

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

# ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 14.

1 АПРѢЛЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногороднымъ прилагають за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Лонгольда въ Москвѣ.

*Содержаніе:* О преподаваніи игры на фортепiano Статья Антона Контскаго. Предисловіе. (Продолженіе). — Музыкальныя сочиненія Станислава Монюшки (Модеста З-на). — Корреспонденція (Москвича). — Музыкальныя вѣсти изъ-за границы. — Письмо къ редактору (А. Д. Улыбышева). — Замѣчанія на письмо А. Д. Улыбышева. (А. Сѣрова). — Концертъ въ пользу семейства русскаго писателя П. Р. Фурманна (В. С.). — Критика. Чинovníкъ, комедія въ одномъ дѣйствіи, графа Соллогуба (В. Стоюнина). — Нѣмецкій театр. Отчетъ за февраль (Окончаніе. Ю. Арнольда). — Третій концертъ Концертнаго Общества. — Концертъ семейства Неруда. — Объявленія. — Программы концертовъ.

О

## ПРЕПОДАВАНІИ ИГРЫ

НА ФОРТЕПИАНО.

Статья Антона Контскаго.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

(Продолженіе).

Стремясь къ цѣли, которую я себѣ поставилъ, начиная эту статью, я заранѣе прошу у читателей снисхожденія, потому что всѣмъ должно быть извѣстно, что для высказыванія правды надо обладать нѣкоторой степенью особенной храбрости и рѣшимости не менѣе важной какъ и храбрость воинская. Надо знать, противъ чего идешь, и что можешь встрѣтить сильное противодѣйствіе со стороны тѣхъ, кому не очень понравится наша правда, со стороны тѣхъ, которые могутъ узнать себя въ моихъ небольшихъ эскизахъ. — Однако, достигнувъ извѣстныхъ лѣтъ, пользовавшись личнымъ знакомствомъ Фильда, Гуммеля, Риса, Крамера, Мошелеса, Калькбреннера, Герца, Листа, Шопена, Тальберга, Дёлера, Гензельта, Карла

№ 14.

Мейера, Лешетницкаго и другихъ замѣчательныхъ талантовъ, я желалъ бы открыть глаза юному музыкальному поколѣнію, чтобъ избавить это поколѣніе отъ заблужденій, мною упомянутыхъ, отъ заблужденій, послужившихъ пагубою для такого множества молодыхъ людей, съ отличными артистическими дарованіями.

Сколько такимъ образомъ исчезло надеждъ самыхъ блистательныхъ! Сколько талантовъ, которые могли бы сдѣлаться славою своего отечества, прозябають теперь среди посредственности, благодаря вреднымъ совѣтамъ пріятелей или слишкомъ равнодушныхъ, или слишкомъ горячихъ, слишкомъ ретивыхъ въ своей дружбѣ. Такіе услужливые друзья вредятъ молодымъ артистамъ всего болѣе, провозглашая преждевременно ихъ геніальность, — величая ихъ отличными виртуозами и вполне развитыми композиторами — когда на самомъ-то дѣлѣ дарованіе ихъ еще едва проглянуло на свѣтъ.

Много такихъ рановременныхъ жертвъ, заблудившихся на пути артистической славы, и это очень естественно.

Если же всеобщая лесть такъ губельна для юныхъ артистовъ, чье же дѣло высказать имъ спасительную правду, если не дѣло опытнаго артиста, побуждаемаго искреннимъ желаніемъ счастья для своихъ будущихъ собратій? Кто укажетъ имъ всѣ скрытыя пропасти, которыя окружають узкій и трудный путь къ побѣдамъ и славамъ?

Меня руководитъ не сарказмъ, не озлобленіе, не желаніе отвлечь молодыхъ людей отъ артистическаго поприща! Напротивъ, я стараюсь только обнаружить передъ молодыми людьми всю трудность этой дороги, — показать имъ, сколько терпѣнія надо, чтобъ сдѣлаться артистомъ. Этимъ только я могу оказать имъ искреннюю услугу, исполнить въ отношеніи ихъ свою обязанность. Увѣрять ихъ, что избранная ими дорога легка — значитъ: обманывать ихъ.

Откровенность моя, мое правдолюбіе хорошо извѣстны тѣмъ, кто меня знаетъ.

1

Съ этою откровенностью я скажу молодымъ пианистамъ: «Размыслите хорошенько, испытайте себя и если найдете въ себѣ довольно силъ, чтобы вступить на это поприще борьбы, терпѣнія, препятствій, мелкой зависти, сильной ненависти, несправедливой критики, тяготящей надъ головою самыхъ знаменитыхъ людей, — тогда, съ Богомъ, друзья мои! Трудитесь, терпите, не унывайте отъ встрѣчи съ препятствіями! Чѣмъ далѣе пойдете по своей дорогѣ, тѣмъ болѣе встрѣтите порицателей или, что еще гораздо хуже, — коварныхъ льстецовъ, которые всѣми мѣрами будутъ стараться сбить васъ съ толку; чѣмъ выше вы станете въ своемъ дѣлѣ, тѣмъ болѣе будутъ воевать противъ васъ, потому что нападаютъ обыкновенно только на сильныхъ, — слабыхъ оставляютъ въ покоѣ, или еще вѣрнѣе, слабымъ помогаютъ, покровительствуютъ. Посредственность не бросаетъ тѣни ни на кого.

Грустно, но справедливо, что именно каждый замѣчательный человѣкъ всю свою жизнь долженъ воевать съ противниками. Они готовы разорвать его на части. Но замѣйте, что никогда не нападаютъ на него прямо, грудь съ грудью, одинъ на одинъ. Для такого открытаго боя иногда, надо слишкомъ много мужества.

Чтобы отдать справедливость артисту съ достоинствами, всѣ ждутъ, чтобъ онъ умеръ. — Тогда начинаютъ трубить во всѣ хвалебныя трубы, — самые отчаянные враги его обращаются въ самыхъ жаркихъ поклонниковъ. — Еслибъ ихъ не удерживали — они готовы бы принести себя въ жертву на могилѣ великаго человѣка, ими утраченнаго, — великаго, единственнаго генія, единственнаго свѣтила, сіявшаго на музыкальномъ горизонтѣ!

Каждый наперерывъ старается рассказать что-нибудь въ доказательство своихъ близкихъ, дружескихъ сношеній съ угасшимъ геніемъ; перчатки его разрываются на куски — спорятъ изъ-за его книгъ, рукописей, записокъ, записочекъ — даже изношенную туфлю его съ почетомъ кладутъ подъ стекло — на мраморномъ пьедесталѣ...

И этотъ самый человѣкъ, которого обожаютъ послѣ его смерти, потому что теперь онъ никому не опасенъ, этотъ человѣкъ, провозглашенный великимъ, при жизни подвергался самому злему преслѣдованію. Сочиненія его были раскритикованы въ пухъ, — и игралъ то онъ плохо, и гармоніи не зналъ — вообще въ глазахъ всѣхъ былъ самый ничтожный музыкантъ, — правда, находили у него кое-гдѣ порядочныя мысли, и механизма у него не отрицали, — немножко таланта въ немъ признавали, но тѣмъ дѣло и кончалось.

Вотъ истинная справедливость! Есть еще другая система, употребляемая артистами, чтобы раздавить

репутацію ихъ собрата, которая угрожаетъ опасностью для всего общества артистовъ въ такомъ-то городѣ. Эта система нападенія можетъ быть раздѣлена на двѣ отрасли:

«Сравненіе съ мертвыми» и «сравненіе съ живыми».

Постараюсь приподнять кончикъ покрывала, подъ которымъ таятся эти ухищренія, но сдѣлаю это не иначе какъ испрашивая у читателей обѣщанія хранить все дѣло въ строжайшемъ секретѣ.

(Продолженіе впереди).

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

СТАНИСЛАВА МОНЮШКИ.

Передъ нами четыре тетради «Спѣвника», принадлежащаго перу чрезвычайно-даровитаго и къ сожалѣнію такъ мало еще знаемаго и мало оцѣненнаго композитора. Передъ нами также шесть полонезовъ, вальсовъ и полекъ его же. Все это издано частію въ Варшавѣ, частію въ Вильнѣ. Вотъ, быть можетъ, одна изъ причинъ, почему всѣ эти сочиненія, изъ которыхъ инья напечатаны уже вторымъ изданіемъ, у насъ, въ Петербургѣ, еще такъ мало извѣстны. Только въ столицахъ артистъ можетъ получить дипломъ на обширную солидную репутацію; все, что совершается по части искусства въ мірѣ провинціальномъ, иногда вовсе не доходитъ до столицъ и затеривается почти въ безвѣстности.

Въ отношеніи вокальныхъ вещей г. Монюшки (пѣніе съ фортепіано на одинъ голосъ, на два и больше) есть еще препятствіе для распространенія ихъ въ кругу русской публики — а именно: текстъ на польскомъ языкѣ.

Композиторъ можетъ устранить это препятствіе новымъ изданіемъ своей музыки съ переводомъ словъ на русскій, о чемъ онъ уже и старается — но при этомъ неизбежно утратится часть достоинства самихъ произведеній. Переводъ словъ подъ музыку, уже готовую, никогда не можетъ замѣнить оригинальнаго текста, на который эта музыка была задумана. И чѣмъ мельче, чѣмъ тоньше, деликатнѣе намѣреніе композитора, тѣмъ больше будетъ неудовлетворительности при переводѣ.

Текстъ оперы, съ большими хорами и пр. при переводѣ, конечно, пострадаетъ гораздо меньше, чѣмъ текстъ пѣсенки, романса. Тамъ иногда въ цѣломъ номерѣ нельзя разслышать ни одного слова; здѣсь каждый слогъ важенъ, потому что расчетъ композитора простирается до самыхъ мельчайшихъ подробностей.

Для знающихъ польскій языкъ романсы г. Монюшки — сокровище.

Я не призадумуюсь поставить ихъ на ряду съ лучшимъ, что есть въ музыкѣ, въ этомъ лирическомъ, пѣсенномъ родѣ, — въ томъ родѣ, котораго главными представителями для Германіи — Францъ Шубертъ, Робертъ Шуманъ, — для нашего отечества: М. И. Глинка и А. С. Даргомыжскій.

Граціозность и благородство напѣва, прелесть и умъ обработки, рѣшительное отсутствіе всякой изысканности, всякой преувеличенности — вотъ особенно-рельефныя качества романсовъ г. Монюшки.

Тонкая, мелкая гармоническая обдѣлка, гдѣ — подъ видомъ

простоты и наивности пущены въ дѣло очень искусные контрапунктические обороты, — обличаетъ большое мастерство, большую опытность.

Эта способность къ деликатной обработкѣ, къ «ювелирскому дѣлу» по части музыки какъ нельзя болѣе на мѣстѣ въ піескахъ, писанныхъ для комнаты, для гостивыхъ.

Въ сценическихъ произведеніяхъ это качество, конечно хорошее—но тамъ оно уже на второмъ планѣ—должно уступить первое мѣсто другимъ качествамъ, совсѣмъ иного свойства.

Почти каждый № въ каждой тетради «Спѣвника», о которомъ у насъ идетъ рѣчь, чѣмъ нибудь особенно замѣчательнъ, особенно привлекателенъ. Но тетрадей четыре (исключая пятой, еще неизданной, однако уже готовой и намъ знакомой), а въ каждой тетради около 20 №№.

Во первой тетради № 1-й Switezianka «Свитезянка» — баллада, весьма драматическая и обработанная превосходно.

№ 3-й, баркаролла, простой, граціозный навѣвъ въ  $\frac{3}{8}$ , F-moll.

№ 6-й. Piesn zeglarzów піснь моряковъ, D-dur,  $\frac{6}{8}$ , Allegro, веселая мелодія и довольно энергическая.

№ 7-й. Триолеть — очень граціозный. (G-dur,  $\frac{6}{8}$ ).

№ 10-й. Dalibóg ze (Право, маменькѣ скажу) игривая, кокетливая бездѣлка (E-dur,  $\frac{3}{4}$ , Vivace).

Наконецъ послѣдній № въ этой первой тетради Dziad i baba — Старикъ и старуха — роль аполога, чрезвычайно ловко положеннаго на музыку, много драматической правды и отличныхъ подробностей.

Во второй тетради обращу ваше особенное вниманіе на піесенку Moje bogactwa — Мои богатства (A-dur,  $\frac{3}{8}$ ); простота и граціозность музыкальной мысли вполне отвѣчаютъ поэтической простотѣ въ задачѣ текста.

На піесенку — Skowronek ( $\frac{3}{8}$ , F-dur), Жаворонокъ гдѣ акомпаниментъ (во второй половинѣ романса) прелестно подражаетъ пѣнію птички.

На романсикъ: «Gdyby kto mnie kochał» — Еслибъ меня кто нибудь любилъ G-dur,  $\frac{2}{4}$ , Scherzando) — опять простота и мелодичность мысли, какъ въ иныхъ вдохновеніяхъ Шопена.

Вслѣдъ за этимъ романсикомъ помѣщена баллада «Magda karczmarzka» Магда шинкарка. (B-dur,  $\frac{3}{4}$ ). Разсказъ изъ польскихъ суевѣрныхъ преданій — требовалъ, въ одномъ мѣстѣ, разгульной дикой мазурки, подъ которую пляшутъ ѓбы. Надо любоваться, какъ авторъ овладѣлъ тутъ фантастическимъ элементомъ—особенно въ неожиданныхъ, эффектныхъ модуляціяхъ. Речитативныя мѣста обработаны съ глубокимъ знаніемъ дѣла, и вездѣ — непринужденность, свободное теченіе мысли!

Повторяя, что я отмѣчаю только то, что особенно интересно на мои глаза, повторяя, что и въ остальныхъ №№ каждой тетради много отличныхъ красотъ, перехожу къ тетради третьей.

Здѣсь пріемный дуэтикъ для сопрано и альтъ (G-dur,  $\frac{6}{8}$ ) — отлично-обработанная баллада Czaty, Засада; граціозный романсъ «Два слова» (Es-dur  $\frac{1}{4}$ ).

Двѣ піески на слова изъ «Дѣвы-озера Вальтеръ-Скотта» и піесенка подъ названіемъ «Przasniczka» (A-dur,  $\frac{2}{4}$  Presto). Фигура акомпанимента очень красива и постояннымъ повтореніемъ, въ родѣ «этюды» придаетъ особую оригинальность піескѣ.

Въ четвертой тетради затруднителенъ выборъ лучшаго; всѣ пумера отличны.

Однако, по своимъ понятіямъ, пальму присудить надобно, № 15, Znasz-li ten kraj» (изъ Гёте: Kennst du das Land») и № 1 «Aniolek.»

Въ музыкѣ на поэтическую Гётеву тему, которую уже столько разъ выбирали разные композиторы, въ томъ числѣ и Бетховенъ, авторъ Спѣвника поднялся высоко въ широкомъ, лирическомъ полетѣ. Тутъ въ каждой строкѣ, въ каждомъ аккордѣ музыкальныя красоты высшаго разряда. Оригинальность гармоніи также прелестна какъ въ иныхъ романсахъ Шумапа, только здѣсь по-больше свободы вдохновенія. Такая вещьца сдѣлала бы честь композитору первоклассному.

«Aniolek» воплощенная граціозность и въ самой мелодіи, и въ обработкѣ ея. Не берусь передавать словами прелести этихъ звуковъ, столько простыхъ и иѣжныхъ. Акомпаниментъ, какъ всегда въ сочиненіяхъ г. Монюшки, написанъ съ полнѣйшимъ знаніемъ всѣхъ средствъ фортепіано. Расположеніе аккорда на клавишахъ и нѣкоторые особенные приемы весьма близко напоминаютъ Шопена, одного изъ первѣйшихъ мастеровъ своего дѣла.

Неупомягая о множествѣ чрезвычайно милыхъ, граціозныхъ піесокъ въ этой 4-й тетради, обращу вниманіе на дуэтикъ, которымъ она заключается (F-dur,  $\frac{3}{4}$ ).

Это дуэтино изъ оперетки «Цыгане». Простодушіе всего поворота и отличныя, истинно-драматическія подробности дѣлаютъ эту піеску особенно замѣчательною.

Г. Монюшко не менѣе удачно пишетъ и для одного фортепіано въ танцевальномъ или полу-танцевальномъ вкусѣ. Изъ числа его піесъ, которыя мнѣ удалось просмотрѣть, особенно отрекомендую двѣ: 1) вальсъ въ меланхолическомъ родѣ (Es-moll,  $\frac{3}{4}$ ), второй изъ числа трехъ вальсовъ, вмѣстѣ изданныхъ въ Варшавѣ, у Фридлейва. Это какъ будто самимъ Шопеномъ написанная вещьца и 2) польскій Es-dur,  $\frac{3}{4}$ , maestoso, — третій изъ числа 6 полонезовъ, вмѣстѣ изданныхъ въ Вильнѣ). Граціозность, торжественность мысли такъ и вызываетъ исполненіе этого польскаго—оркестромъ. Слышатся и трубы—и иѣжное пѣніе віолончелей.

Величайшею для меня радостью было бы, еслибъ мои коротенькія бѣглыя замѣтки объ отличныхъ сочиненіяхъ г. Монюшки могли хоть сколько нибудь принести свою пользу, то есть придать побольше извѣстности столько необыкновенному таланту этого отечественнаго композитора.

МОДЕСТЬ 3-НЪ.

## КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

Начало концертнаго сезона въ Москвѣ было блестящее. Первый концертъ (4 марта) былъ данъ г-мъ Тамберликомъ, однимъ изъ знаменитѣйшихъ современныхъ итальянскихъ теноровъ. Прекрасный талантъ г. Тамберлика чрезвычайно понравился московской публикѣ, которая осталась совершенно довольною, но кажется г. Тамберликъ, съ своей стороны, былъ не совсѣмъ доволенъ ею. Въ самомъ дѣлѣ, концерты его не были такъ многолюдны, какъ бы ему хотѣлось и какъ бы онъ въ полной мѣрѣ заслуживалъ, хотя число посѣтителей на второмъ его концертѣ, бывшемъ въ среду 7 марта, доходило почти до 1,000. Это неудовольствіе было, кажется, главною причиною того, что знаменитый артистъ, къ крайнему сожалѣнію почитателей его таланта, вмѣсто предположенныхъ имъ прежде трехъ концертовъ, ограничился только двумя и уѣхалъ изъ Москвы.

Въ концертѣ г. Тамберлика участвовали еще извѣстный флейтистъ г. Чіарди, котораго Москва полюбила еще въ первый его прїѣздъ, бассъ г. Дидо и пѣвица г-жа Бурде, назпачившая 8 марта свой собственный концертъ съ участіемъ г. Тамберлика, но этотъ концертъ почему-то не состоялся и былъ отмѣненъ.

Вторымъ, 5 марта, былъ концертъ, данный любителями музыки въ пользу Реформатской церкви. Опъ отличался строго-классическимъ выборомъ піесъ и хорошею ихъ ерепетовкою, Въ числѣ піесъ этого концерта была исполнена весьма добросовѣстно знаменитая ораторія Мендельсона-Бартольди «Илія». Кромѣ ораторіи обратили на себя особенное вниманіе: *Marche aux flambeaux*, исполненный весьма согласно въ 32 руки, такъ что его заставили повторить и вокальные квартеты, — совершенная новинка въ Москвѣ.

Къ сожалѣнію, намъ не удалось быть на бывшемъ 6 марта концертѣ г. Григорьева, молодаго русскаго скрипача, о талантѣ котораго говорятъ очень много. Мынія объ этомъ, во всякомъ случаѣ замѣчательномъ артистѣ, различны; въ слѣдующемъ его концертѣ мы постараемся непременно познакомиться съ этимъ отечественнымъ талантомъ и о произведенныхъ имъ на насъ впечатлѣніяхъ не преминемъ сообщить читателямъ Вѣстника.

7 марта былъ 2-й концертъ Тамберлика, а 9-го г-жи Пилсудской. Хотя это и былъ первый ея концертъ, но она явилась уже въ качествѣ любимицы московской публики. Эта артистка-любительница, во время своего кратковременнаго пребыванія въ Москвѣ, успѣла уже заслужить ея любовь. Частный музыкальный вечеръ, данный ею еще до великаго поста, сопровождался самымъ полнымъ успѣхомъ, а исполненная ею арія на благородномъ спектаклѣ любителей въ пользу черноморскихъ экипажей, была повторена по единодушному желанію публики. Тотъ же успѣхъ сопровождалъ и ея первый публичный концертъ въ Москвѣ. Сильный и обширный голосъ г-жи Пилсудской, въ которомъ не замѣтно никакой принужденности, при выполнении трудныхъ пассажей, и необыкновенно пріятное выраженіе заставляютъ невольно восхищаться этой пѣвицей, которая принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ талантовъ, являющихся въ сферѣ вокальной музыки.

Въ воскресенье 11 марта было два концерта: одинъ утромъ — г-жи Латышевой, другой вечерній — Дирекціи Императорскихъ Театровъ. Концертъ пѣвицы Петербургской русской оперы А. А. Латышевой имѣлъ полный успѣха. Піііе этой милой артистки сопровождалось постоянными рукоплесканіями, а пѣкоторые №№ были ею повторены по желанію публики. Въ концертѣ г-жи Латышевой участвовалъ П. В. Мусковъ, прекрасный піанистъ, о которомъ уже было говорено въ Музыкальномъ Вѣстникѣ. Опъ исполнилъ соловья Антопа Контекаго и маршь Листа. Концерты Дирекціи состояются всегда очень хорошо и старательно и сопровождаются постоянно живыми картинами, поставляемыми даровитыми декораторами нашего театра, гг. Браунъ и Шенълигъ, по любви къ живымъ картинамъ какъ-то прошла въ московской публикѣ и она не слишкомъ охотно ихъ посѣщаетъ.

12 марта былъ концертъ г. Штуцмана, капельмейстера нашего театра. Главнымъ № концерта была «Пустыня» Фелісіена Давида, которую Москва въ первый разъ слышала лѣтъ около 10 тому назадъ въ бенефисѣ бывшаго капельмейстера нашего театра г. Іоганниса, но въ «Пустыни», данной въ концертѣ Штуцмана, была новость — это живыя картины, сопровождавшіе каждое отдѣленіе симфоніи. Въ концертѣ г. Штуцмана театръ былъ совершенно полонъ и публика осталась довольна.

13 марта былъ концертъ г. Божановскаго. — К. Н. Божановскій, московскій уроженецъ, будучи одаренъ отъ природы прекраснымъ голосомъ, еще въ весьма молодыхъ лѣтахъ обращалъ на себя вниманіе московской публики, въ рѣдкихъ своихъ появленіяхъ предъ нею. Мы помнимъ, какимъ успѣхомъ сопровождалось его первое появленіе въ бенефисѣ А. Т. Сабуровой, помнимъ, съ какимъ успѣхомъ, безъ всякаго приготовленія, онъ участвовалъ въ концертѣ г. Маріо. Знаменитый концертистъ остался имъ чрезвычайно доволенъ и даже сдѣлалъ ему подарокъ.

Желая усовершенствовать свое прекрасное природное дарованіе, г. Божановскій поѣхалъ въ страну музыки и пѣнія — въ Италію, и тамъ поступилъ во Флорентійскую академію изящныхъ искусствъ, гдѣ пользовался уроками извѣстнаго Чеккирини, капельмейстера капеллы великаго герцога тосканскаго, замѣчательнаго композитора. Во Флорентійской академіи онъ удостоился первой преміи. Потомъ К. Н. Божановскій являлся съ большимъ успѣхомъ на пѣкоторыхъ театрахъ Италіи, и вотъ теперь, вопліъ развитію и усовершенствованію свое прекрасное дарованіе, предеталъ предъ родною публикою, которая и опѣнила его труды и дарованіе. — Г. Божановскій занялъ мѣсто перваго баритона нашей оперы и сдѣлался лучшимъ ея украшеніемъ. — Концертъ его если и не привлекъ многочисленной публики, за то сопровождался полнымъ успѣхомъ. Особенно поправились исполненные концертистомъ романсы Допидзетти — Прощаніе, романсъ самаго Божановскаго — Свиданіе и дуэтъ для фортепіано и скрипки, исполненный гг. Гюберомъ и Коносомъ. — Въ концертѣ г. Божановскаго участвовала его жена, молодая пѣвица съ обширнымъ и хорошо обработаннымъ голосомъ, въ которомъ мы замѣтили только одинъ недостатокъ, а именно пѣкоторые ноты ея слишкомъ рѣзки и потому не совсемъ пріятны.

Любовь къ музыкѣ распространяется въ Москвѣ все болѣе и болѣе. Кромѣ публичныхъ концертовъ у многихъ богатыхъ любителей музыки даются постоянные музыкальные вечера и даже есть частное общество любителей музыки, составившее подъ управленіемъ даровитаго В. И. Родивилова полный и весьма хорошій оркестръ.

Изъ частныхъ музыкальныхъ вечеровъ особенно замѣчательны бываютъ вечера въ домѣ графа Гроціани. Графъ Гроціани самъ весьма талантливый композиторъ и составляетъ свои музыкальные вечера съ истинной любовью, съ большимъ вкусомъ и знаніемъ дѣла.

Музыкальные вечера у В. И. Толмочева тоже прекрасны. Въ этихъ концертахъ участвуетъ очень хорошій оркестръ любителей подъ управленіемъ В. И. Родивилова. Молодой сынъ хозяина, П. В. Толмачевъ, имѣетъ замѣча-

тельные музыкальные способности; онъ и теперь уже хорошій скрипачъ, развивающійся весьма хорошо и быстро подъ руководствомъ А. М. Щепина.

МОСКВИЧЪ.

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

И въ одномъ европейскомъ городѣ нѣтъ такого огромнаго количества всякаго рода музыкальныхъ обществъ какъ въ Берлинѣ. Называемъ только главнѣйшія: Королевская капелла, Singakademie, Domchor, общество подъ управленіемъ Стерна, общ. Густафа-Адольфа, общ. пѣнія подъ управленіемъ Венделя, общество Боруссія, общ. капельмейстера Либига, общ. Новая академія музыки и множество другихъ, которыя не такъ извѣстны; а еще сколько частныхъ собраній для пѣнія хоромъ, Liedertafel Männergesangvereine и т. д. И надо отдать справедливость, нигдѣ не исполняютъ столько классической музыки, какъ въ Берлинѣ. Да и гдѣ можно услышать и на сценѣ въ короткое время столько замѣчательныхъ произведеній, какъ въ Берлинѣ? Напр. въ нынѣшнемъ году въ теченіе одной недѣли, отъ 10—16 марта н. с. въ Оперномъ театрѣ были исполнены «Волшебная флейта», Моцарта, «Эврианта», Вебера и «Фиделию» Бетховена. Бываютъ и въ Берлинѣ, разумѣется, наѣзды странствующихъ знаменитостей и концерты доморожденныхъ виртуозовъ и не виртуозовъ, но главное основаніе составляютъ все таки концерты обществъ, значить исполненіе хоромъ, или оркестромъ, или тѣмъ или другимъ вмѣстѣ больше или менѣе замѣчательныхъ произведеній разныхъ эпохъ, смотря по тому, съ какою цѣлью существуетъ которое нибудь изъ обществъ. Такъ Domchor исполняетъ исключительно въ своихъ концертахъ церковную музыку старыхъ Итальянцевъ и Нѣмцевъ, и допускаетъ очень немногихъ новѣйшихъ авторовъ; разумѣется, первое мѣсто изъ послѣднихъ принадлежитъ Мендельсону, классику нашего времени, какъ его называютъ многіе, а въ послѣдніе года сталъ нѣтъ Домхоръ и нашего *Бортомилскаго* съ латинскимъ или нѣмецкимъ текстомъ. Въ концертахъ Стерна съ прошедшаго года стали вводить новѣйшую музыку, т. е. сочиненіе Роб. Шумана, Вагнера, а въ предпослѣднемъ, пятomъ концертѣ этого общества въ нынѣшнемъ году, вся программа составлена была единственно изъ сочиненій Листа. Именно лавал его «Торквато Тассо» и «Les préludes», которыя пазваны не симфоніями, а симфоническими поэмами (Symphonische Dichtungen), опять неопредѣленные, не точныя названія; потомъ концертъ для фортепіано in-Es исполненный его ученикомъ и однимъ изъ лучшихъ нынѣшнихъ фортепіанистовъ Бюловымъ; Ave-Maria для хора съ органомъ и псаломъ для соло, хора и оркестра. Этотъ концертъ возбудилъ жаркую полемику въ музыкальныхъ журналахъ, но Листъ, какъ и быть слѣдовало, нашелъ болѣе порицателей своихъ сочиненій, нежели приверженцевъ. Большая часть критиковъ и фельетонистовъ хвалятъ его за выборъ сюжетовъ, и за многія части сочиненія. Есть мѣстами много выразительности, по болѣе части превосходная инструментровка, даже съ самыми нѣжными, деликатными оттѣнками, но въ противоположность къ этому чрезвычайный трескъ и шумъ оркестра а la Meyerbeer и даже хуже, контрасты чисто вишіе, заключающіеся въ самыхъ сильныхъ массахъ цѣлаго оркестра, переходящихъ вдругъ къ solo одного инструмента (вспомните романсъ Раула съ аккомпаниментомъ альты въ Гвель-

фахъ и ми. др. мѣста у Мейербера). У Листа есть и мелодія, по они основаны на хроматической гаммѣ (напр. въ его концертѣ), такъ что нѣтъ никакой основы для тональности, все какое то колебаніе, не знаешь въ какомъ тонѣ написано, а если появляются темы, какъ напр. въ Тассо, то онѣ черезъ чуръ изиѣженныя, сладкія, какъ будто попали въ симфоническія сочиненія изъ любой салонной бездѣлки; связь между мелодіями есть, по какаая? совершенно какъ у Берліоза — чисто вишія; тема повторяется много разъ то однимъ, то другимъ инструментомъ—вотъ и все. Листъ хотѣлъ представить душевныя страданія и славу поэта; и то и другое онъ нашелъ въ жизни Тасса. Остаповивъ свой выборъ на опредѣленномъ лицѣ, онъ могъ принять и больше жизни и больше драматизма всему сочиненію. Оно раздѣлено на три части: въ первой представлены душевныя, глубокія страданія поэта, во второй, его отношенія къ Феррарскому двору а въ третьей торжество поэта послѣ смерти. «Прелюдами» онъ хотѣлъ выразить неразрѣшимую задачу человека на землѣ (мысль изъ Ламартина). И Тассо и «Прелюды» въ тематическомъ отношеніи лучше концерта. Новсего лучше: Ave-Maria, хотя главная тема идетъ скорѣе для соло, нежели для хора; самое же неудачное сочиненіе—это псаломъ, въ которомъ Листъ показалъ совершенное неумѣнье употреблять голоса и текстъ.

Вообще же все критики объявляютъ, что у Листа гораздо болѣе намѣренной, нежели удачи въ исполненіи, гораздо болѣе ума въ сочиненіи, нежели таланта. Какъ выше сказано, Листовъ концертъ на фортепіано исполнялъ его ученикъ Бюловъ, который теперь преподаетъ въ Берлинской Консерваторіи. Съ тѣхъ поръ какъ Листъ пересталъ играть публично и развѣзжаться по всей Европѣ и основался въ Веймарѣ, у него постоянно бываютъ ученики и болѣею частію выходятъ превосходныя фортепіанисты; такъ мы можемъ назвать кромѣ Бюлова, Бронсара, Т. Риттера, Кляндворта (который превосходно переложилъ, подъ руководствомъ Листа, для 4-хъ рукъ на 2 фортепіанахъ симфонію С-dur Франца Шуберта, какъ самъ Листъ переложилъ такимъ-же образомъ 9-ю симфонію Бетховена), Прункера и др. Многіе изъ этихъ музыкантовъ, подобно Листу, вмѣстѣ съ тѣмъ и критики, напр. Бронсаръ и Бюловъ. Всякій разъ какъ зайдетъ рѣчь о Листѣ, нельзя не удивляться и довольно парадоваться, глядя на его художническую, постоянно страстную и дѣятельную натуру. Человекъ, который извѣдывалъ вдоль и поперекъ всю Европу, вездѣ имѣлъ самыя блестящія триумфы, какими въ наше время, врядъ-ли наслаждался другой какой художникъ-виртуозъ, вездѣ пріобрѣлъ самую большую симпатію, поселился въ небольшомъ германскомъ городѣ и началъ совсѣмъ другую работу; сталъ помогать другимъ прокладывать артистическую дорогу и, посмотрите, чѣмъ онъ помогаетъ: и словомъ и дѣломъ, пишетъ статьи, даетъ концерты въ пособіе нуждающимся, или тѣмъ кто не имѣетъ достаточно средствъ, чтобъ выступить на артистическое ипрще, старается вызвать изъ забвенія вещи малозвѣстныя, или не справедливо заброшенныя, исполняетъ со-всевозможнымъ тщаніемъ сочиненія даже сколько нибудь замѣчательныхъ артистовъ, устраиваетъ въ Веймарѣ постоянныя абониментныя концерты для классической музыки, участвуетъ въ разныхъ фестиваляхъ и какъ дирижеръ и какъ исполнитель. Такую энергію къ сожалѣнію встрѣчашь рѣдко въ другихъ! А сколько обязаны Листу и Веберъ и Шубертъ \*), и Вагнеръ и Берліозъ и многіе другіе!

\*) Листъ первый сталъ играть въ публичныхъ концертахъ фортепіаннаго сочиненія Вебера и свои переложенія Lieder Франца Шуберта. Въ 1834 году Листъ же

Наша старая знакомая Джулія Гризи снова вступила на сцену въ Парижѣ и должна была играть: Семирамиду, Норму и Лукрецію, каждую по два раза. По особому можетъ быть расчету, она выбрала для дебюта Семирамиду, въ которой она дебютировала въ Парижѣ лѣтъ двадцать пять тому назадъ (въ 1832 г.), но между тогдашнимъ и теперешнимъ ея появленіемъ на сценѣ огромная разница, — теперь остались только одни воспоминанія, нѣтъ, красоты, ни молодости, голоса вовсе нѣтъ! И Маріо, который за нѣсколько времени передъ Гризи такъ же выступилъ на Итальянскую сцену, значительно пострадалъ отъ времени и дебюты его были очень неудачны — если только вѣрить французскимъ газетамъ. Эту оговорку надо имѣть всегда въ виду, когда мы сообщаемъ вѣсти изъ Парижа.

Предоставляемъ судить читателямъ, какое можно вывести заключеніе, напр. изъ слѣдующихъ отзывовъ. *Revue et Gaz. Musicale* отъ 23 марта пишетъ: «въ Парижѣ играла проездомъ новая пѣвица *Бискальянти*, напоминающая нѣсколько Малибранъ; у нея прекрасный, звучный голосъ — *organo sfogato* — необыкновенно обширный и выразительный; вокализація хотя не безукоризненная, за то есть инстинктъ пѣнія, много огня, драматической страсти и мы ожидаемъ, что она сдѣлается одною изъ знаменитостей лирическихъ. Во *France Musicale* отъ того же числа напечатано: «какъ можно допускать въ Итальянскомъ театрѣ такія несчастныя явленія, какъ дебютъ г-жи Бискальянти на сценѣ, гдѣ пѣли Паста, Малибранъ, Зонтагъ, Персіани, Гризи? Она пѣла два раза въ Сонамбулѣ, но оба эти раза были лишніе; хотя нѣсколько неосторожныхъ ея друзей и хотѣли сдѣлать ей овацію, но публика не была введена этимъ въ заблужденіе и готова была даже распорядиться за это. Кажется все дѣлаютъ, чтобы отнять у Итальянской оперы ея прежнее очарованіе.» Вотъ примѣры отзывовъ основательной французской критики, на которую, къ сожалѣнію, ссылались и до сихъ поръ ссылаются гг. русскіе фельетонисты.

Въ Сентябрѣ въ Парижѣ будетъ пѣть въ «Сицилійскихъ вечерняхъ», наша же петербургская знакомая г-жа Вильмо-Мелори, приглашенная туда на десять представленийъ.

Въ бенефисѣ Борги-Мамо давали «Трубадура.» Передъ тѣмъ уже она пропускала въ оперѣ одну изъ любимыхъ публикою сценъ, а въ бенефисѣ замѣнила ее сценою изъ «*Giugamente*» МеркадANTE; публикѣ это сильно не понравилось, но когда послѣ этого еще Граціани вздумалъ пропустить свою арію, поднялся страшный шумъ, свистки, и публика успокоилась не раньше какъ минутъ черезъ десять, и только Маріо, который превосходно пѣлъ въ послѣднихъ двухъ актахъ, могъ нѣсколько успокоить публику. Говорятъ что такого событія не запомнятъ въ Итальянской оперѣ. Публика имѣла право быть недоволенною за это искаженіе.

(Продолженіе впереди).

## ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

Редакція Муз. и Театр. Вѣстника считаетъ долгомъ извѣстить читателей, что она приняла за правило, разъ на всегда, печатать на своихъ страницахъ всѣ стоящія вниманія статьи pro и contra мнѣній своихъ сотрудниковъ. Такъ-

поставилъ на веймарскомъ театрѣ малоизвѣстную оперу Шуберта «Альфонсъ и Эстрелла», которая впрочемъ не имѣла успѣха, но во всякомъ случаѣ интересна хоть въ историческомъ музыкальномъ отношеніи слышать эту оперу, нежели въ сто-тысячный разъ Лучію или Эрнанн.

какъ авторитетъ г. Улыбышева въ музыкальномъ отношеніи извѣстенъ и мы дорожимъ имъ, то и не замедлимъ помѣстить его возраженія противъ г. Сѣрова въ нашемъ журналѣ. Но при этомъ мы не могли отказать и г. Сѣрову приготовить отвѣтъ, на эти возраженія, доставивъ ему предварительно письмо г. Улыбышева въ рукописи, для того, чтобы обѣ статьи напечатаны были вмѣстѣ и такимъ образомъ представили читателямъ возможность сличить истину того или другаго мнѣнія.

М. РАППАПОРТЪ.

Съ большимъ удовольствіемъ прочиталъ я въ №№ 9 и 10 вашего *Вѣстника*, статью г. Віардо объ оригинальной партитурѣ *Дон-Жуана*, писанной собственною рукою Моцарта и купленной знаменитою пѣвицею, г-жею Віардо, за 10 тысячъ франковъ. Всего любопытнѣе въ этой статьѣ, отзывъ Россини о Моцартѣ. «Да, «сказалъ Россини», вотъ кто выше всѣхъ насъ; вотъ кто учитель всѣхъ; вотъ кто единственный, въ которомъ было столько же науки, сколько генія, и столько же генія сколько науки».

Такое мнѣніе великаго маэстро, затмившаго, въ продолженіе 20 лѣтъ, и Моцарта и всѣхъ прочихъ композиторовъ, не требуетъ никакихъ объясненій; но переводчику статьи, г. Сѣрову, показалось что оно нуждается въ поправкѣ или ограниченіи, почему онъ и сдѣлалъ выноски слѣдующаго содержанія:

«Слова Россини чрезвычайно замѣчательны и безукоризненно-вѣрны, если къ его приговору о Моцартѣ прибавить, что рѣчь идетъ о Моцартѣ, какъ творцѣ оперъ. Съ этой стороны, опъ, безъ сомнѣнія, выше всѣхъ; но кто, въ наше, съ вами, время, поставитъ, на примѣръ. Моцартовы симфоніи, или вообще инструментальную его музыку не только выше Бетховенской, но даже на ряду съ нею, тотъ докажетъ только или педозрѣлость свою, или отсталость. И много другихъ сторонъ музыки, въ которыхъ Моцартъ вовсе не лучший изъ всѣхъ, не первый между первѣйшими. Вотъ почему выраженіе, что Моцартъ величайшій и превосходишій изъ всѣхъ композиторовъ, никакъ не слѣдуетъ принимать категорически, безъ оговорки».

Стало бытъ Россини, ставя Моцарта выше всѣхъ, безъ всякой оговорки, падаетъ неизбежно въ одну изъ двухъ категорій, столь категорически опредѣленныхъ г. Сѣровымъ. Онъ или отсталъ или педозрѣлъ. Бѣдный маэстро! Говоря о Моцартѣ, онъ не отдѣлилъ его оперъ отъ прочей музыки его, потому что въ главныхъ произведеніяхъ Моцарта, къ какому бы роду, опъ ни принадлежали, проявляется вездѣ ясно и несомнѣнно соединеніе генія съ наукой и науки съ геніемъ, въ равной мрѣ. Логика пустая и жалкая, какъ изволите видѣть. Однако заблужденіе великаго маэстро извинительно до нѣкоторой степени. Можетъ быть Россини слышалъ когда и гдѣ-нибудь скрипичные квартеты, посвященные Гайдну, G-мольную симфонію, фипаль С-дурной, увертюру изъ *Волшебной флейты*, *Ave verum* или *Requiem*; и слушая все это, позабылъ, что есть сочиненія гораздо лучше и выше всего этого, о которыхъ могъ бы ему напомнить г. Сѣровъ. Но г. Сѣрова тутъ не случилось, и Россини остался при своемъ мнѣніи.

Конечно не такъ думаютъ нѣмецкіе критики новѣйшей школы, продиктовавшіе г-ну Сѣрову свои сужденія о третьей манерѣ Бетговена и объ операхъ Мейербера. Однако, съ другой стороны, есть люди не совсѣмъ безвѣстные Европѣ и которые до сихъ поръ раздѣляютъ вполне *отсталое* или *недозрѣлое* мнѣніе Россини. Вотъ напримѣръ, чтó говоритъ Фетисъ, человѣкъ съ весьма порядочнымъ запасомъ музыкальныхъ свѣдѣній, какъ слышно. Исчисливъ всѣ качества, по которымъ узнается и измѣряется гениальность въ музыкѣ, Фетисъ прибавляетъ:

«Очевидно, что во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, Моцартъ величайшій (le plus éminent) изъ всѣхъ композиторовъ, ибо онъ самый богатый и разнообразный мелодистъ; гармонистъ самый смѣлый и эффектный; неисчерпаемый изобрѣтатель сладчайшихъ и неожиданныйшихъ модуляцій; возобновитель всѣхъ формъ и всѣхъ оттѣнковъ инструментальнаго колорита» (буквальный переводъ). Потомъ Фетисъ приводитъ доказательства всему вышесказанному и беретъ доказательства эти, безъ различія, изъ оперъ Моцарта, изъ его симфоній, увертюръ и квинтетовъ, изъ *Requiem* и *Ave verum*, и даже изъ его фортепианной музыки.

Скажу еще г. Сѣрову, что не выѣзжая даже изъ Петербурга можно найти, между общими нашимъ знакомыми, людей съ нѣкоторымъ талантомъ и нѣкоторой репутаціею, но къ сожалѣнію отсталыхъ или незрѣлыхъ не менѣе Россини и Фетиса. Не угодно ли будетъ ему спросить, вотъ хоть бы А. О. Львова, есть ли квартеты лучше Моцартовыхъ, которые онъ играетъ такъ превосходно. Пусть спроситъ еще г. Сѣровъ, его же Алексѣя Фодоровича, знаетъ ли онъ церковную музыку выше Моцартовой панихиды или отдѣльную молитву, выше *Ave verum corpus*. Какое будетъ отвѣтъ сочинителя *Stabat Mater*, мнѣ давно извѣстно

Приведу еще Лаблаша; здѣсь дѣло идетъ не о великомъ артистѣ Лаблашѣ, но объ одномъ изъ самыхъ умныхъ и учепыхъ знатоковъ музыки, какихъ я только встрѣтилъ въ моей жизни. Во время послѣдняго моего пребыванія въ Петербургѣ, я жилъ рядомъ съ нимъ, въ домѣ Чаплина. Мы познакомились и даже подружились. Однажды слушалъ онъ у меня фортепианное тріо Бетговена Es-dur op. 1, исполняемое Балакиревымъ, Кзамротомъ и В. А. Кологривовымъ. Лаблашъ былъ, кажется, доволенъ исполненіемъ, а вочиненіе привело его въ восторгъ. По его желанію, повторили *Scherzo*. «Знаете ли, сказалъ онъ мнѣ, почему это такъ хорошо» *Потому что здѣсь Бетговенъ придерживается еще Моцарта*. Если любовь къ Моцарту можетъ назваться фанатизмомъ, то я нашелъ въ Лаблашѣ, фанатика хуже себя.

Соображая, что Россини, Фетисъ, А. О. Львовъ и Лаблашъ люди все уже не молодые, я долженъ полагать, что г. Сѣровъ причислитъ ихъ къ разряду отсталыхъ.

Но вотъ у меня есть еще третій знакомый, Антонъ Рубинштейнъ, славный, всѣмъ извѣстный пианистъ и въ которомъ многіе признаютъ, сверхъ того, композитора съ огромнымъ талантомъ. Этотъ еще очень молодъ, но уже прославился въ Веймарѣ, тамъ гдѣ въ настоящее время выдѣлываютъ музыку для предбудущихъ временъ (*musique de l'avenir*), подъ руководствомъ Листа. Что же думаетъ о

скрипичныхъ квартетахъ Моцарта, Антонъ Рубинштейнъ, который самъ пишетъ квартеты? Что онъ теперь думаетъ, не знаю; по передъ отъѣздомъ своимъ за границу, онъ мнѣ сказалъ, что квартеты посвященные Гайдну, — совершеннѣйшіе изъ всѣхъ ему извѣстныхъ.

На живыхъ не лгутъ, говоритъ пословица. По крайней мѣрѣ, лгать на живыхъ очень опасно. Рубинштейнъ уже никакъ не подходитъ къ отсталымъ; следовательно онъ еще незрѣлъ, что можетъ быть и правда.

Теперь очередь доходить до меня многогрѣшнаго. Никто не развивалъ такъ обширно и не поддерживалъ такъ сильно мнѣніе Фетиса и Россини, какъ я въ моей біографіи Моцарта, и никто этого не можетъ знать лучше г. Сѣрова, который разбиралъ мою книгу цѣлый годъ. По моему возрасту, я могу надѣяться на мѣстечко среди отсталыхъ, ибо за 60 лѣтъ дозрѣвать уже поздно; но вотъ въ чемъ бѣда. Есть молодые старики, равно какъ и старые юпоши. По этому, найдется и третья категория составленная изъ двухъ первыхъ, то есть смѣсь незрѣлости и отсталости. Можно отставать отъ хорошихъ писателей по слогу и вкусу и вмѣстѣ съ тѣмъ незрѣвать мыслию, замѣняя и тотъ и другой недостатокъ многословіемъ, рѣзкостью сужденій и непоколебимою самоувѣренностію, что называется *outrécidance* по французски. Не дай Богъ попасть въ эту третью категорию!

Въ заключеніе, позвольте мнѣ господинъ издатель обратиться къ Вамъ съ маленькимъ грамматическимъ вопросомъ. Почему пишете вы Бетговенъ, а не Бетговенъ? Русская буква *з*, въ мягкомъ своемъ произношеніи, то же самое, что нѣмецкое *џ*, а буквы *ж* пѣтъ ни въ нѣмецкой азбукѣ, ни звукахъ нѣмецкаго языка. Совѣтую вамъ писать имя Бетговена какъ всѣ его пишутъ, а г. Сѣрову совѣтую не предаваться такъ сильно страсти своей къ выноскамъ, когда онъ переводитъ. Скоро, надѣюсь, выйдетъ моя книга о Бетговенѣ. Тогда-то откроется г. Сѣрову прострепное и уже совершенно законное поприще, для его критическаго ратоборства.

А. УЛЫБЫШЕВЪ.

Нижній  
15 Марта  
1856 г.

## ЗАМѢЧАНІЯ НА ПИСЬМО

А. Д. УЛЫБЫШЕВА.

Всѣ, кому не очень нравится нѣкоторая рѣзкость тона въ иныхъ сужденіяхъ моихъ, самоувѣренность, съ которою я отстаиваю свои музыкальныя убѣжденія, — всѣ, кому чрезвычайно пріятно было бы видѣть меня кругомъ неправымъ по части музыкальной критики, возрадуются письму ветерана русскихъ музыкальныхъ знатоковъ; возрадуются въ тѣхъ мысляхъ, что я теперь будто бы разбитъ въ пухъ и прахъ и принужденъ надолго положить оружіе передъ критиками болѣе меня знающими.

Такая радость — увы! — неосновательна и возможна только для тѣхъ, кому незнакома «сущность дѣла».

При всемъ уваженіи моемъ къ заслугамъ А. Д. Улы-

бышева по части музыкальной литературы, позволяю себѣ думать, что нынѣшнее письмо его ни на волосъ не переменить моего положенія въ отношеніи музыкальной критики.

Письмо А. Д. Улыбышева — новая вариация на тему очень старую, которую онъ развивалъ въ своей книгѣ о Моцартѣ, — на тему, о которой въ истинно-музыкальной землѣ, т. е. въ Германіи, давно уже и спорить перестали.

Дѣйствительно было время, когда Моцарта весь музыкальный міръ признавалъ за *перваго изъ первѣйшихъ сочинителей музыки по всемъ ея родамъ*; когда образцовыя произведенія Моцарта въ каждомъ стилѣ музыки считались положительно и недосыгаемо выше *всѣхъ* остальныхъ въ томъ же родѣ: т. е. считалось, что Моцартовы симфоніи лучше всѣхъ на свѣтѣ симфоній, что Моцартова церковная музыка выше всей остальной церковной музыки, не Моцартовой, что его квартеты лучше всѣхъ на свѣтѣ квартетовъ и т. д.

Тогда думали такъ, теперь думаютъ иначе.

Художественная критика нашего времени вовсе не занимается разыскиваніемъ, кто въ свѣтѣ *первѣйшій* живописецъ; — кто *первѣйшій* въ свѣтѣ поэтъ; кто — *первѣйшій* въ свѣтѣ музыкантъ и т. д.

Можно ли опредѣлить положительно, какъ будто вѣсомъ и мѣрой, кто лучше, первѣе — Рафаэль или Тиціанъ, или Рубенсъ? Гомеръ или Шекспиръ? Моцартъ или Бахъ, или Бетховенъ?

Да и къ чему ведетъ такое взвѣшиваніе? Не лучше ли знать, что каждый великъ въ *своемъ дѣлѣ*; а чѣмъ больше *самыхъ первыхъ* — тѣмъ выгоднѣе для искусства.

Теперь, признавая Моцарта *однимъ изъ первѣйшихъ* музыкальных гениевъ, признавая его даже за самаго *изумительнаго* по всеобъемлющей многосторонности, но ни съ кѣмъ несравнимой способности творить образцово-превосходныя произведенія по *всѣмъ* родамъ музыки, — не видятъ никакой надобности, *по этому* одному ставить Моцарта неизмѣримо выше всѣхъ музыкальных героевъ, — и не дѣлаютъ не-логическаго вывода, что—*сравняться, соперничать* съ первостепенными художниками по разнымъ отраслямъ, значить будто бы положительно *побѣдить* ихъ всѣхъ.

Объясню эту мысль подобіемъ: представимъ себѣ музыканта, который превосходно итраетъ и на фортепіано, и на скрипкѣ, и на гобоѣ, и на тромбонѣ.

Представимъ себѣ еще, что этотъ музыкантъ, по феноменальному исключенію, *равно отлично* владѣетъ *всѣми* этими инструментами и на каждомъ изъ нихъ *можетъ соперничать* съ первѣйшими виртуозами-спеціалистами, каждый по своей части.

Слѣдуетъ ли изъ *этихъ* фактовъ, что нашъ музыкантъ положительно:

- первѣйшій въ свѣтѣ *пѣанистъ*;
- первѣйшій въ свѣтѣ *скрипачъ*;
- первѣйшій въ свѣтѣ *гобоистъ*;
- первѣйшій въ свѣтѣ *тромбонистъ*?

Всякій, кто понимаетъ, что такое логическій выводъ, скажетъ, что «не слѣдуетъ нисколько». Исключительное пре-

восходство этого виртуоза надъ *всѣми* скрипачами или передъ *всѣми* гобоистами и т. д. не отрицается прежнимъ фактомъ, но и не подтверждается имъ, а требуетъ повѣрки новыми наблюденіями.

И такъ — за пелогичность, а потомъ за противорѣчіе фактамъ; т. е. по сравненію Моцартовыхъ произведеній съ другими гениальными *прежние* мнѣніе отставлено и уже лѣтъ двадцать, какъ поступило въ архивъ, а нынѣшнее господствуетъ во всей силѣ, между тѣми, кого эти предметы горячо интересуютъ.

Если кому угодно упрямо придерживаться прежняго мнѣнія, — запретить нельзя; категорія «отсталости» всегда и вездѣ будетъ существовать.

Вотъ въ чемъ *сущность дѣла*, которую впрочемъ А. Д. Улыбышевъ въ нынѣшнемъ письмѣ затрогиваетъ только искоса.

Вся полемика его направлена къ тому, чтобы поставить меня въ не совсѣмъ ловкое положеніе *передъ авторитетами*.

«Какой-то Сѣровъ, еще не написавшій ни одной книги «ни на русскомъ, ни на французскомъ языкѣ, вздумалъ «противорѣчить такому мнѣнію, на сторонѣ котораго «люди въ музыкальномъ мірѣ извѣстные, а именно, кромѣ «автора Моцартовой біографіи — *Россини, Фетисъ, Лаблашъ, «А. О. Львовъ* и — (кто бы вы думали?) — *Рубинштейнъ!*»

Такое возраженіе повторяетъ какъ нельзя ближе отзывъ А. Д. Улыбышева о моихъ же статьяхъ въ Пантеонѣ, противъ его книги:

«Напрасно г. Сѣровъ тратитъ время на разборъ сочиненія, оцѣненнаго всею Европою».

Отъ чего жъ — напрасно? Опровергать нѣкоторыя заблужденія никогда не поздно, и разбирать печатное сочиненіе позволено *всѣмъ* и каждому.

Единственное полемическое оружіе А. Д. Улыбышева — *авторитетъ*.

Но въ области мысли, разума — авторитетъ даже и не допускается въ число доказательствъ.

Теперь обыкновенно и всѣ приводимые авторитеты, въ свою очередь, подвергаются критикѣ, — потому что *дѣло въ дѣлѣ*, а никакъ не въ томъ, что думаетъ объ этомъ *дѣлѣ* г. А. или какъ полагаетъ г. Б.

Вглядимся однако поближе въ авторитеты, приводимые А. Д. Улыбышевымъ.

Во первыхъ, среди музыкальнаго ареопага, собраннаго противъ меня авторомъ письма, болѣе чѣмъ странно встрѣтить — Антона Рубинштейна! Самъ А. Д. Улыбышевъ при мнѣ лично неоднократно отзывался весьма невыгодно о музыкальныхъ сочиненіяхъ Рубинштейна, и при мнѣ же, подъ опасеніемъ своего гнѣва, запрещалъ молодому М. А. Балакиреву портить свой вкусъ этой *безвкусицей*. Свидѣтель — на лицо. Между тѣмъ Рубинштейнъ очень плохъ и по части музыкальной критики (что мнѣ случится *доказать* въ столбцахъ Вѣстника); Рубинштейнъ, по собственнымъ же словамъ А. Д. Улыбышева, вообще *не дозрѣлъ*. — На какомъ же

основаніи, въ чемъ и для кого — музыкальное мнѣніе, основанное на личномъ вкусѣ и вскользь сказанное А. Рубинштейномъ — можетъ быть авторитетомъ — ?!

Кто другіе члены ареопага?

Лаблашъ и А. О. Львовъ, — отличные знатоки музыки, со вкусомъ весьма образованнымъ — спору нѣтъ; но оба никогда критикой не занимались, а критика — дѣло серьезное, требующее особыхъ, специальныхъ трудовъ.

Точно также и Россини. Это одинъ изъ величайшихъ музыкантовъ въ свѣтѣ, одинъ изъ гениальнѣйшихъ людей нынѣ живущихъ; а все-таки критикомъ и оцѣнщикомъ никогда не былъ, и вовсе не развивая себя съ этой стороны, руководствуясь личнымъ вкусомъ и художественнымъ инстинктомъ, очень легко могъ остаться, въ отношеніи критической оцѣнки — не совсѣмъ дозрѣлымъ а, пожалуй, въ иныхъ случаяхъ, и отстающимъ.

Изъ всего ареопага только двое музыкальныхъ критиковъ *ex professo* — г. директоръ Белгійской консерваторіи, Фетисъ и г. авторъ Моцартовой біографіи и нынѣшняго письма.

Преклоняясь предъ ихъ трудами и заслугами я позволю себѣ спросить, однакожь, доказано ли этими двумя критиками: что 1) «Ave verum corpus» и «Requiem» будто бы положительно выше всѣхъ несметныхъ сокровищъ церковной музыки, созданныхъ Палестриною, Паисии и другими безсмертными героями великой эпохи итальянской духовной музыки, — будто бы положительно выше также всѣхъ чудесъ музыки, созданныхъ Бахомъ и Генделемъ? что 2) симфоніи Моцарта G-moll и C-dur, будто бы положительно выше лучшихъ изъ симфоній Гайдна и хотя бы первой изъ Бетховенскихъ (чтобы и не упоминать объ остальныхъ осьми)?

что 3) увертюра Волшебной Флейты, будто бы положительно и со всѣхъ сторонъ выше увертюръ къ Эгмонту, Коріолану, къ Леонорѣ и другимъ?

что 4) квартеты, посвященные Моцартомъ Гайдну, будто бы положительно выше лучшихъ изъ 84 Гайдна и всѣхъ 17 Бетховена?

Конечно, всего этого ни г. Фетисъ, ни А. Д. Улыбышевъ еще не доказали, а пока не докажутъ, я буду поставленъ въ необходимость имъ противорѣчить.

Скажу больше: я убѣжденъ, что на мои вопросы, предложенные въ такомъ опредѣлительномъ категорическомъ видѣ — и тѣ самыя лица, которыхъ А. Д. Улыбышевъ выставляетъ авторитетомъ противъ меня, то есть и А. О. Львовъ, и Лаблашъ, и самъ Россини никакъ не отвѣтили бы прямо, безъ оговорокъ, что Моцартъ — первѣйшій изъ всѣхъ композиторовъ.

Теперь, для полноты отвѣта, еще кое-что противъ всѣхъ другихъ пунктовъ, съ которыхъ задѣваетъ меня письмо А. Д. Улыбышева.

Тамъ между прочимъ есть выраженіе, что сужденія мои о третьей манерѣ Бетховена и объ операхъ Мейербера продиктованы мнѣ мудрыми нѣмецкими критиками новѣйшей школы.

Оставивъ въ сторонѣ маленькую непослѣдовательность А. Д. Улыбышева, который, вѣроятно, не припомнилъ, что о Сѣверной Звѣздѣ писалъ въ нашемъ журналѣ въ сущности

сти тоже самое, что сказано и въ моихъ статьяхъ объ этой оперѣ, — замѣчу только, что нѣтъ ничего легче какъ сказать: «такой-то пишетъ не свое; повторяетъ чужія мысли»; сказать это легко, доказать — будетъ потрудитѣ. Впрочемъ каждый пишущій подвергается обвиненіямъ такого рода.

Вѣдь думаютъ же, напримѣръ, иные, что все трех-томное сочиненіе А. Д. Улыбышева о Моцартѣ есть не больше какъ длинная амплификація Ниссеновой біографіи Моцарта — потому-что нѣтъ ни одного новаго факта — и мнѣній о Моцартѣ г. Фетиса, потому что авторъ *вездѣ* согласенъ съ г. Фетисомъ.

На сколько тутъ правды и на сколько клеветы, должна отвѣчать сама книга.

Такъ и въ отношеніи моихъ статей. Повторю опять: дѣло — въ дѣлѣ, въ справедливости сужденій, а не въ томъ совершенно ли эти сужденія своеобразны или согласны съ такимъ-то и такимъ-то.

А. Д. Улыбышеву не нравится моя манера въ выносахъ опровергать то, что говорится въ текстѣ статьи, мною же переведенной. Чтожь дѣлать! — Не могу же я, работая въ журналѣ, специально-посвященномъ музыкальной критикѣ, не высказывать кровныхъ своихъ убѣжденій, не отмѣчать того, что по моему мнѣнію повѣрно и можетъ ввести читателей въ заблужденіе. Не будь моихъ примѣчаній подъ текстомъ статьи г. Віардо о Моцартовой рукописи, иные бы подумали, что это статья отличная (тѣмъ болѣе, что за границей перепечатана во всѣхъ музыкальныхъ изданіяхъ) — между тѣмъ какъ эта статья, занимательная и важная по предмету, — до крайности плоха, недостаточна и преисполнена грубѣйшихъ промаховъ.

А. Д. Улыбышевъ говоритъ, что съ появленіемъ его книги о Бетховенѣ откроется пространное и уже совершенно законное поприще для моего критическаго ратоборства.

Я нахожу, что это поприще *всегда* совершенно законно и совсѣмъ уже открыто для меня *и теперь*, хотя бы новая книга А. Д. Улыбышева никогда не появлялась на свѣтѣ.

И съ «біографіей Моцарта», не смотря на бывшія мои статьи въ Паптеонѣ, счеты мои еще далеко не покончены.

Напримѣръ я еще вовсе не затрогивалъ разбора оперы «Волшебная Флейта»; тамъ мнѣ придется опровергать мнѣніе А. Д. Улыбышева чуть ли не въ каждомъ словѣ.

Много рѣчи о той же книгѣ будетъ и по случаю новаго сочиненія о Моцартѣ, профессора Яна, — сочиненія капитальнаго, съ которымъ я познакомлю читателей Вѣстника въ подробности.

Всему будетъ своя очередь.

Пока А. Д. Улыбышевъ одинъ или почти одинъ на Руси разсуждалъ о серьезныхъ вопросахъ музыкальной критики, всѣ его мнѣнія принимались за неоспоримый авторитетъ.

Какъ только и другіе стали писать о тѣхъ же предметахъ — явилось разномысліе, противорѣчіе, противодѣйствіе — что и въ порядкѣ вещей.

Уже четыре года назадъ я вызывалъ А. Д. Улыбышева на полемическую арену.

Теперь я только продолжаю отстаивать свои мнѣнія, во всегдашнемъ убѣжденіи, что «правда возьметъ свое.»

Насчетъ самоувѣренности или «outrecuidance», какъ выражается А. Д. Улыбышевъ, ссылаюсь на отвѣтъ мой г. Ростиславу (въ № 11 Муз. Вѣстника).

Наконецъ, —чтобъ упомянуть и о мелочахъ на счетъ правописанія слова «Бетховень», замѣчу слѣдующее:

Во 1-хъ, въ правописаніи этомъ господствуетъ совершенный произволъ: въ иныхъ русскихъ журналахъ (Отеч. Записк., С.-Петерб. Вѣдомости) пишутъ по нашему, съ буквою *x*, въ другихъ (Сѣв. Пчела) съ буквою *г*. Значитъ А. Д. Улыбышевъ фактически не правъ въ томъ, что будто бы мы отклоняемся отъ правописанія *обще-принятаго*.

Во 2-хъ, еслибъ это и такъ было, не вижу причины перемѣнить наше правописаніе. По разности русскаго алфавита съ иностранными, чужеземныя собственныя имена пишутся по-русски приблизительно согласуясь съ *произношеніемъ* на томъ языкѣ, къ которому относится имя. Нѣмецкая буква *h* въ срединѣ слова, скорѣе можетъ быть выражена пашимъ *x*, нежели *г*, которое иные произнесутъ твердо, какъ латинское *g*. Не знаю, выигрываетъ ли имя Бетховена, когда его выговариваютъ: *Beitxoven*. Согласитесь притомъ, что какъ-то странно видѣть въ письмѣ Моцартова біографа придирку — къ одной буквѣ!

Или ужъ моя выноска — послужившая искрой къ войнѣ — такъ крѣпко его раздосадовала, что мы стали во всемъ виноваты, даже въ правописаніи?

А. СВРОВЪ.

## КОНЦЕРТЪ

въ пользу семейства русскаго писателя П. Р. Фурманна.

Въ среду 4-го апрѣля извѣстный пианистъ Антоңъ Григорьевичъ Контскій дастъ концертъ въ пользу малолѣтнихъ дѣтей русскаго писателя Петра Романовича Фурманна, умершаго 8-го января текущаго года. Къ добродѣлю знаменитаго артиста и вмѣстѣ добраго человека присоединились и нѣкоторые другіе извѣстные артисты: г-жа Бурде, г-да Каваллини, Булаховъ, Альбрехтъ, Шлоссеръ, Бауеръ, Гольдингеръ, Дютшъ и Рубини. Такой благородный поступокъ не нуждается въ похвалахъ: онъ краснорѣчиво говоритъ самъ за себя. Онъ же живо напоминаетъ намъ и о томъ прекрасномъ человѣкѣ, котораго теперь ужъ нѣтъ и котораго семейство должно искать поддержки въ чужой помощи, лишившись ее въ немъ самомъ. Но нѣтъ, эта помощь — не чужая и не будемъ называть ее чужою: артисты и писатели между собою братья; добрыя люди, помогающіе по сердечнымъ движеніямъ, братья тоже, а братская рука — не чужая рука. Въ настоящемъ случаѣ она сдѣлаетъ доброе дѣло въ память человѣка, достойнаго хорошей памяти. Фурманнъ жилъ не безъ пользы для отечества и для ближнихъ: онъ много трудился какъ писатель, трудился неутомимо, добросовѣстно и съ искреннимъ желаніемъ принести свою лепту въ общую сокровищницу. Онъ извѣстенъ въ нашей литературѣ преимущественно какъ авторъ прекрасныхъ книгъ для дѣтскаго чтенія и какъ лучшій пере-

водчикъ съ иностранныхъ языковъ. Своими дѣтскими книгами онъ оказалъ существенную пользу русской литературѣ, которая очень небогата подобными изданіями и постоянно въ нихъ нуждается. Его *Ломоносовъ*, *Матвѣевъ*, *Потемкинъ* и пр. извѣстны всѣмъ какъ образцовыя сочиненія; они написаны съ большимъ знаніемъ дѣла, въ которомъ главное умѣть понимать дѣтскую природу и вмѣстѣ съ пользою приносить маленькимъ читателямъ также и удовольствіе, чѣмъ могутъ похвалиться немногія дѣтскія чтенія. Здѣсь ничего не значитъ искусственно поддѣлываться подъ дѣтскій лепетъ, нѣтъ, здѣсь важно умѣнье поставить себя въ такое отношеніе къ дѣтямъ, чтобы со стороны автора искренность, со стороны дѣтей возбужденная любознательность имѣли родственную связь, чтобы первая не обращалась въ фальшивый тонъ, а вторая постоянно поддерживалась, нисколько не утомляясь. Только въ такомъ случаѣ можно дѣйствовать на всѣ дѣтскія способности разомъ и, разумѣется, дѣйствовать благотворно. Фурманнъ постигъ это искусство и отъ того всѣ дѣти съ удовольствіемъ читаютъ его книги.

Его переводы печатались почти во всѣхъ журналахъ и отличаются близостью къ подлиннику и щегольскою фразою, чему конечно способствовало прекрасное знаніе иностранныхъ языковъ вмѣстѣ съ природнымъ эстетическимъ вкусомъ. Не говоримъ о множествѣ другихъ его сочиненій, изъ которыхъ не послѣднее мѣсто занимаютъ интересныя письма его изъ-за границы, скажемъ только, что онъ во всю жизнь не зналъ праздности и умеръ со многими планами для будущей литературной дѣятельности.

Какъ человѣкъ онъ также представляется намъ съ прекрасной стороны. Конечно, истинный писатель долженъ бы всегда быть прекраснымъ человѣкомъ, но къ сожалѣнію это не всегда такъ случается. Всякій, кто близко зналъ Фурманна, уважалъ и любилъ его за умъ, талантъ, сердечную доброту и простую, артистическую душу. По своей волѣ изъ лукавыхъ расчетовъ онъ никогда и никому не дѣлалъ зла, но добро дѣлалъ многимъ изъ одного стремленія къ нему. Жизнь его не была счастлива: не мало онъ долженъ былъ перестрадать, переносить борьбу съ жизнью; лучшимъ наслажденіемъ въ ней была для него любовь къ природѣ и къ искусству, въ которыхъ не одно чувствительное сердце ищетъ облегченія<sup>\*)</sup>. И вотъ послѣ многихъ честныхъ трудовъ онъ умеръ на тридцать девятомъ году жизни, съ совѣстью чистою передъ Богомъ, какъ истинный христіанинъ, но съ сердечнымъ сокрушеніемъ о своихъ малолѣтнихъ дѣтяхъ: кромѣ добраго имени онъ не могъ ничего оставить имъ. Но полагаясь на Божіе милосердіе, онъ утѣшалъ себя надеждою, что найдутся добрые люди, которые вспомнятъ, съ какою любовью трудился онъ для всѣхъ русскихъ дѣтей, и вѣрно не оставятъ безъ помощи и его осиротѣлыхъ малютокъ.

Благодареніе Богу! надежды его сбываются: часть лучшихъ Петербургскихъ артистовъ благородно и безкорыстно рѣшаются предложить намъ средство сколько нибудь воз-

<sup>\*)</sup> Нѣкоторыя біографическія о немъ подробности можно читать въ Сѣверной Пчелѣ, отъ 17 февраля сего года.

наградить писателя за его честные труды, которыми теперь не может пользоваться его бѣдное семейство.

Воздадимъ же добромъ за добро, любовью за любовь. Вѣроятно многіе и многіе не откажутся отъ двойнаго удовольствія: послушать извѣстныхъ артистовъ и сдѣлать доброе дѣло въ память талантливаго и трудолюбиваго русскаго писателя. Право, пріятно помочь бляжнему: на душѣ легче, въ сердцѣ чище.... развѣ это не наслажденіе?...

И такъ честь и слава доброму Контскому, а съ нимъ и всѣмъ артистамъ, приставшимъ къ его благотворительному дѣлу. Они общаются прекрасный концертъ и дай Богъ, чтобы они не обманулись въ своихъ надеждахъ.

В. С.

## КРИТИКА.

чиновникъ, комедія въ одномъ дѣйствіи графа соллогуба\*).

Хорошая комедія, больше чѣмъ какое либо другое литературное произведеніе, рождаетъ разные толки и сужденія въ массѣ публики, и очень понятно почему: во-первыхъ она играетъ на сценѣ, и слѣдственно каждый можетъ видѣть ее въ лицахъ, а на хорошее всегда является много и зрителей; во-вторыхъ, она очень чувствительно касается какой нибудь стороны нашей ежедневной общественной или семейной жизни, гдѣ уже каждый можетъ быть судьей, потому что каждому болѣе или мѣнѣе близокъ вопросъ житейскій. Конечно многіе изъ этихъ толковъ весьма оригинальны и забавны, но пусть всякій судитъ по своему взгляду и вкусу: польза уже въ томъ, что онъ думаетъ и задумывается. Изъ этого впрочемъ не слѣдуетъ, что литературной критикѣ нечего здѣсь дѣлать, если каждому дается право пользоваться собственною своею критикою: одна другой не мѣшаетъ. Критика не для массы, а для искусства, о которомъ могутъ судить не многіе. Критика часто опирается на общественное мнѣніе, но никогда не должна его брать себѣ въ основаніе: начала эстетическія — вотъ ея истинная основа! Безпристрастному критику пріятно и весело приниматься за разборъ такой комедіи, въ которой есть свои достоинства и красоты и которая въ публикѣ оставляетъ впечатлѣніе; здѣсь ему представляется вопросъ за вопросомъ: какое отношеніе комедіи къ современности? въ чемъ заключается ея общечеловѣческая сторона? какое мѣсто въ искусствѣ можетъ занять она, по своему художественному развитію? долго ли можетъ прожить? и пр. и пр., вопросы такіе, которые являются сами собою въ критикѣ; ихъ уже не можетъ разрѣшить масса. Съ другой стороны та же самая комедія заставляетъ критика обращаться къ другимъ уже извѣстнымъ и оцѣненнымъ комедіямъ и тамъ искать отвѣтовъ на нѣкоторые вопросы, которые разрѣшаются не отвлеченно а черезъ внимательныя наблюденія надъ образцами.

У насъ трудами нѣкоторыхъ комиковъ пачиваетъ создаваться своя комедія, оригинальная, живая, многозначительная, общающая много пользы для искусства и для общества. Развиваясь на здоровой почвѣ, она убереглась отъ французскаго вліянія, которое ни въ какомъ случаѣ не могло бы ей быть по лезно. Въ бѣльшей части современныхъ французскихъ комедій, равно какъ въ драмахъ и романахъ, разрѣшаются общественныя или соціальныя вопросы, за что конечно нельзя упрекать писателей, но дѣло въ томъ, что эти вопросы не берутся изъ жизни, такъ, какъ они тамъ рождаются и развиваются среди многихъ комическихъ уклоненій, а напротивъ предполагаются отвлеченно, и, разумѣется, разрѣшаются произвольно, сообразно съ личнымъ взглядомъ писателя. Потому тамъ вы и не находите дѣйствительной необходимости въ развитіи тѣхъ и тѣхъ явленій, а лишь одиѣ случайности, придуманныя для обстановки идеи, лишь эффекты, необходимые для того, чтобы произвести сильныя впечатлѣнія, хотя можетъ быть и незаконныя. Отъ того тамъ рѣдко-рѣдко встрѣтите лицо типическое въ его художественной формѣ, но по бѣльшей части лица исключительныя или пасильственно прибранныя, имѣющія, можетъ быть, значеніе въ комедіи, а въ жизни безъ всякаго значенія. Отъ того въ самыхъ ихъ положеніяхъ много ложнаго, неестественнаго, фальшиваго, увлекающаго конечно толпу эффектностью или блескомъ идеи, къ которой все направлено, но въ сущности разлетающагося какъ дымъ при вопросахъ здоровой критики. Такія комедіи, конечно, и живутъ не долго: онѣ прогремятъ, исчезнутъ и забудутся; эхо, которымъ онѣ отражаются, умолкаетъ въ слѣдъ за ними. Не говорю, что нехлѣпы и ложпы всѣ тѣ идеи, которыя полагаются въ основаніе сказанныхъ комедій, нѣтъ, нѣкоторыя изъ нихъ очень здравы, но развиваются онѣ не по эстетическимъ началамъ, безъ которыхъ не существуетъ истиннаго искусства: въ нихъ идея выходитъ изъ формы, или лучше сказать форма насильно для нея придумывается. Эстетическая идея не существуетъ отвлеченно, безъ формы; въ ней она и рождается, какъ извѣстная миеологическая богиня во всеоружіи, или какъ душа въ тѣлѣ, заключая въ себѣ самой силы для полнаго развитія: задача таланта развить ее вѣрно и художественно. Страшно, что Французы забыли своего Мольера, богатаго замѣчательными типами съ общечеловѣческимъ значеніемъ и потому живыми, вездѣ и всегда, для всякаго времени. Или можетъ быть, парижская жизнь, среди которой комедія представляетъ свои дѣйствія, до того измельчала типы, что нѣтъ возможности наблюдать за ними. Не берусь рѣшать этотъ вопросъ, но только замѣчаю, что такая комедія не можетъ имѣть на пашу благотворнаго вліянія. Намъ нужно въ искусствѣ отраженіе нашей настоящей жизни и съ нею вопросовъ не придуманныхъ, а дѣйствительно существующихъ и животрепещущихъ, которые сами собою привязались къ намъ; наша комедія должна намъ обнаружить многообразныя типы изъ русскаго общества, выставивъ ихъ съ общечеловѣческой стороны и указавъ имъ на неправые ихъ пути, тѣмъ самымъ уже дать имъ разумное направленіе: здѣсь благотворно и дѣйствіе отрицательное — общественную жизнь нельзя направлять по придуманнымъ идеямъ, она сама выживаетъ себѣ идеи, которыя только и могутъ

\* Напечатана въ мартовской книжкѣ Библіотеки для чтенія.

принести настоящий зрѣлый плодъ; понять это направленіе и указать на тѣ стороны, которыя противорѣчатъ общей разумности и замедляютъ наше народное стремленіе къ человѣческому совершенству, есть великое дѣло комика.

Я коснулся французской комедіи, потому что въ послѣдней комедіи графа Соллогуба мѣстами замѣтна французская манера, которая много повредила піесѣ. Этимъ я не хочу сказать, что авторъ подражалъ французскимъ комикамъ или что французская комедія имѣла на него вліяніе, затмивъ въ немъ всякую оригинальность, нѣтъ, это произошло едипствопо отъ увлеченія автора тою идеею, которую онъ положилъ въ основаніе своей комедіи. Она не выдуманна отвлеченно, но взята прямо изъ жизни, какъ наша современная потребность, какъ такой вопросъ, съ которымъ связаны наше благополучіе, наша нравственность и честь. Нельзя ей не сочувствовать и нельзя не благодарить автора, рѣшившагося напомнить о пей обществу, которому дѣйствительно во многомъ нужны напоминанія. Говорю напомнить, потому что она почти въ той же формѣ была уже высказана Гоголемъ, который умѣлъ углубляться въ общественную жизнь и извлекать оттуда самые живые вопросы. Отъ него-то она и перешла къ графу Соллогубу. Конечно, нельзя упрекать автора за это заимствованіе: что одинъ сказалъ вскользь, отъ чего другому не развить того? Иной вопросъ, какъ онъ воспользовался этимъ основаніемъ и какъ развилъ эту заимствованную идею.

Пусть будутъ исходною точкою моего разбора слова, въ которыхъ выразилась идея Гоголя. Прошу читателя припомнить его піесу: Театральный разъѣздъ послѣ представленія повой комедіи, и въ ней монологи *очень-скромно-одѣтаго человека*. Изъ нихъ вотъ часть самая для насъ существенная: «Признаюсь, мнѣ приходилось часто терять терпѣніе. Въ городѣ нашемъ не всѣ чиновники изъ честнаго десятка; часто приходится лѣзть на стѣну, чтобы сдѣлать какое нибудь доброе дѣло. Уже нѣсколько разъ хотѣлъ было я бросить службу; но теперь именно послѣ этого представленія, я чувствую свѣжесть и вмѣстѣ новую силу продолжать свое поприще. Я угѣшенъ уже мыслию, что подлость у насъ не останется скрытою или потворствуемой, что тамъ въ виду всѣхъ благородныхъ людей, она поражена осмѣяніемъ, что есть перо, которое не укусятъ обнаруживать низкія наши движенія, хотя оно и не льститъ національной нашей гордости, и что есть благородное правительство, которое дозволитъ показать это всѣмъ, кому слѣдуетъ въ очи, и ужъ это одно даетъ мнѣ рвеніе продолжать мою полезную службу.»

*Господинъ А.* Позвольте сдѣлать вамъ одно предложеніе: я занимаю государственную должность, довольно значительную. Мнѣ нужны истинно благородные и честные помощники. Я вамъ предлагаю мѣсто, гдѣ вамъ будетъ обширное поле дѣйствія, гдѣ вы получите несравненно болѣе выгодъ и будете па виду.

*Очень-скромно-одѣтый человекъ.* Позвольте мнѣ отъ всей души и отъ всего сердца поблагодарить васъ за такое предложеніе, и вмѣстѣ съ тѣмъ позвольте отказаться отъ него. Если я уже чувствую, что полезенъ своему мѣсту, то благородно ли съ моей стороны его бросить? И какъ я могу

оставить его, не будучи увѣренъ твердо, что пошлю меня не сядетъ какой нибудь молодецъ, который начнетъ дѣлать прижимки.»

На это лицо очень-скромно-одѣтаго человека обыкновенно у насъ смотрятъ какъ на лицо не совсѣмъ естественное, съ какимъ-то фальшивымъ колоритомъ, и всегда на него указываютъ, лишь только зайдетъ рѣчь о томъ, что Гоголю не удавались лица съ добродѣтельными стремленіями. Весьма интересно рѣшить вопросъ, отчего же это лицо представляется въ такомъ видѣ. Назовемъ ли всѣ его мысли ложными мечтаніями? Нѣтъ, каждый долженъ согласиться въ ихъ благородствѣ, и ни одного достойнаго человека не могутъ онѣ унижить. Назовемъ ли ихъ неискренними и не сбыточными? но нѣтъ повода предполагать это; каждый благородный человекъ при доброй и твердой волѣ легко можетъ привести ихъ въ дѣйствіе, и отъ чего сомнѣваться, что кто нибудь изъ насъ живетъ такими убѣжденіями. Неужели мы стали бы смотрѣть неодобрительно на того человека, который въ искренней бесѣдѣ съ нами высказалъ бы также горячо тѣ же самыя мысли? нѣтъ, съ истиннымъ сочувствіемъ мы протянули бы ему руку. По моему мнѣнію вся причина заключается въ невыгодномъ положеніи очень-скромно-одѣтаго человека между лицами, изъ которыхъ почти каждое взято изъ ежедневной знакомой намъ жизни: если мы и не назовемъ ихъ типами, то по крайней мѣрѣ видимъ въ нихъ живые зародыши типовъ, которые подъ перомъ художественнаго таланта могутъ развиться до полной типичности. Каждая фраза этихъ лицъ какъ будто намъ знакома, какъ будто мы слышали ее уже прежде: она рисуетъ намъ живое знакомое лицо. Между тѣмъ какъ очень-скромно-одѣтый человекъ высказывалъ намъ мысли автора, мысли прекрасныя, благородныя, полныя огня, но вмѣстѣ съ тѣмъ новыя, которыя намъ не удавалось слышать ни отъ кого другаго; самопожертвованіе этого человека хотя и возможно, но исключительно, слѣдственно здѣсь нельзя видѣть даже намека на типъ — это самъ авторъ, забросавшій насъ своими идеями и ставшій въ противоположность со всѣми прочими лицами. Его истинности повредила обстановка: очень естественно слышать всѣ эти рѣчи въ задушевной бесѣдѣ; но кажется странно и неумѣстно видѣть въ театральнхъ сѣняхъ человека, проповѣдывающаго незнакомымъ людямъ; здѣсь опъ уже противъ воли является рыцаремъ, котораго постороннее лицо сомнительно окинетъ взоромъ съ погъ до головы и, можетъ быть, назоветъ Доп-Кихотомъ. Точно также страннымъ кажется намъ и Чацкій, не смотря на его правдивые и горячіе монологи; онъ лицо также живое, но бѣда въ томъ, что выбираетъ самое неудобное время и мѣсто для выраженія своихъ прекрасныхъ убѣжденій. Вообще надо замѣтить, что лица, въ которыхъ авторъ хочетъ высказать самого себя, всегда являются болѣе или менѣе лирическими, и слѣдовательно уже лишаются той отдѣльности, независимости или однимъ словомъ пластичности, въ какой мы хотѣли бы ихъ видѣть наравнѣ съ другими. Впрочемъ здѣсь Гоголя нельзя упрекать въ этомъ, потому что опъ писалъ не комедію, а просто разговоръ, чтобы въ пемъ ярче и живѣе высказать свои собственныя убѣжденія. Какъ развилъ бы онъ это

лицо въ комедіи — вопросъ совсѣмъ другой и до насъ теперь не касается. И такъ фальшивость, какая многимъ кажется въ лицѣ очень-скромно-одѣтаго человѣка, заключается не въ немъ самомъ, ни въ его правилахъ и убѣжденіяхъ, ни въ тонѣ его рѣчи, а въ его мѣстномъ положеніи; слѣдовательно самая идея здѣсь нисколько не страдаетъ и не теряетъ своей силы; ея практичность не можетъ внушить недоувѣріе.

Дополнимъ эту идею нѣсколькими словами изъ второй части Мертвыхъ Душъ, изъ рѣчи губернатора: «Безчестное дѣло брать взятки сдѣлалось необходимою и потребностью, даже невозможно многимъ идти противу всеобщаго теченія. Но я теперь долженъ, какъ въ рѣшительную и святую минуту, когда приходится спасать свое отечество, когда всякій гражданинъ несетъ все и жертвуетъ всѣмъ, я долженъ сдѣлать кличъ, хотя къ тѣмъ, у которыхъ еще есть въ груди русское сердце и понятно сколько нибуду слово благородство.... Дѣло въ томъ, что пришло время намъ спасать нашу землю, что гибнетъ уже земля наша не отъ нашествія двадцати иноплемennыхъ языковъ, а отъ насъ самихъ... Все будетъ безуспѣшно, покуда не почувствуетъ всякъ изъ насъ, что онъ такъ же какъ въ эпоху возстанія народовъ на насъ вооружался, долженъ встать теперь противъ неправды. Какъ Русскій, какъ связанный съ вами единокровнымъ родствомъ, я теперь обращаю къ вамъ; я обращаюсь къ тѣмъ изъ васъ, кто имѣетъ понятіе о томъ, что такое благородство мыслей; я приглашаю вспомнить долгъ, который на всякомъ мѣстѣ предстоитъ человѣку... и проч.

Всѣ эти мысли перешли и въ комедію графа Солмогуба, послуживъ ей основаніемъ. Онѣ высказались почти такъ же въ срединѣ пьесы въ словахъ чиновника Надимова, когда помѣщики Дробинкинъ и полковникъ Стрѣльскій говорятъ ему о благодарности извѣстнаго рода. (Содержаніе комедіи уже извѣстно читателю изъ прежняго, театральнаго отзыва № 10 М. и Т. Вѣстника). Привожу эти слова, чтобы потомъ сдѣлать по нимъ заключеніе:

«Графиня... вамъ угодно было давеча спросить меня, зачѣмъ я служу въ губерніи. Теперь я могу объяснить вамъ на дѣлѣ. Положимъ, что я былъ бы просто проѣзжіи, пріѣхалъ бы къ вамъ съ визитомъ. Конечно, ни ваши уполномоченные, ни ваши гости не почли бы себя въ правѣ предложить мнѣ съ перваго слова — одну изъ тѣхъ мнимозабавныхъ подлостей, о которыхъ въ порядочномъ обществѣ и говорить бы не слѣдовало.... Позвольте спросить: отъ чего же, какъ только дѣло коснулось до моей служебной обязанности, потому что я губернский чиновникъ и въ небольшомъ чинѣ — мнѣ предлагаютъ тотъ часъ же продать свою совѣсть, такъ же просто и естественно, какъ у другаго человѣка спросить о его здоровьѣ?... Я хотѣлъ только опредѣлить, что предложенный мнѣ этими господами подарокъ или подкупъ, за который я имъ, впрочемъ, очень благодаренъ, относится не къ моей личности, а къ званію, мною принятому; вотъ какія лестныя мысли оно внушаетъ. И къ горю моего званія, я долженъ сказать, что я и обижаться не въ правѣ, пока будутъ у насъ взяточники. Они-то и распространили между нами какое-то

странное начало равнодушной безнравственности. Вотъ примѣръ два человѣка уже въ почтенныхъ лѣтахъ, которые только при видѣ незначительнаго чиновника, почитаютъ уже себя обязанными предложить ему торговать закономъ и обворовывать правосудіе! Отчего это? оттого, что они привыкли думать, что иначе быть не можетъ....

*Графиня.* Быть не можетъ!... я васъ увѣрю.... все это шутка!

*Надимовъ.* Нѣтъ, графиня, шутить тутъ нечего... тутъ нѣтъ ничего смѣшнаго и смѣяться я не въ силахъ. Мнѣ кажется, что тутъ, напротивъ, надо плакать и каяться, и слезами покаянія стереть пятно, наложенное на насъ вѣками. Надо вникнуть въ самихъ себя, надо исправиться; надо крикнуть на всю Россію, что пришла пора, и дѣйствительно она пришла — искоренить зло съ корнями. Теперь словами не поможешь, надо дѣйствовать... и лучшее порицаніе дурному, примѣръ хорошаго, надо, чтобы каждый изъ насъ, кто дорожитъ честью своего края, пожертвовалъ собой и не гнушаясь мелкихъ должностей, въ себѣ показывалъ бы другимъ образецъ. Начало уже сдѣлано; время окончить начатое и Богъ насъ благословитъ.... Не скоро дѣлаются великіе перевороты. Но начало положено; теперь каждый честный человѣкъ уже отгѣняетъ собой взяточника; это главное.... Тотъ, кто служить по совѣсти, уже вознагражденъ сознаніемъ, что онъ ведетъ насъ къ исправленію для насъ необходимому, что онъ искореняетъ старинный развратъ и не даромъ носить имя Русскаго. Вотъ отъ чего я служу, графиня! Вотъ отъ чего каждый, кто чувствуетъ въ себѣ силу и волю, долженъ у насъ служить...

*Графиня.* Мнѣ очень непріятно, повѣрьте, что у меня въ домѣ...

*Надимовъ.* Ничего, графиня, не въ первый разъ. Другіе для службы жертвуютъ жизнию; я уже давно пожертвовалъ своимъ самолюбіемъ. Я пересталъ сердиться — эти господа не виноваты. Виповато общее равнодушіе и общее потворство одному изъ нашихъ главныхъ народныхъ бѣдствій...

Нѣтъ нужды доказывать благородство всѣхъ этихъ мыслей, желаній и убѣжденій, которыми проникнуто каждое слово: но спросимъ себя, отъ чего здѣсь въ лицѣ Надимова сгладилося все то, что считалось фальшивымъ тономъ въ лицѣ очень-скромно-одѣтаго человѣка, хотя въ словахъ перваго осталась та же сила почти съ тѣмъ же значеніемъ? Отъ того, что эти слова сказаны ксати при удобномъ случаѣ и мы уже ожидали ихъ, раньше къ тому приготовленные. А между тѣмъ нельзя не замѣтить, что лицо Надимова утратило что-то изъ лица гоголевскаго во вредъ себѣ: смыслъ послѣдняго является шире и многозначительнѣе со стороны общечеловѣческой; въ немъ яснѣе высказывается идея человѣка вообще; оно хлопочетъ о достоинствѣ и важности *человѣка*, тогда какъ Надимовъ имѣетъ въ виду болѣе *чиновника*; конечно идея о чловѣкѣ не могла и тутъ совершенно скрыться, но она много ослабѣла и стала какъ-то неясна, отъ чего самое лицо получило интересъ только мѣстный, временной и слѣдовательно сошло на низшую степень.

Теперь посмотримъ, какъ авторъ развиваетъ свою основную мысль въ дѣйствіи. Здѣсь-то именно мы и замѣчаемъ главный недостатокъ въ комедіи. Тутъ нѣтъ прямого раз-

вита дѣйствія изъ мысли, которая дѣлаетъ законнымъ каждое лицо. Она послужила автору только для созданія идеала чиновника, и потомъ осталось какъ будто въ сторонѣ. Увлечшись этимъ идеаломъ, авторъ сталъ заботиться, какъ бы лучше обставить его, и потому придумывалъ дѣйствія, а не развивалъ ихъ изъ основной мысли. Но обстановка, какъ бы она ни была прилична, еще не придастъ идеалу движенія, ему нужно свое собственное развитіе, чего именно и недостаетъ въ комедіи. Приведенный монологъ представляетъ его въ томъ видѣ, въ какомъ онъ является во всей пьесѣ; къ этому уже нельзя прибавить ни одной черты, это его единственное законное движеніе. Въ такомъ эпическомъ спокойствіи авторъ и оставилъ его, тогда какъ вокругъ него происходитъ дѣйствіе и движеніе, но все это, какъ я сказалъ, придумано имъ для обстановки, для того, чтобы показать зрителямъ свой идеалъ. Здѣсь самъ чиновникъ повидимому только ищетъ случая, чтобы высказать себя, обрисовать свою личность и тѣмъ кончить свою роль. Отъ того онъ даже торопится навести Дробинкина и Стрѣльскаго на слово *благодарность*, и даже самъ спѣшитъ предупредить ихъ вопросомъ: *благодарность будетъ?* Отъ того въ этихъ придуманныхъ дѣйствіяхъ являются случайности, ничѣмъ не оправданныя и много вредящія комедіи съ художественной стороны. По этому видно, что авторъ *нуждается* въ дѣйствіи, чтобы составить пьесу, которая безъ того не могла бы и состояться, и вотъ въ ней безпрестанно проглядываетъ усиліе продолжить его. Такимъ образомъ здѣсь является то незаконное, случайное лицо Мисхорина, то навязчивая волевильная любовь Стрѣльскаго, наконецъ даже самъ Надимовъ впадаетъ въ ложный тонъ, рѣшившись устроить счастье графини и пожертвовать своимъ состояніемъ, о чемъ его никто не просилъ и въ чемъ не было никакой нужды, потому что графиня сама богата и легко могла бы сама устроить свое счастье, если бы захотѣла. При томъ и въ самомъ великодушнѣй чиновника, какъ оно ни искренно, есть своя темная сторона: узнавъ о недостойномъ поведеніи Мисхорина, какъ онъ рѣшился торопиться соединить съ нимъ судьбу графини: была ли бы она счастлива съ нимъ? этотъ вопросъ долженъ былъ прежде всего представиться такому благоразумному человѣку какъ Надимовъ. Такимъ образомъ въ этомъ второмъ движеніи идеала уже нѣтъ законности, потому что оно придумано какъ случайность, а не вытекаетъ изъ его положенія.

Въ чемъ же заключается тутъ комизмъ, какъ главная сущность комедіи? Очевидно, что въ лицѣ чиновника заключаться онъ не можетъ, слѣдственно его должны представлять другія лица, но такъ, чтобы онъ былъ у нихъ въ тѣсной связи съ основною мыслию, а не былъ бы комизмомъ пасильно придуманнымъ. Здѣсь для него мы находимъ только одинъ истинный источникъ — это встрѣчи съ благороднымъ чиновникомъ, котораго принимаютъ за чиновника совсѣмъ другаго разбора. Въ самомъ дѣлѣ комизмъ можетъ быть здѣсь глубокий и въ каждомъ лицѣ выразиться особенною чертою, глядя по образованію и положенію того лица. У графа Соллогуба чище всего проявился онъ въ лицѣ Дробинкина, въ прочихъ же есть примѣсь постороннихъ случайностей, которыя ослабляютъ его; отъ того Дробинкинъ

если и не составляетъ вполне художественнаго типа, то очень близокъ къ нему, тогда какъ другія лица не иное что какъ простыя личности.

Въ графинѣ, представительницѣ общественнаго мнѣнія, къ сожалѣнію, часто сглаживается тотъ топкій комизмъ, который долженъ не возбуждать смѣхъ, а только срывать улыбку. Въ самомъ дѣлѣ, сначала смотрѣть на человѣка почти съ презрѣніемъ и потомъ увлечься его благородствомъ, его самопожертвованіемъ на общую пользу — здѣсь надо много искусства, чтобы дать замѣтить комическое положеніе, и оно достойно пера талантливаго писателя. Въ этомъ-то и заключается торжество идеи автора, на этомъ-то и долженъ основаться ходъ комедіи. Но здѣсь много вредятъ постороннія вмѣшательства: комическій интересъ и настоящее развитіе уже прекращаются, какъ скоро оказывается, что графиня видитъ въ лицѣ прибывшаго чиновника брата своей институтской подруги, того, о которомъ онъ обѣ такъ часто говорили. Здѣсь чиновникъ становится уже на второй планъ и уступаетъ свое мѣсто брату Оленьки Надимовой; вопросъ — совсѣмъ другой, съ которымъ теряется изъ виду главная цѣль. Можетъ быть, намъ скажутъ, что у автора и не было той цѣли, какую мы хотимъ видѣть, но въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же было пьесѣ давать названіе *Чиновникъ*, зачѣмъ было именовать ее комедіей?

Съ другой стороны въ лицѣ графини выказывается комизмъ другаго рода и, какъ кажется, противъ воли автора, отъ чего онъ является тяжелымъ и даже неприятнымъ. Графиня питаетъ презрѣніе къ чиновнику, но почему именно, хотѣлось бы тутъ же слышать оговорку и къ сожалѣнію не находишь ея. Здѣсь только видно, что она относитъ всѣхъ чиновниковъ къ низшему разряду, не принадлежащему къ тому кругу, къ которому принадлежитъ она — и вотъ источникъ ея презрѣнія; она какъ будто чувствуетъ, что унизитъ себя разговоромъ съ человѣкомъ, который не занимаетъ никакого мѣста въ такъ-называемомъ *société* (въ этомъ смыслѣ у насъ нѣтъ русскаго слова); она свысока смотритъ на скромную долю и на труды такихъ людей; она даже затрудняется пригласить сѣсть человѣка, прибывшаго по ея же дѣлу, одѣтаго очень прилично и ничѣмъ не поражающаго неприятно аристократическаго взора, а этого требуетъ, кажется, самая обыкновенная учтивость въ глазахъ сколько нибудь образованнаго человѣка. Конечно, во всемъ этомъ явленіе жалко-комическое, потому что въ немъ оскорбляется человѣческое достоинство, и если авторъ дѣйствительно хотѣлъ его выставить, подмѣтивъ въ комъ-нибудь (не утверждаю, что оно существуетъ у насъ), то долженъ бы былъ приступить къ нему иначе. Теперь же, стараясь избавить себя отъ тяжело-неприятнаго впечатлѣнія, и вмѣстѣ съ тѣмъ оправдать графиню и автора, мы подразумеваемъ, что ожидаемый чиновникъ представлялся въ воображеніи графини ничтожнымъ и грязнымъ въ нравственномъ отношеніи, однимъ словомъ такимъ, съ какимъ дѣйствительно неприятно имѣть дѣло каждому порядочному человѣку. Но это мы только стараемся предположить, а еще не знаемъ, какъ пойметъ такое явленіе иностранецъ, незнакомый со многими нашими понятіями и взглядами; ему останется только два выхода: или обвинить графиню, или

предположить, что слово чиновникъ у насъ бранное слово! Въ этомъ случаѣ, намъ нѣтъ дѣла до иностранцевъ, скажете вы. Положимъ такъ, но при этомъ замѣчу, что каждое произведеніе искусства, какъ бы ни было оно народно, принадлежитъ всему человѣчеству, слѣдовательно не должно терять изъ виду общечеловѣческую сторону, понятную всѣмъ. На этомъ основаніи мы восхищаемся лучшими европейскими произведеніями; па этомъ же основаніи и съ нашими знакомятся иностранцы, переводя ихъ на свой языкъ.

Конечно, все это много вредитъ настоящему естественному комизму графини, отъ чего въ лицѣ ея видимъ мало общности, но мѣстами нельзя не замѣтить въ ней движеній, прекрасно выраженныхъ, говорящихъ о талантѣ автора, особенно когда она начинаетъ увлекаться Надимовымъ, требуетъ, чтобы онъ остался у нея въ домѣ для исполненія своихъ служебныхъ обязанностей, встрѣчаетъ его непреклонную волю — и проч. во всемъ этомъ есть дѣйствительно тонкій комизмъ, за которымъ слѣдишь съ удовольствіемъ.

О лицѣ Мисхорина трудно сказать что-нибудь положительное. Это лицо случайное, явившееся въ комедіи вмѣстѣ съ случайнымъ дѣйствіемъ, и потому занимаетъ самое неопредѣленное и целовкое положеніе, какъ лишній гость: онъ какъ будто даже въ тягосъ самому автору, который не знаетъ чѣмъ его занять и потомъ придумываетъ неудачный случай, чтобы устранить его. Мисхорину хочется жепиться на графинѣ, по изъ какихъ побужденій, трудно догадаться — дѣйствительно ли онъ влюбленъ въ нее или только прикидывается изъ другихъ цѣлей. Комически-свирѣпый его возгласъ: «ахъ, еслибъ мнѣ кто-нибудь попался теперь въ руки, я бы, кажется, истерзалъ его въ мелкіе куски» ничего не доказываетъ.

Онъ смотритъ на чиновника точно такъ же, какъ и графиня, и даже неприличнымъ хохотомъ встрѣчаетъ его — а Надимовъ старается на дѣлѣ доказать ему, что *и между чиновниками бываютъ порядочные люди* — стоило ли труда доказывать! Странно, что эту истину нужно доказывать всѣмъ лицамъ въ комедіи гр. Соллогуба. Неужели у насъ кто-нибудь въ томъ сомнѣвается?

Полковникъ Стрѣльскій хотя и необходимое лицо въ комедіи, но представленъ слишкомъ водевильно со своею стариковскою любовью, безъ которой выиграла бы много и онъ и достоинство комедіи. Неужели авторъ держится еще стараго литературнаго мнѣнія, которое врядъ ли можно чѣмъ оправдать, что въ комедіи безъ любви никто ни на шагъ? покрайней мѣрѣ въ его піесѣ любовь какъ ходячая монета. Но безъ этой любви, возразятъ намъ, въ лицѣ полковника было бы менѣе комизма. Пусть такъ, а какое достоинство имѣетъ комизмъ, насильно придуманный, явившійся, такъ сказать, не спросясь основной мысли, безъ всякой связи съ нею? Мало ли можно придумать и комическихъ лицъ и комическихъ положеній, но вопросъ въ томъ, которыя изъ нихъ могутъ существовать законно въ той и другой комедіи. А между тѣмъ и безъ любви въ лицѣ полковника остался бы еще комизмъ, но чище и съ большимъ значеніемъ. Смотри на лицо чиновника такъ, какъ смотрѣла на него и графиня, Стрѣльскій по дружбѣ къ пей хлопоталъ бы изъ всѣхъ силъ избавить ее отъ бесѣды съ

такимъ человѣкомъ въ то время, какъ она сама уже не хотѣла этого; развѣ это не комическое положеніе и для него и для графини и притомъ самое естественное, вытекающее изъ прямаго хода піесы? И въ самомъ дѣлѣ тѣ сцены, гдѣ полковникъ хлопочетъ около графини въ видахъ устранить отъ нея чиновника, весьма живы, интересны, забавны и полны истиннаго комизма.

Привожу одну изъ нихъ: въ то время какъ графиня разговорилась съ чиновникомъ, узнавъ, что онъ братъ ея подруги, вбѣгаетъ въ попыхахъ полковникъ и обращается къ графинѣ съ извиненіемъ:

«Извините мою оплошность непростительную. Я не знаю, какъ онъ могъ проскользнуть. Но будьте спокойны, я сейчасъ уведу его.

*Графиня.* Куда?

*Полковникъ (переходя къ Надимову и повелительнымъ тономъ).* Вы пожаловали сюда по дѣлу Дробинкина?

*Надимовъ.* Точно такъ.

*Полковникъ.* Имѣете предписаніе?

*Надимовъ.* Какъ же! угодно взглянуть?

*Полковникъ.* Успѣемъ. Съ дороги вы, можетъ быть, закусить хотите? Хотя рюмку водочки, а? Какъ вы думаете?

*Надимовъ.* Нѣтъ, благодарю...

*Полковникъ.* Вы при самомъ губернаторѣ состоите?

*Надимовъ.* Да-съ.

*Полковникъ.* Дѣла-то, я думаю, много?

*Надимовъ.* Много.

*Полковникъ.* Одной переписки сколько. Исходящихъ-то я чаю конца нѣтъ. Ну, да вѣдь и то правда: управление большое. Однако, знаете, пойдете въ контору... мы графинѣ не будемъ надоѣдать... Графиня, мы не будемъ вамъ надоѣдать. Дѣла, вѣдь, не дамское дѣло. Хе! хе! мы въ контору пойдёмъ.

*Графиня.* Зачѣмъ же? я должна привыкать... мнѣ было бы очень пріятно.

*Полковникъ (въ помолосу).* Нѣтъ, графиня... эти вѣжливости съ ними вовсе не нужны. Будьте спокойны; я вамъ его такъ упрічу, что вы его вовсе не увидите болѣе. Пойдемте же...

*Графиня.* Да вы не знаете...

*Слуга докладываетъ.* Г. Дробинкинъ пріѣхалъ...

*Полковникъ.* Графиня, что прикажете съ Дробинкинымъ дѣлать?

*Графиня.* Вы его знаете?

*Полковникъ.* Нѣтъ.

*Графиня.* Все равно, полковникъ... вы такой милый... вы не откажетесь поговорить съ нимъ? Вы уже это дѣло приняли на себя...

*Полковникъ.* Да какъ же, а этоть-то... Не могу же я оставить васъ вдвоемъ. Какъ же? ужъ развѣ на одну минуту.

*Графиня.* Не безпокойтесь (*Надимову*). Вы говорили про мѣсто для террасы, хотите, я вамъ покажу, гдѣ она будетъ, и прошу васъ знать, что у меня не одни планы: то, что я задумаю, я съумѣю исполнить. Пойдемте!

*Надимовъ.* Къ вашимъ услугамъ, графиня! (*уходитъ*).

*Полковникъ.* Бѣдная графиня! Какъ нарочно не могу ее

освободить отъ этого несноснаго чиновника. Хоть бы отъ Дробинкина какъ нибудь отдѣлаться и пр.

Вотъ дѣйствительно комическая сцена, натуральная, удачно схваченная и мастерски веденная. Что же тутъ могутъ прибавить любовныя признанія и вмѣстѣ съ ними сознаніе своихъ близкихъ сѣдинъ? лишнія сцены и только.

Лицо Дробинкина очерчено совершенноше прочихъ; въ немъ чистый и естественный комизмъ безъ всякой поспоропной примѣси; конечно онъ грубѣе и отъ того ярче, но въ лицѣтакого человѣка онъ и не могъ иначе высказаться. Дробинкинъ смотритъ на чиновника такъ же, какъ и прочіе лица, но ставитъ себя въ другое къ нему отношеніе, отъ того и комизмъ его принимаетъ другой характеръ. Увѣренный въ могущество *благодарности*, онъ затѣваетъ свое неправое дѣло и спѣшитъ уладить его. Это явленіе, имѣющее печальное значеніе въ нашей жизни, достойно вниманія комика и далеко не представительно въ лицѣ Дробинкина; онъ слишкомъ жалокъ и мелокъ для этого. Его понятіями пользуются чаще люди, старающіеся выказать свои достоинства, люди, которые посмѣются надъ низкопоклонностью и ничтожностью Дробинкина. Впрочемъ такое возраженіе я привожу не для того, чтобы осудить этого послѣдняго: онъ лицо законное въ комедіи и вѣренъ природѣ. Дробинкины у насъ существуютъ, въ чемъ мы должны по неволѣ признаться, и автору удалось очень удачно очертить это лицо. Комическія встрѣчи его съ Стрѣльскимъ и Мисхоринымъ, которыхъ одного за другимъ онъ принимаетъ за чиновника, естественны и забавны; потомъ встрѣча съ графиней и съ настоящимъ чиновникомъ, все объясненія, все это прекрасныя мѣста въ комедіи, потому что являются и развиваются закономерно, естественно и въ живомъ комизмѣ. Вотъ напри- одна сцена, по которой читатель можетъ имѣть понятіе объ особѣ Дробинкина.

*Дробинкинъ.* Матушка графиня, ваше сіятельство, позвольте ручку вашу драгоценную поцѣловать.... Я — Дробинкинъ, матушка, сосѣдъ вашъ мелкопомѣстный, ваше сіятельство, не важная птица. Не посягайте на мою глупую рѣчь. Я съ знатными обхожденія не привыкъ имѣть. На мѣдныя учился, на мѣдныя и живу...

*Графиня.* Очень пріятно. Я слышала, у васъ здѣсь прекрасное имѣніе?

*Дробинкинъ.* Какое, матушка, имѣніе, такъ себѣ... для нашего брата малаго человѣка прожить только станеть. Гдѣ намъ съ большими господами тягаться!

*Мисхоринъ.* Да вы же подали просьбу на графиню?

*Дробинкинъ.* Подаль, батюшка, подаль. Что грѣха таить, подаль! да вѣдь крайность, необходимость... самъ не радъ!.. Вѣдь дѣточки, ваше сіятельство, надо же о нихъ подумать! Вамъ-то, знатнымъ, оно конечно бездѣлица и говорить не стоитъ, а нашему брату мелкому дворянину, кусокъ хлѣба, дочкѣ приданое, сынку на окопировку... вотъ вѣдь оно что.

*Мисхоринъ.* Да, полноте притворяются... мы знаемъ же про васъ — вы здѣсь всѣхъ богаче....

*Дробинкинъ.* Все шутить, ваше сіятельство, все шутить, матушка. Нравъ у нихъ такой, веселый характеръ. Я ихъ прежде знавалъ. Если бѣ изволили видѣть, какой онъ кра-

савецъ былъ — заглядѣнье... Ну ужъ теперь не то, не то, состарался, переѣмился, да и честь надо знать, время. Всѣ подь Богомъ ходимъ!

*Мисхоринъ.* Вы бы на себя посмотрѣли.

*Дробинкинъ.* Да мнѣ что.. Не женихомъ же быть. Мнѣ дѣтокъ только бы пристроить. Ну сталъ ли бы я о себѣ думать.. На что оно мнѣ, богатство-то? Вѣка моего не много; самъ я какъ видите не избалованъ. Затѣй такихъ, чтобы въ картишки или за галстухъ, à la framboise, за мною ваше сіятельство и съ молодю не бывало. Что деньги? суета, прахъ. Да вотъ бы въ настоящемъ случаѣ: вѣрьте чести: ни душою, ни тѣломъ не виновать, истинно не виновать! Ну посмѣлъ ли бы я противъ васъ, ваше сіятельство? Да если бы вы знали, что про васъ-то, про нашу голубушку говорятъ въ губерніи! Такъ и говорятъ, что вотъ графиня, такъ ужъ подлинно графиня! Ангель во плоти, слово скажетъ, просто чувствами овладѣеть... Вѣрьте слову! (*чиновнику*). Да вотъ и о васъ слышно столько! я хоть и не имѣю чести личнаго знакомства, а давно хотѣлъ выразить долгъ свой... просить лестнаго снисхожденія (*въ углубленіи сцены рассыпается предъ чиновникомъ, который слушаетъ его холодно*).

*Дробинкинъ.* Вѣдь вотъ батюшка, такъ подняли, что у меня сѣнокосъ сгорѣлъ совсѣмъ въ Пронюхинскомъ овражкѣ... можетъ быть, изволите знать, вамъ скажутъ супесокъ, не вѣрьте, батюшка, какой тутъ супесокъ... тринадцать стоговъ накашивали прежде, да стога-то какіе? на рѣдкость! Вотъ и сарай размыло, надо разобрать теперь. На что онъ годенъ, сами посудите? Да вѣдь лѣсъ какой былъ, пятивершковый, осина! Все убытокъ... разоренье.. Я на ихъ сіятельство не жаловался, смѣю ли я... я что говорю: столбы поставьте, законъ ясный... Поставьте столбы, да убытка вознаградите... по расчету... столбы поставьте — вотъ и все... я очень прошу... поставьте столбы по закону.

*Надимовъ.* Вы ужъ мнѣ предоставьте обсудить, что будетъ по закону.

*Дробинкинъ (въ помолоса).* А, понялъ?... позвольте, батюшка, на пару словъ... я всего въ десяти верстахъ усадьбу имѣю... не побрезгайте заѣхать... здѣсь говорить намъ не ловко. Здѣсь вѣдь знать такая... Чванство, батюшка, чванство; и у меня это дѣльце обдѣлаемъ безъ церемоніи... а насчетъ того... т. е. благодарности, ужъ не безпокойтесь, останетесь довольны!

Самое важное достоинство комедіи гр. Соллогуба заключается въ мастерскихъ разговорахъ: они ведутся между всѣми лицами живо, ловко, легко, такъ что читаешь и перечитываешь ихъ съ большимъ удовольствіемъ—чѣмъ могутъ похвалиться не многіе изъ нашихъ произведеній. Жаль, что съ этимъ прекраснымъ качествомъ не соединилось другое самое важное—художественное развитіе дѣйствія и комическихъ лицъ, безъ чего не можетъ быть долговѣчна ни одна комедія. Какъ сценическое представленіе *Чиновникъ* имѣетъ свои достоинства, о которыхъ уже было говорено прежде, и вѣроятно продержится долго на нашей сценѣ; но здѣсь я разсматривалъ комедію только съ литературной точки зрѣнія, и безъ всякаго пристрастія, изъ одной любви къ ис-

куству старался опредѣлить ей мѣсто въ литературѣ: она заслуживала подробнаго разбора уже потому сочувствію, съ какимъ принимаетъ ее русская публика...

В. СТОЮНИНЪ.

## НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

Отчетъ за февраль мѣсяцъ.

(Окончаніе).

Бенефисъ Лины Геферъ открылся одноактною драмою: Ein seltenes Weib, von A. Bahn (Рѣдкая женщина, соч. А. Бана).

Машинистъ Францъ узналъ случайно, что страстно любимая имъ жена его, Мари, скрытно отъ него воспитываетъ ребенка, назвавъ себя его матерью предъ людьми, которымъ отдала его на руки. Вспомнивъ при этомъ, что Мари провела нѣкоторое время въ деревнѣ у дальней родственницы скоро послѣ свадьбы ихъ, онъ находитъ въ этомъ достаточную причину считать жену преступною. Что-бы затушить свое горе, онъ предается пьянству, и пренебрегаетъ работою, такъ что ему отказываютъ отъ мѣста, и онъ, съ женою и съ сестрою своею приходитъ почти въ нищенское состояніе. Въ день брачной ихъ годовщины неожиданно къ нимъ пріѣзжаетъ, изъ другаго города, крестный отецъ Мари, фабрикантъ Цоллеръ, отъ глазъ котораго, конечно, поведеніе Франца и домашнее разстройство Мари не долго могутъ оставаться тайною. Францъ, со слезами отчаянія рассказываетъ ему о своемъ несчастіи, и проситъ его содѣйствія къ отъѣзду его въ Америку. Но Мари, которая старалась скрывать отъ Цоллера поведеніе мужа, и которой предъ тѣмъ самымъ одно только возвращеніе домой подкутившаго Франца помѣшало открыть своему крестному отцу какую-то завѣтную тайну, — узнавъ объ ужасномъ обвиненіи, подаетъ Францу письмо, писанное къ нему прежней его возлюбленной, изъ котораго объясняется, что дитя его, тайно воспитываемое, не ея, а Франца. Новый союзъ любви и счастья вѣнчаетъ конецъ драмы. Эпизодическими лицами введены тутъ молоденькая сестра Франца, Лизетта, и достаточный, но довольно простоватый, молодой сосѣдъ Михель, влюбленный въ Лизетту.

На афишѣ красовалась много обѣщающее объявленіе, что роль «Мари» будетъ исполена «дѣвицею Эльминою Бадерсъ», артисткою Кѣльнскаго градскаго театра. — Если кто пріѣзжаетъ изъ заграницы въ С. Петербургъ, чтобы гостіею вступить на сцену Императорскихъ театровъ, не вправъ ли публика ожидать явленія какого-нибудь необыкновеннаго, рѣдкаго таланта? — Увы! Г-жа Бадерсъ дѣйствительно оказала себя «рѣдкою» въ роли «рѣдкой женщины», по рѣдкому искусству, съ которымъ она сдѣлала совершенно уронить эту чрезвычайно благодарную роль!

За то отличалась г-жа Брюнингъ (дочь артиста въ роли Лизетты. Прежде того, обыкновенно застѣчивая, холодная,

почти меланхолическая (даже въ комедіяхъ), г-жа Брюнингъ, хотя собственно никогда и не портила ввѣренной ей роли, по за то также и никогда ничего не сдѣлала создавать изъ нихъ, а потому и проходила всегда никѣмъ не замѣчаемою. Но въ этотъ вечеръ, откуда ни взялось, она будто совершенно переродилась, и тѣмъ весьма пріятно изумила всю публику, которая не преминула наградить ее заслуженными аплодисментами. Отъ души поздравляю ее съ освобожденіемъ отъ тяготившаго падъ нею летаргическаго сна, и съ возвращеніемъ къ художнической жизни! Надѣюсь, что молодая артистка станетъ продолжать вновь начатую дѣятельность!

Г. Ладдей, какъ и всегда, былъ чрезвычайно хорошъ и натураленъ въ роли стараго фабриканта Цоллера.

Г. Орловскій, въ роли Франца, благородною и умѣренною игрою своею, дѣйствительно заслужилъ всеобщее одобреніе, и только для бѣльшей общности представленія, я желалъ бы, чтобы при первой встрѣчѣ съ старымъ Цоллеромъ, онъ нѣсколько слабѣе маркировалъ нѣжное свое состояніе, т. е. поменьше бы шатался, потому, — что иначе трудно повѣрить, что этотъ старый практикъ Цоллеръ не тотчасъ догадался, въ чемъ тутъ дѣло. Вообще я того мнѣнія, что артисты непременно должны обращать свое вниманіе не только на собственные, но также и на роли другихъ, играющихъ съ ними вмѣстѣ лицъ, иначе они, поставяя послѣднихъ въ ложное положеніе, непременно вредятъ ходу самой пьесы, о чемъ я уже намекнулъ при разборѣ комедіи: Die Fürstenbraut, (Княжеская невѣста). Правда; что нѣкоторые артисты и артистки придерживаются той мысли, будто достаточно одного уже старанія о самомъ себѣ, а что до остальныхъ имъ дѣла нѣтъ! Это сужденіе весьма ошибочно; артистъ является вѣдь не одинъ на сценѣ, а слѣдовательно не можетъ, и не долженъ играть самъ по себѣ; напротивъ того на сценѣ болѣе чѣмъ гдѣ нибудь должно господствовать правило, что одинъ отвѣчаетъ за всѣхъ, равно какъ и всѣ за одного!

За драмою слѣдовала большая волшебная сказка: Der Ring des Polykrates, oder: Durch Prüfung zum Glück! (Поликратово кольцо, или испытаніе ведетъ къ счастью!) съ пѣніемъ, въ 4-хъ дѣйствіяхъ, и съ прологомъ въ одномъ дѣйствіи, соч. И. Крюгера; музыка Эд. Штигмана.

И опять множество заманчивыхъ заглавій! Prolog: die Töchter der Geisterwelt; Akt I: das Zigeunermädchen; Akt II: des Klausner's Verheissung; Akt III: der Tag des Schreckens; Akt IV: Erwachtes Gewissen. (Прологъ: Дочери волшебнаго міра; дѣйств. I. Цыганка; дѣйств. II. Предсказаніе отшельника; дѣйств. III. День ужасовъ; дѣйств. IV. Проснувшаяся совѣсть.

Что же является подъ этими пышными названіями? Просто, одно только подражаніе Раймундовой волшебной сказки: «Крестянинъ-миллионщикъ»; съ нѣкоторыми измѣненіями въ сюжетѣ и въ лицахъ. И тутъ также главное лицо богачъ самаго простаго происхожденія, по имени Г. Штурръ—эгонстъ, погруженный весь въ денежную спѣсь! Изъ дѣтей его, старшій сынъ, Густавъ, побывавшій въ университетѣ и въ столицѣ, и наслѣдовавъ тщеславныя наклонности отца, тратитъ изъ самолюбія безсчетныя суммы,

по за то, къ полному удовольствію родителя своего, хочет жениться на дочери бѣднаго, но знатнаго барона Шендорфа, весьма согласнаго, съ своею гордою и пышною супругою, вести роскошную, тунелдую жизнь на счетъ презираемаго имъ впрочемъ невѣжественнаго Штурра. Второй сынъ Штурра, Фридрихъ, а равно дочь, Эмма, оставшіеся вѣрными деревенской простотѣ, напротивъ того обратились съ своими сердцами не къ столь знатному сословію: первый любитъ дочь старшаго деревенскаго учителя, Дульдемана, а вторая сына его, — который по ремеслу своему ни болѣе ни менѣе какъ деревенскій портной! Конечно что богачъ ужасно за это гнѣвается, и преслѣдуетъ стараго Дульдемана, подстрекаемый еще болѣе воспитателемъ его сыновей, магистромъ Бюнделемъ, получившимъ отъ дочери бѣднаго учителя рѣшительный отказъ въ рукѣ и въ сердцѣ ея.

Надобно вамъ знать, почтенный читатель, что богатство Штурра, и всѣ его финансовыя удачи осюваны на волшебной силѣ знаменитаго Поликратова кольца, подареннаго еще праѣду его, честному крестьянину царицею фей, которая, въ наказаніе очерствѣлому сердцу теперешняго владѣльца кольца, согмашается на предложеніе любимой своей феи, Скерцанды заставить Штурра бросить кольцо, и тѣмъ разрушить всю его волшебную силу; а въ замѣнъ того, если онъ образумится и исправится, дать ему найти истинное счастье въ благополучномъ союзѣ его дѣтей съ дѣтми добродѣтельнаго, кроткаго Дульдемана. Остальное за тѣмъ содержаніе піесы можетъ быть высказано двумя словами: связано, сдѣлаю! — Вспомогательными же средствами достиженія цѣли служатъ, во-первыхъ, непрерывныя превращенія (сирѣчь переодѣванія) феи Скерцанды, въ пилигрима, въ цыганку, въ отшельника, въ молодаго и богатаго французскаго графа, въ вѣскую гризетку, и пр. и пр., и во-вторыхъ, громъ, молнія, градъ, банкротство Штуррова банкира, кража у него денегъ старшимъ сыномъ (Густавомъ), спасенія жизни Штурра проклятымъ имъ сыномъ (Фридрихомъ), и т. п. и наконецъ блестящая иллюминація великолѣпныхъ палатъ Штурра, вновь выстроенныхъ (послѣ пожара) по мановенію благодѣтельныхъ фей, спускающихся внизъ изъ волшебнаго міра на облакахъ и солнечныхъ лучахъ! Запавѣсь опускается; зрители сильно аплодируютъ, вызываютъ бенефициантку и другихъ участвующихъ артистовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ сильно зѣваютъ! Отъ піесы ли это, или отъ того что уже полночь, трудно разгадать!

Главныхъ ролей не много, всего три: Скерцанда (г-жа Гёферъ), Штурръ (г. Рейслеръ) и Дульдеманъ (г. Шварцъ). Послѣдній игралъ безукоризненно (въ особенности понравились весьма остроумныя куплеты его въ послѣднемъ дѣйствіи); первая (г-жа Гёферъ) исполнила свою роль не совсѣмъ удачно, потому во-первыхъ, что знала ее, какъ замѣтно было, не очень-то твердо; а во-вторыхъ, что слишкомъ выступала изъ общей рамы, въ ущербъ самѣй піесы; а послѣдній (г. Рейслеръ), кромѣ того, что впалъ опять въ упомянутую выше манерность отрывистой дикціи, представилъ въ Штуррѣ не столько тщеславнаго, грубаго невѣжду, сколько сердитаго скрягу, тогда какъ, по смыслу піесы, въ атомъ лицѣ послѣдней черты почти

вовсе нѣтъ, а первыя качества вездѣ явно выказываются. Вообще, по моему мнѣнію, роль эта не подходитъ подъ обычное амплуа г-на Рейслера, и мнѣ кажется, что, если бы она была отдана г-ну Гертнеру, не только роль Штурра, но и вся піеса отъ того только могла выиграть!

Остальныя роли чрезвычайно незначительны, хотя и находились въ рукахъ достойныхъ и весьма старательныхъ артистовъ, каковы: г-жи Альбрехтъ, Поллертъ-Юнке, Орловская, Замтъ, Виштеръ, Моргагенъ, Брюнингъ, Элерсъ, г-да Толлертъ, Фихтманъ, Брюнингъ, Замтъ, Горнике, Поллертъ, Тице и др.

Спектакль кончился такъ называемой «Тирольскою сценикою» съ пѣніемъ (г-жи Гёферъ) и танцами (г-жи Телла), подъ названіемъ: «Sappi und Nannerl» (что можно перевести, ближе всего, малороссійскими именами: «Оська и Ганька»), сочиненіемъ все того же плодовитаго и талантливаго, аюнимпаго писателя: F. M. v. W. Подъ конецъ этого танцевальнаго водевиллика, г-жа Телла, ради шутки, заставила также г-жу Гёферъ (одѣтую по смыслу ея роли молодымъ тирольцемъ) протанцовать, или вѣриѣе сказать «протоптать» съ нею пѣчто въ родѣ Тирольской пляски, что чрезвычайно понравилось публикѣ. Почему впрочемъ г-жа Телла (одна изъ лучшихъ, безспорно, танцовщицъ) вздумала укоротить и безъ того короткій костюмъ Тиролекъ, не понимаю, потому что отъ этого натуральная граціозность этого костюма много, очень много потеряла!

Послѣднимъ и самымъ блистательнымъ въ этотъ сезонъ бенефисомъ было представленіе, 19-го числа, въ пользу г-жи Анны Берндорфъ. «Adrienne Lecouvreur», драма въ пяти дѣйствіяхъ, перед. съ французскаго. Въ бенефисѣ принимали участіе г-жи Марай, Богданова, Тамберликъ, Дебасини и Тальяфико.

Драма г-дъ Скриба и Легуве: «Адриена Лекувреръ» сдѣлалась у насъ довольно извѣстною чрезъ представленія знаменитой Рашели, слѣдовательно не для чего мнѣ распространяться объ ея содержаніи. Столь же мало нахожу надобности въ сравненіи между исполненіемъ этой драмы Рашелевой труппою и нѣмецкими артистами (comparaison n'est pas raison), тѣмъ болѣе, что, за исключеніемъ только трехъ дамскихъ ролей, исполненныхъ тогда самою Рашелью, и двумя изъ лучшихъ артистокъ нашей французской сцены: г-жами Вольнисъ и Мила, вѣроятно никто изъ сочленовъ Рашелевой труппы не въ состояніи состязаться отдѣльно съ представителями тѣхъ же ролей, у Нѣмцевъ, хотя конечно съ другой стороны первымъ принадлежитъ преимущество въ отношеніи общности и согласнаго распредѣленія игры артистовъ, потому что каждое слово, каждый жестъ, необходимы для поддержанія общей сценической ясности, или для совмѣстной дѣятельности, являлись своевременно и умѣстно. Этой-то общности, этой округленной ясности всего представленія, къ сожалѣнію, конечно недостаетъ у нѣмецкихъ артистовъ.

Бенефициантка, въ заглавной роли, оправдала вполне мое о ней мнѣніе, т. е. она исполнила трудную эту роль съ явною обдуманностію и отчетливо, обративъ тщательное вниманіе на всѣ возможныя отгѣнки. Въ особенности она отличилась въ слѣдующихъ мѣстахъ: въ свиданіи съ Морисомъ

Саксонскимъ въ фойе театра (сцена съ баснею); въ ночной сценѣ съ принцессою Бульонскою въ маленькомъ домикѣ мужа послѣдней; въ сценѣ ревности и декламациі въ салонѣ принцессы, и въ послѣднемъ дѣйствіи. По истинѣ г-жа Берндорфъ, если и не достигла еще безукоризненнаго совершенства, то по крайней мѣрѣ была весьма, удовлетворительно и вполне заслужила лестные аплодисменты и частые вызовы со стороны публики. (Не стану судить по брошеннымъ букетамъ и вѣнкамъ; — эти знаки частнаго благоволенія, по моему мнѣнію, невѣрный и не всегда непогрѣшительный термометръ для истиннаго достоинства артистокъ). Лучшимъ безспорно украшеніемъ таланта г-жи Берндорфъ почитаю женственность и умѣренность ея жестовъ, и проистекающую изъ нихъ граціозность, и это-то свойство въ особенности помогало ей побѣдить трудности въ роли Адриены Лекуверреръ. Афиши извѣстили о временной поѣздкѣ ея за границу: слѣдовательно она въ состояніи будетъ увидѣть высокіе примѣры непреложнаго драматическаго художничества; да послужатъ они ей въ пользу, отъ души желаю ей возвратиться къ намъ обогащенною овытностію и познаніями по части своего искусства.

Г-жа Моргагенъ видимо приложила все свое стараніе, чтобы быть по возможности достойною представительницею грандіозной принцессы Бульонской, правнучки короля Іоанна Собіесскаго.

Г-ну Орловскому я съ удовольствіемъ отдаю справедливость въ томъ, что онъ прекрасно передалъ роль графа Морица Саксонскаго. Онъ сохранилъ должное спокойствіе и необходимую умѣренность въ дикціи и въ движеніяхъ, отъ чего и выходило пастоящее равновѣсіе силъ, не только между его игрою и игрою другихъ соучастствующихъ лицъ, но даже въ собственныхъ его сценахъ. Вѣроятно онъ теперь согласенъ со мною, что великая тайна сценическаго классицизма состоитъ въ умѣніи распредѣлять свои средства, и въ благоразуміи экономіи на эффекты въ дикціи и въ жестахъ.

Юмористическая роль режиссера Мишонне была передана г-мъ Шварцемъ съ обычнымъ его талантомъ.

Гг. Толмертъ и Фихтманъ въ роляхъ принца Бульонскаго и аббата де Шазель были очень, очень недурны, и конечно гораздо лучше представителей тѣхъ же лицъ въ труппѣ Рашели.

Остальные, слишкомъ незначительныя роли были удовлетворительно выполнены; да и немудрено: ихъ играли г-жи Альбрехтъ, Замтъ, Орловская, Винтеръ, Брюнингъ и гг. Рейслеръ и Горнике. Даже самая ничтожная роль (лакея принца) была въ рукахъ добросовѣстнаго артиста, г. Титце, собственно только для того, что въ 4-мъ дѣйствіи требуется эффектное возвѣщеніе о пріѣздѣ графа Саксонскаго.

Говорить ли еще о фурорѣ, какой произвела г-жа Надежда Богданова, наша несравненная, русская Терпсихора — Кажется, что дѣйствительно нѣтъ нужды распространяться о восхитительномъ ея искусствѣ! — Кто хоть одинъ разъ ее видѣлъ, тотъ не скоро забудетъ тѣ впечатлѣнія, какія она на него произвела!

Итальянское пѣніе исполнилось съ обычнымъ совершенствомъ и съ обычными аплодисментами. Но мнѣ, и, если не ошибаюсь, ббльшей части публики, понравилась въ особенности просто, но премію сочиненная, и прекрасно пропѣтая г-жею Маррай, нѣмецкая арія (или вѣрнѣе сказать пѣсня, Lied) Проха: das Blümchen!

На масляницѣ, за повтореніемъ драмы «Адриена Лекуверреръ», давалась еще въ 1-й разъ шутка-водевиль: Die weiblichen Seelente, und die Engländer auf Helgoland, Vaudeville-Posse in 2 Akten, von A. Wehrauch. Musik von Conradi. (Женскіе моряки и Англичане на Гельголандѣ, шутка-водевиль въ 2-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Вейрауха; музыка Копради).

Мнѣ не удалось быть на этомъ представленіи (за недугомъ), но одинъ достовѣрный любитель и знатокъ театральнаго искусства, отзывался съ нѣкоторою похвалою какъ о самой пьесѣ, весьма забавной и остроумной, такъ и объ исполненіи, отдавая особенную похвалу г-мъ Брюнингъ и Замту.

ЮРІЙ АРНОЛЬДЪ.

Сообщаемъ программу третьяго и послѣдняго концерта Концертнаго Общества, (въ Придворно-Пѣвческой Капеллѣ, въ пятницу 6 апрѣля).

- 1) 8-я Симфонія Бетховена (F-dur).
- 2) *Начало весны* (увертюра и первый хоръ) изъ ораторіи Гайдна: Четыре времени года.
- 3) Знаменитая увертюра Мегюля (Le chasse du jeune Henri).
- 4) Хоръ изъ ораторіи Генделя: Jephtha.
- 5) Увертюра Бетховена (C-dur). Op. 115.

Отчетъ о *второмъ* концертѣ Общества (девятая симфонія Бетховена и Sommernachtstrauch), будетъ данъ вмѣстѣ съ отчетомъ о *третьемъ*.

Сегодня на Александринскомъ театрѣ, 3-й концертъ семейства Неруда. Замѣчательный талантъ Вильмы вполне заслуживаетъ вниманіе публики. Она безъ сомнѣнія принадлежитъ къ феноменальнымъ явленіямъ въ музыкальномъ мірѣ, и мы съ удовольствіемъ сообщаемъ нашимъ читателямъ подробную программу этого во всѣхъ отношеніяхъ интереснаго концерта.

Редакторъ М. РАЦАПОРТЪ.

# ОБЪЯВЛЕНІЯ.

## ВЪ МАГАЗИНЪ ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго Театра, поступили въ продажу:

Dütsch, O. De-Lagrange-Polka (исп. во всѣхъ концертахъ съ большимъ успѣхомъ г-жамъ Де-Лагранжъ и Бурде . . . . .)	1 р. с.
Де-Лагранжъ, А. Вальсъ . . . . .	1 — —
» » Венгерская пѣсня (испол. самою Де-Лагранжъ)	85 к.
Bellini, P. Romance: In si tristi (chantée par Mr. H. Calzolari dans l'opéra: «Lucrezia Borgia.»)	75 —
Вителро, Н. «Гдѣ собесѣдникъ мой былъ», Романсъ . . . . .	50 —
» «Напрасно я забыть ее стараюсь», Романсы въ Альбомѣ . . . . .	50 —
Martinoff, N. Adieu, Romance (chantée par M-lle Pilsoudsky) . . . . .	50 —

Tetard. Histoire de Malbrough, chansonnette comique, chantée par Mr. Tétard au Théâtre français . . . . .	60 —
---	------

### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО:

Baveri, Edouard. Le 1er Juillet, Souvenir de Peterhoff, Polka.	
» « L'amitié, Polka.	
» « La Cajoleuse, Souvenir de Strelna, Polka-Mazurka.	
» « L'espérance, Polka-Mazurka.	
(Всѣ 4 вмѣстѣ 1 р. сер., каждая отдѣльно по 40 к. сер.)	
Paccini, G. Grand Potpourri de l'opéra: Saffo . . . . .	1 р. 15 к.
Meltzer, J. E. Fantaisie élégante sur la Romance de Glinka «Жаворонокъ» . . . . .	75 —

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя **Василія Даниловича Деноткина**, въ С.-Петербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.

## ФОРТЕПИАННАЯ ФАБРИКА П. БЕКА,

на Васильевск. Остр. въ 4-й линіи, въ домѣ купца Буха № 52. Депо у Полицейскаго моста, въ домѣ Голландской церкви въ 1-мъ этажѣ, входъ съ Мойки.

### ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ.

#### РОЯЛЬ.

	Рубли.	Упаковка.
7 октавъ палисандроваго дерева . . . . .	550.	15.
— орѣховаго дерева . . . . .	500.	
— краснаго дерева . . . . .	450.	

#### ПИАНО.

7 октавъ палисандроваго дерева . . . . .	550.	12.
— орѣховаго дерева . . . . .	525.	
— краснаго дерева . . . . .	500.	

#### ФОРТЕПИАНО.

6¾ октавъ палисандроваго дерева . . . . .	240.	10.
— орѣховаго дерева . . . . .	250.	
— краснаго дерева . . . . .	220.	

За прочность инструмента ручаются. Заказы будутъ исполняемы съ точностію, на упаковку и доставку будетъ обращено особое вниманіе.