вездѣ — замѣчательный пѣвецъ и отличный актеръ; каждую роль онъ понимаетъ, умѣетъ пользоваться всеми отбѣнками своей сценической ситуаци, а потому всегда производитъ эффектъ. Всѣ эти качества нашего отличнаго пѣвца, безъ сомнѣнія, даютъ ему право занять мѣсто въ числѣ первоклассныхъ артистовъ.

Со всѣмъ безпристрастіемъ спрашиваемъ, можно ли сравнить съ Добрскимъ другаго перваго тенора — Чафеи? Почти безусловно увѣрены, что нѣтъ. Г. Чафеи явился на нашу сцену съ неопредѣленнаго рода голосомъ, хотя онъ теноръ, съ какою-то особенною методою, неподражаемою, свойственною ему одному и соответственной только его голосу, методою странною, которая однакожь иногда привлекаетъ блестящую публику Варшавы. Чафеи артистъ скорѣе концертный, чѣмъ театральный. Довольно часто слышали мы его въ частныхъ собраніяхъ, и всегда, при странной его методѣ, мы замѣчали высокія понятія его объ искусствѣ; недавно, принимая участіе въ концертѣ г-на Гаумана, онъ привелъ публику въ восхищеніе романсомъ die Thäne (Жикена). Какъ сценический артистъ, г. Чафеи имѣетъ весьма мало достоинствъ.

Г. Бути, первый баритонъ оперы, одаренъ прекраснымъ голосомъ, чистымъ, яснымъ, ровнымъ, весьма пріятнаго звука. Молодой пѣвецъ съ истинною любовью посвящаетъ себя искусству. Съ пріѣзда своего въ Варшаву онъ сдѣлалъ большой успѣхъ. Вновь поставленная на сцену, въ концѣ прошедшаго года, послѣ нѣсколькихъ-лѣтняго промежутка, опера Марія ди Роганъ, дала намъ совершенную возможность удостовѣриться въ этомъ успѣхѣ: вся публика единогласно отдала ему полную справедливость и вполне оцѣнила отличное исполненіе партіи герцога де-Шеврѣза; въ этой оперѣ г. Бути, по нашему мнѣнію, гораздо выше, чѣмъ въ роли Дона-Карло (въ Эрнани), его cheval de bataille.

Кромѣ упомянутыхъ артистовъ, варшавская опера имѣетъ еще въ своемъ составѣ: гг. Матушинскаго, Щепковскаго (теноровъ), Зіолковскаго (баритона), Миллера, одареннаго прекраснымъ голосомъ и Водзичку (басовъ). Въ скоромъ времени мы потеряемъ хорошаго артиста, довольно долго исполнявшаго съ успѣхомъ первыя басовыя роли: это г-нъ Трошель, артистъ весьма достойный. Но оставляя сцену, онъ не оставитъ театра: музыкальный талантъ его дозволитъ ему занять оставленное г. Добржинскимъ мѣсто директора оперы.

Вотъ и весь составъ оперы. Виповатъ — не весь! Чуть-чуть не пропустилъ подпоры оперы, buffe-comique, безсмертнаго доктора Дулькамара и учителя Донъ-Базиліо, — известного Жолковскаго. Драматическій артистъ, первоклассный комикъ, онъ въ упомянутыхъ двухъ роляхъ съ большимъ успѣхомъ пополняетъ недостатокъ условій, требуемыхъ отъ артиста-пѣвца. Правда, въ музыкальномъ отношеніи онъ едва ли удовлетворителенъ, но за то своею игрою содѣйствуетъ успѣшному исполненію цѣлой оперы. Недавно, въ представленіи Севильскаго Цирюльника г-нъ Жолковскій принудилъ невольно ласково смотрѣть на непростительные недостатки первыхъ артистовъ.

Вотъ вамъ, читатели, очеркъ варшавской оперы, очеркъ весьма краткій и недостаточный. Въ послѣдствіи, при подробныхъ отчетахъ или разборахъ, я постараюсь ближе ознакомить васъ съ болѣе точнымъ достоинствомъ артистовъ, которымъ мы здѣсь аплодируемъ.

Оканчивая первую половину моей статьи, считаю необходимымъ сказать нѣсколько словъ и о Варшавскомъ балетѣ.

Варшавскій балетъ вообще весьма замѣчательный и съ давнихъ временъ пользуется извѣстностью. Дирекція театровъ не щадитъ ничего для возможно блистательной постановки самыхъ новѣйшихъ или лучшихъ балетовъ, обращая особенное вниманіе и на сценическое воспитаніе молодыхъ талантовъ, посвящающихъ себя хореографическому искусству. Послѣдніе годы служатъ явнымъ доказательствомъ, въ какой мѣрѣ достигнута цѣль дирекціи. Одно изъ первыхъ мѣстъ занимаетъ г-жа Фрейтагъ, обладающая большимъ талантомъ. Извѣстная танцовщица Гриси оцѣнила талантъ г-жи Фрейтагъ и совѣтами своими принесла ей ощутительную пользу.

Въ новопоставленномъ балетѣ «Островъ любви» мы съ удовольствіемъ смотрѣли *pas des deux*, исполненное г-жею Фрейтагъ и Тарновскимъ). Замѣтно было, что г-жа Фрейтагъ сдѣлала большіе успѣхи и кратковременное пребываніе г-жи Богдановой имѣло большое вліяніе на развитіе ея таланта. Если г-жа Фрейтагъ постепенно будетъ трудиться съ такимъ же усердіемъ какъ по сіе время, то безъ сомнѣнія ей не трудно будетъ въ самое непродолжительное время достигнуть вѣнца славы.

Сестры, Анна и Карлотта Штраусъ, составляютъ украшеніе нашего балета какъ талантомъ, такъ и наружностью, въ особенности Карлотта; публика ихъ любитъ и принимаетъ весьма благосклонно. Онѣ раздѣляютъ равное торжество съ г-жею Фрейтагъ, а потому у насъ имѣтъ тѣхъ рѣзкихъ партій, которыя обыкновенно составляются при соперничествѣ двухъ танцовщицъ (хотя однакожъ иногда и случается это, какъ мы не очень давно видѣли). Но не говоря уже о вышесказанныхъ трехъ первыхъ танцовщицахъ, составъ кордебалета замѣчательнъ и по составу и по многочисленности. Въ числѣ довольно-значительномъ второстепенныхъ танцовщицъ, съ недавняго времени, начинаетъ отличатся молоденькая г-жа Стефанская. Въ ней замѣтны очень граціозныя движенія и прочія качества хорошей танцовщицы, и мнѣ кажется, что у г-жи Стефанской, хотя и въ слабомъ до-

нынѣ развитіи, есть высокій талантъ. Будущее покажетъ, въ какой мѣрѣ мое мнѣніе справедливо.

Извѣстная въ свое время отличнымъ талантомъ г-жа Турчиповичъ, теперь состоитъ учительницею въ театральномъ училищѣ по части балетной, что весьма полезно для молодыхъ воспитанницъ. Г-жа Турчиповичъ, въ предпослѣднихъ еще годахъ, пользовалась славою знаменитой танцовщицы, а будучи одарена высшимъ вкусомъ и познаніями въ хореографическомъ искусствѣ, она можетъ имѣть большое вліяніе на развитіе нашихъ талантовъ и балетъ вообще.

Изъ тапцоровъ: г-да Антопъ и Александръ Тарповскіе, Попель и Менье рѣзко отличаются отъ всѣхъ прочихъ: первые два — понятіемъ искусственныхъ танцевъ, а послѣдніе отличнымъ исполненіемъ народныхъ танцевъ. — Всѣ эти четыре танцора достойны особеннаго вниманія, а всякій изъ нихъ — особенныхъ, отличительныхъ качествъ.

Оканчивая этимъ краткое описаніе нашего балета, я не могу умолчать и не могу не сказать хоть нѣсколько словъ о Надеждѣ Богдановой. Г-жа Богданова, во время проѣзда своего изъ-за границы въ С. Петербургъ, ошастливила насъ нѣсколькими представленіями; г-жа Богданова первымъ дебютомъ въ Жизели, произвела на зрителей такое сильное впечатлѣніе, что трудно было достать билеты и на слѣдующія представленія, — и не удивительно: огромный талантъ г-жи Богдановой, увеличенный неописанною граціею, электрическою силою проникнулъ всѣхъ зрителей какимъ-то невыразимымъ желаніемъ воспользоваться кратковременнымъ посѣщеніемъ знаменитой артистки. — Надежда Богданова *cette grâce personifiée* оставила послѣ себя самое пріятное воспоминаніе.

ЛЮЦИАНЪ ФОНЪ-ШАЛЕ.

Окончаніе статьи: Нѣмецкій театръ (отчетъ за февраль мѣсяцъ) за недостаткомъ мѣста въ № 13 Вѣстника — отлагается.

Редакторъ М. РАППАОРТЪ.

Къ № 13 Вѣстника предлагается Мазурка, «Я люблю сидѣть одна поздно на балконѣ», соч. Антона Контскаго, исполненная съ большимъ успѣхомъ на Александринскомъ Театрѣ, Н. В. Самойловою.

Въ Михайловскомъ театрѣ. Въ понедѣльникъ, 26 марта, въ 8 часовъ вечера.
данъ будетъ

ВТОРОЙ КОНЦЕРТЪ,
СЕСТРАМИ ВИЛЬМОЙ, МАРИЕЙ И БРАТОМЪ ФРАНСУА

НЕРУДА.

Билеты можно получать у г. Неруда, въ Михайловской улицѣ, въ гостинницѣ Россія, кварт. № 43 и въ день концерта, въ кассѣ Михайловскаго театра.

Въ залѣ Ея Высочайшаго Преображенія Г-жи Мятлевой, во вторникъ 27 марта,

СОЛИСТЪ ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА,

К. ЧІАРДИ,

будеть имѣть честь дать вокальный и инструментальный

КОНЦЕРТЪ.

ПРОГРАММА:

Часть первая. 1) Увертюра. 2) Попури на мотивы Россіи, соч. и исп. г. Чіарди. 3) Дуэтъ. Пѣть будутъ г-жа Чіарди и г-нъ Булаховъ. 4) Соло для фортепіано, соч. и исп. г-мъ Сантисомъ. 5) Воспоминаніе о Россіи, соч. и исп. г. Чіарди. Часть вторая. 6) Тріо для фортепіано, скрипки и віолончели, Мендельсона, исп. гг. Сантисъ, Пиккель и

Зейфертъ. 7) Романсъ изъ Сѣверной Звѣзды, Мейербера, будетъ пѣть г-нъ Булаховъ. 8) Соло на віолончели, исп. г. Зейфертъ. 9) Рафаель Санціо д'Урбино, полонезъ (avec l'ut obligé), Мабеллини, будетъ пѣть г-жа Чіарди. 10) Скерцо для флейты, исп. г. Чіарди.

Въ Михайловскомъ театрѣ, въ среду, 28 марта,

АНТОНЪ КОНТСКІЙ,

Піанистъ Его Величества Короля Прусскаго,

будеть имѣть честь дать

ВТОРОЙ И ПОСЛѢДНІЙ

КОНЦЕРТЪ.

ПРОГРАММА:

Часть 1-я. 1) Увертюра изъ Сѣверной Звѣзды, Мейербера. 2) Большой концертъ съ акомпаниментомъ оркестра (H-moll), Гуммеля, Аллегро, Ларгетто и Финаль, исп. Ап. Контскій. 3) Фантазія на мотивы изъ Сонамбулы, исп. Ап. Контскій. 4) а) Воспоминаніе Данцига, и б) Берлинскій Карнаваль-Галопъ, исп. Контскій. Часть 2-я. 5) Увертюра

изъ Карла Смѣлаго, Россіни. 6) Адажіо и рондо изъ концерта (G-moll), Дюссеска. 7) Большая фантазія на мотивы изъ Атиллы, исп. Контскій. Часть 3-я. 8) Краковякъ, аранж. для оркестра, исп. Контскій. 9) Большая фантазія на мотивы изъ Трубадура, нарочно соч. для этого концерта, исп. Контскій. 10) Скерцо изъ 1 Симфоніи, исп. Контскій.

Начало ровно въ 8 часовъ.

Въ пятницу 30 марта, въ залѣ Дворянскаго Собранія,

ВТОРОЙ АБОНЕМЕНТНЫЙ КОНЦЕРТЪ

АПОЛИНАРІЯ КОНТСКАГО,

СОЛИСТА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Начало концерта, въ 7 часовъ вечера.