

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 35.

2 СЕНТЯБРЯ 1856.

■Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

Подписка принимается въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Книпера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальныхъ магазинахъ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Къ № 35-му Вѣстника прилагаются потные примѣры къ ст. А. Контскаго.

Содержаніе: Вечеръ 27-го августа. — Изложеніе методы фортепیانной игры (Ант. Контскаго). — Новизданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З—на). — Иностраннѣйшій вѣстникъ. — Критическія замѣтки (В. С.) — Отрывокъ изъ путевыхъ записокъ (П. Шпилевскаго). — Исторія зданій московскихъ театровъ (Москвича). — Историческій очеркъ театральнаго искусства на Западѣ, преимущественно въ Германіи. — Объявленія.

ВЕЧЕРЪ 27 АВГУСТА.

Вечеръ этого дня провели мы въ залахъ Большаго Театра, гдѣ отъ Имени Его Величества данъ былъ дворянству и купечеству великолѣпный балъ. Партеръ и сцена театра образовали одинъ обширный залъ, убраннѣйшій со вкусомъ и изяществомъ, которые вполне приличествовали торжественной цѣли праздника. Обыкновенно занимаемая сценой, одна половина залы, по стѣнамъ, украшена была щитами съ вензельнымъ изображеніемъ драгоцѣнныхъ для насъ Именъ Ихъ Величествъ, между этими щитами были размѣщены по всѣмъ тремъ сторонамъ гербы городовъ и областей Имперіи, какъ бы знаменующіе симъ геральдическимъ убранствомъ, что въ этотъ вечеръ съ нами присутствовала здѣсь вся Россія; другая противоположная половина зала, во всѣ пять ярусовъ, ярко освѣщенная канделябрами, въ центрѣ ея на мѣстѣ Императорской ложи, образовала нишу, великолѣпно драпированную и убранную цвѣтами, среди которыхъ возвышался, изображенный во весь ростъ, портретъ Государа Императора. Въ нѣкоторыя минуты казалось, что Царственный Хозяинъ былъ Самъ свидѣтелемъ нашего торжества. Лившійся съ высоты зала ослѣпленный свѣтъ отъ люстръ, громъ музыки, ложи, украшенныя пестрымъ цвѣтникомъ дамъ, залъ съ его убранствомъ, вмѣщающій въ себѣ болѣе 3000 посѣтителей — въ цѣломъ составлялъ картину народнаго праздника, блистательную въ полномъ смыслѣ этого слова. Около 10 часовъ г. Военный Генералъ-Губернаторъ открылъ балъ польскимъ, публика

№ 35

оживилась, танцы смѣнялись танцами, всѣ веселились отъ души: съ Царской щедростью предложенное угощеніе разнообразило общее удовольствіе, — столы были накрыты не только по обоимъ концамъ общей залы танцевальной, но и въ другихъ смежныхъ залахъ театра, конъ всѣ были полны посѣтителей, всюду веселый говоръ и движеніе, на всѣхъ лицахъ радость и восторгъ счастья!... Долго, далеко за полночь веселились мы и всѣ съ благоговѣніемъ къ Августѣйшему Виновнику торжества, унесли съ собою и запечатлѣли въ сердцахъ сердечное воспоминаніе объ этомъ вечерѣ, проведенномъ нами въ гостяхъ у Царя нашего *).

Спб. Пол. Вѣд.

ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ

ФОРТЕПІАННОЙ ИГРЫ.

Антонъ Контскаго.

ГЛАВА XIII.

Величайшую пріятность въ музыкѣ составляетъ разнообразіе. По этому приняты разные способы выражать ноты. Удареніе производитъ также чистоту, легкость и твердость въ исполненіи.

Есть три рода удареній: *отрывистое, ударное и связанное.*

Отрывистую ноту играютъ скоро и сухо, означая такое удареніе запятою (,). Этотъ знакъ означаетъ, что нота должна ударяться сильно и энергически. № 1.

Ударное исполняется съ меньшею скоростью и силою, и означается *точкою* надъ или подъ нотою. № 2.

Связное состоитъ въ соединеніи многихъ звуковъ, не отдѣляющихъ одной ноты отъ другой, и тогда связныя ноты означаются дугою. № 3.

*) Въ этотъ же день, въ половинѣ втораго часа пополудни даны были бесплатныя спектакли на трехъ театрахъ Александринскомъ, Михайловскомъ и въ Театрѣ-Царкѣ (на послѣднемъ играли артисты нѣмецкой труппы). Между прочими давали драмы: Параша Сибирячка и Иголкинъ, купецъ Новогородскій — піесы вполне сообразныя съ цѣлію высокоторжественнаго праздника. Народный гимнъ «Боже Царя храни!» былъ исполненъ во всѣхъ театрахъ при восторженныхъ восклицаніяхъ.

Ред.

1

Дуга называется *скобкою* (Syncope) въ такомъ случаѣ, когда поставлена между двумя подобными нотами, напримѣръ

между С и С; Е и Е; А и А;
и когда обѣ находятся въ одномъ тактѣ или въ двухъ слѣдующихъ одинъ за другимъ. № 4.

ГЛАВА XIV.

Есть такія ноты, которыя не входятъ въ составъ такта, и не имѣютъ другаго значенія какъ только *ноты украшенія* (Notes d'agrément), такія ноты не будучи необходимыми для мелодіи, служатъ для увеличенія пріятности и избѣжанія однообразія въ игрѣ. Эти ноты украшенія бываютъ разнаго рода.

Форшлагъ	Appoggiatura.
Двойной форшлагъ	Doppia Appoggiatura.
Группетто	Gruppetto.
Трель	Trillo.

Форшлагъ ставится надъ главною нотою, или подъ нею. Въ послѣднемъ случаѣ онъ отстоитъ только на полутонъ отъ главной ноты; *форшлагъ* выдерживается наравнѣ съ половиною главной ноты; въ нѣкоторыхъ случаяхъ онъ выдерживается и болѣе. № 5.

Если *форшлагъ* долженъ играть скоро, несмотря на значеніе главной ноты, то къ маленькой нотѣ прибавляютъ знакъ (—) и возлѣ нея дугу. № 6.

Двойной форшлагъ — легко и связно, и тогда слѣдующая главная нота ударяется крѣпко. № 7.

Группетто составляется изъ трехъ маленькихъ нотъ, *передъ* или *послѣ* главной ноты. Въ первомъ случаѣ онѣ пишутся; во второмъ случаѣ изображаются знакомъ № 8.

Трель состоитъ въ перемѣнномъ удареніи двухъ нотъ, находящихся одна подлѣ другой. *Трель* состоитъ изъ главной ноты написанной и другой полутономъ выше; трель означаютъ обыкновенно двумя буквами (tr). № 9.

ГЛАВА XV.

Акцентъ служитъ для того, чтобъ разнообразить игру піесы, придавая ей то силу, то нѣжность, то смѣлость, то пріятность. Эти *оттѣнки* даютъ музыкѣ особенный характеръ, устраняютъ монотонность и увеличиваютъ выраженіе чувства. Слова, употребляемая для этой же цѣли, многочисленны. Вотъ главные изъ нихъ съ ихъ значеніемъ.

По-италіански.	Сокращенія.	По-русски.
Piano	p.	Тихо, слабо.
Pianissimo	pp.	Очень тихо, очень слабо.
Dolce	dol.	Нѣжно.
Forle	f.	Сильно.
Fortissimo	ff.	Очень сильно.
Mezzo-forte	mf.	Полусильно.
Rinforzando	rin. rfz.	Усиливая, но не рѣзко.
Sforzando	sf. sfz.	Ударить ноту сильно.
Crescendo	cres.	Постоянно усиливая.
Decrescendo	decres.	Уменьшая постепенно силу.
Smorzando	smorz.	Дать звуку какъ бы замирать.
Espressivo	espres.	Выразительно.

Affettuoso	Съ чувствомъ.
Maestoso	Величественно.
Cantabile	Пѣвуче.
Il canto marcato	Пѣніе выразительно.
Legato	Связно.
Legalissimo	Очень связно.
Leggiero	Легко.
Con anima	Съ душой.
Con spirito	Съ вдохновеніемъ.
Con grazia	Граціозно.
Con gusto	Со вкусомъ.
Con delicatezza	Нѣжно, деликатно.
Con fuoco	Съ огнемъ, съ жаромъ.
Con forza	Сильно.
Con calore	Съ жаромъ.
Con Brio, или Briosso	Блестяще.
Agitato	Встревоженно.
Scherzando	Шутливо.
Mosso	Оживленно.
Sempre	Все, всегда.
Simile	Подобный, тотъ же самый.
Più	Болѣе.
Accelerando	Всегда, постепенно, скорѣе.
Rallentando	Тѣше постепенно.
Morendo	Умѣряя, или какъ можно тише.
Tenuto	Удерживая палецъ на клавишѣ послѣ ударенія.

ПОВОНЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

М. И. Глинки:

Торжественный Полонезъ по случаю Священнаго Коронованія Его Императорскаго Величества Государя Императора Александра II.

Изданіе В. Деноткина (для оркестра 4 р., для форте-піано въ 2 руки — 1 р., — въ 4 руки — 1 р. 50 к.

М. Бернарда:

26-го августа 1856 г. Торжественный маршъ по случаю Коронаціи Ихъ Императорскихъ Величествъ Государя Императора Александра Николаевича и Государыни Императрицы Маріи Александровны. Изданіе Бернарда.

«Общая радость». Русская кадрили, по случаю Коронаціи Ихъ Императорскихъ Величествъ.

Передъ нами три сочиненія, написанныя «на случай».

По самой цѣли своей, возвышенной и исключительной — по общей мысли радости и умиленія, которая заставила авторовъ взяться за перо — эти произведенія не подлежатъ обыкновенному критическому разбору, особенно, въ самые дни торжества, для котораго написаны.

Оттого позволяю себѣ только нѣсколько словъ, чтобы познакомить читателей съ этими новинками.

Полонезъ М. И. Глинки (F-dur) въ двухъ главныхъ мысляхъ дышетъ открытою, живою радостью, и какимъ-то рыцарскимъ молодечествомъ. Во второй половинѣ «полонеза» является очень красивая гармоническая разработка обѣихъ главныхъ мыслей. Въ оркестрѣ — по временамъ тутъ мелькаетъ что-то величественно-грозное.

Но лучшая часть этого полонеза безспорно — мелодическая мысль въ «тріо» (B-dur). Тутъ какъ будто отголо-

сокъ извѣстнаго народно-русскаго напѣва («Слава»), въ измѣненіи, необыкновенно-счастливомъ. Віолончели на высокихъ нотахъ чудеснымъ контрапунктомъ сопровождаютъ мелодію верхняго голоса. Въ этихъ пѣжныхъ, отрадныхъ звукахъ выражено много, что изъ всѣхъ искусствъ только «одна музыка» въ состояніи влить въ душу — однимъ разомъ, чрезъ одно мгновенное впечатлѣніе. Тутъ и благость, и кротость Августѣйшаго Вѣщеносца, Которому Полонезъ посвященъ, тутъ и тихая слеза радости и любви въ очахъ подданныхъ Его, возносящихъ за Него свои молитвы....

Отъ такого мастера, каковъ М. И. Глинка, можно бы пожелать побольше силы и блистательной торжественности, также, можетъ быть, побольше оригинальности въ первыхъ частяхъ піесы, но мелодія въ тріо дѣлаетъ этотъ полонезъ замѣчательнымъ произведеніемъ. А весь поворотъ, вся форма его, конечно, вполне изящны. Въ наше время и во всемъ музыкальномъ свѣтѣ очень мало художниковъ, которые могли бы соперничать съ М. И. Глинкой; у насъ въ Россіи — тѣмъ меньше.

Дву-ручное переложеніе сдѣлано съ толкомъ, (къмъ? — не выставлено) хотя, конечно, аранжировка въ 4 руки, несравненно полнѣе передаетъ оркестрный эффектъ Полонеза.

— Въ маршѣ г. Бернарда много блеску и пышности. При хорошей инструментовкѣ онъ можетъ выйти весьма-удачнымъ и въ оркестрѣ (для чего, конечно, надобно будетъ измѣнить нѣкоторыя чисто *фортепіаннныя* фигуры — *Läufer*, особенно въ тріо).

Во второй половинѣ марша композиторъ ввелъ ту русскую мелодію («Ужъ какъ слава тебѣ Боже на небеси»), на которую «намекнулъ» М. И. Глинка въ тріо своего полонеза. По моему мнѣнію четырех-четвертной размѣръ марша не совсѣмъ ловокъ для этой мелодіи. Она, въ этомъ чужомъ для нея ритмѣ — утрачиваетъ нѣсколько свою ясность и простоту.

Въ русской кадрили «Общая радость» мотивы не особенно оригинальны, но пѣвучи и весьма ловко сложены для танцевъ. Жаль, что композиторъ не воспользовался «русскими» напѣвами, не придавъ этой «русской» кадрили отгѣпковъ дѣйствительно-русской музыки.

Какъ весьма-танцевальная, и мелодическая, эта кадрили, безъ сомнѣнія, будетъ очень-любима.

Русскіе романсы (у Бернарда).

1) «Слушайте подруженьки» А. Дерфельдта: (слова Фонтъ Крузе. Цѣна 40 коп.), очень недурная пѣсенка въ русскомъ заунывномъ родѣ (E-moll $\frac{3}{4}$). «Прологомъ и эпилогомъ» собственно-пѣсенкѣ служитъ *Andantino*, въ родѣ речитатива. (Слушайте подруженьки пѣсенку мою и т. д.).

2) «Нѣтъ не тебя, я пылко такъ люблю». Того же автора.

Эти слова безчисленное множество разъ служили текстомъ или «претекстомъ» для романсовъ. Музыка г. Дерфельдта не принадлежитъ къ числу особенно-удачныхъ, хотя не безъ достоинствъ. Мелодія проста, довольно пѣвуча, довольно-хорошо продекламирована (за исключеніемъ нелов-

кой фразы на слова «прошедшее страданье»), но все вмѣстѣ слишкомъ «слабо» въ отношеніи задачи текста.

3) «Дитячко родное, соколъ дорогой». Дуэтъ — того же автора.

Мать спрашиваетъ у сына, отчего онъ такъ грустенъ.

Сынъ отвѣчаетъ, что, разумѣется — отъ любви. Замѣчательно, что и вопросы и отвѣты, и слова сына и слова матери поются на одинъ и тотъ же напѣвъ почти «безъ перемѣны». Въ послѣднемъ куплетѣ есть признаки разработки, попадаютъ даже имитациі. Мелодическій интересъ довольно блѣденъ.

4) «Вызовъ» — слова Я. Полонскаго. Музыка А. Д.

Ужъ не А. С. Даргомыжскаго ли? Такъ предполагать можно по нѣкоторымъ мелодическимъ оборотамъ, по «гладкости» сочиненія, обличающей большую опытность, несмотря на всю непритязательность этой «мазурѣчки», написанной на очень граціозный текстъ.

5) «Незабудочка», русская пѣсенка А. А. Малышевскаго. Мелодія недурна только *не-русская*.

6) «Ты скоро меня позабудешь!» слова Ю. Жадовской. Музыка И. Ф. Дочевскаго (посвящена «памяти Варламова»).

Не изъ сильныхъ произведеній въ томъ родѣ, который по справедливости можно назвать Варламовскимъ. Невольно вспомнится, какую отличную вещь вызвали эти же слова въ талантѣ М. И. Глинки.

7) «Ты поймешь», слова П. Лебедева. Музыка Вильгельма Гаммера.

Слишкомъ опредѣленный ритмъ, въ родѣ марша — портитъ все дѣло, потому-что никакъ не подходитъ къ мысли текста.

8) «Дайте крылья мнѣ». Слова гр. Ростопчиной. Музыка графа Комаровскаго. Слова — одинъ изъ самыхъ музыкальных; музыка — не по нимъ, слишкомъ близко, особенно во второй половинѣ, напоминаетъ извѣстный напѣвъ «Черный цвѣтъ, мрачный цвѣтъ!...»

9) «Глаза». Слова Кольцова. Музыка А. А. Рахманикова. (Посвящена Марьѣ Васильевнѣ Шиловской).

Неопредѣленная мелодія и еще больше неопредѣленная *тональность* — что-то колеблющееся между D-dur и A-moll (!).

Такого рода сближеніе тоновъ не-родственныхъ въ чрезвычайпо рѣдкихъ случаяхъ хорошо въ серіозной музыкѣ, когда оно подведено кстатіи и какъ будто служить напоминаніемъ древнихъ церковныхъ тоновъ (*Kirchen-tonarten*). Въ романсѣ, на слова Кольцова, это некстатіи, тѣмъ болѣе, что произошло только отъ неловкаго владѣнія гармонизаціею. Мелодическій рисунокъ лишень главнаго, необходимѣйшаго свойства, т. е. пѣвучести.

10) «Блаженствуя тебя любилъ я». Слова Я. Полонскаго (?). Музыка П. Булахова. (Посвящена Павлу Петровичу Булаху).

Музыкѣ приланъ поворотъ почти *речитативный*. Въ романсахъ это путь очень скользкій. Рѣдкимъ изъ композиторовъ на пемъ посчастливится. Чтобъ заинтересовать «декламациею», надо, чтобы она была очень сильна, вся исполнена правды драматической. Если же нѣтъ этого, піеска будетъ отличаться только отсутствіемъ мелодичности.

Тѣмъ страише встрѣтить речитативность во второй половинѣ разбираемаго ромаса, что въ началѣ его есть притязаніе на итальянскія «украшенія» мелодической фразы. На этотъ текстъ, истинно поэтическій, подобно ожидать другой, больше удачной музыки.

11) «Когда одни воспоминанья». Слова Лермонтова. Музыка графа П. Е. Комаровскаго.

Авторъ музыки, по видимому, мало знакомъ съ основнымъ требованіемъ каждаго вокальнаго сочиненія: тамъ, гдѣ окапчивается музыкальный періодъ, должно встрѣтиться окончаніе цѣлой рѣчи поэтической, окончаніе по крайней мѣрѣ одного *отдѣла* всего стихотворенія, съ полнымъ замкнутымъ въ себѣ смысломъ.

Дѣленіе стиховъ на *куплеты* не всегда совпадаетъ съ такимъ требованіемъ, но окончаніе смысла одного куплета въ слѣдующемъ, служить уже первымъ признакомъ, что такіе стихи или не годятся для «музыкальной формы куплетовъ», а требуютъ сочиненія «сплошпаго», или же не годятся для пѣнія вовсе.

Лермонтовъ пишетъ:

«Когда одни воспоминанья
О заблужденіяхъ страстей,
На мѣсто славнаго названья
Твой другъ оставитъ межъ людей»

Ясно, что тутъ только *половина* періода, другая, отвѣтная половина даже еще не въ слѣдующемъ, и не въ третьемъ, а только въ четвертомъ куплетѣ:

Того кто страстью и порокомъ
Затмилъ твои молодые дни —
Молю, язвительнымъ упрекомъ
Ты въ опытъ часть не помяни.

(Послѣдній, пятый куплетъ — продолженіе четвертаго).

Между тѣмъ авторъ ромаса музыкальный смыслъ замыкаетъ уже при концѣ *перваго* куплета (!), да еще прибавляетъ 14 тактовъ ритурнеля, оставляя текстъ какой-то неразрѣшимой загадкой!

Такъ разбивать смыслъ въ музыкѣ рѣшительно то же, что писать «стихи» такого устройства:

Вѣтры стѣверныя ду-
ють, гузять я не пойду.

Замѣчаю объ этой ошибкѣ потому, что она слишкомъ выступаетъ на видъ. Другихъ, болѣе тонкихъ эстетическихъ требованій почти и касаться не слѣдуетъ, когда идетъ рѣчь о такого рода произведеніяхъ. У нихъ «своя» публика, весьма невзыскательная.

МОДЕСТЬ 3-Я.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Воспоминанія Гейне о Беллини. — Праздникъ въ память Моцарта въ Зальцбургѣ. — Новыя піесы Готшалка. — Разныя извѣстія. — Анекдоты.

Никто не зналъ Беллини лучше Генриха Гейне. Они любили и уважали другъ друга, потому что поняли одинъ другаго; и при томъ между этими двумя особами было столько сходства, что сближеніе ихъ должно казаться совершенно натуральнымъ. Великія организаціи лучше всего высказываются въ дружескомъ сообществѣ и потому физіо-

номія Беллини нигдѣ не изображаепа съ такою вѣрностью, какъ въ новомъ сочиненіи германскаго поэта, Reisebilder. Мы увѣрены, что заимствованное нами изъ этого сочиненія, будетъ прочтено съ любопытствомъ, достойнымъ памяти, музыканта, сочиненія котораго, трогательныя и высокія, до сихъ поръ живы во всѣхъ сердцахъ. Есть предразсудокъ, говоритъ Гейне, будто геній всегда долженъ рано умереть. Я думаю, что время отъ тридцати до тридцати пяти лѣтъ считается самымъ опаснымъ для всѣхъ геніальныхъ людей. Сколько разъ я шутилъ дразнилъ Беллини, говоря ему, что по праву генія онъ долженъ скоро умереть, потому что приближается къ роковому сроку! И странное дѣло, не смотря на шуточный тонъ, это предсказаніе всегда заставляло Беллини содрогаться: онъ называлъ меня своимъ вѣщунномъ и всегда при этомъ дѣлалъ заклинательный знакъ для защиты отъ сглазу. Ему такъ хотѣлось жить! Слово смерть возбуждало въ немъ сильнѣйшее отвращеніе; онъ и слышать не хотѣлъ о смерти; онъ боялся ея, какъ дѣти боялся спать въ потьмахъ!... Вообще онъ былъ предоброе и прелюбезное, хотя по временамъ надменное дитя, но стоило заговорить о смерти и голосъ его дѣлался скромнѣе и жалостливѣе и бѣдный Беллини тотчасъ же подымалъ кверху два пальца и знаками старался отворотить опасныя послѣдствія дурнаго предсказанія.

Беллини былъ строенъ и высокъ; движенія его были постоянно граціозны и даже кокетливы; въ одеждѣ онъ сохранялъ всегда самую крайнюю изящность; онъ имѣлъ правильное, продолговатое, розовенькое лицо, волосы свѣтлорусые, почти золотистые и слегка курчавые, благородный и довольно большой лобъ, прямой носъ, голубые глаза, пріятный ротъ и округленный подбородокъ. Черты его лица вообще были довольно безхарактерны, имѣли какое-то неопредѣленное выраженіе и только по временамъ выражали тихую грусть. Грусть замѣняла на лицѣ Беллини выраженіе ума, но въ ней не было глубины; она блестяла въ его взорахъ безъ всякой поэзіи и безхарактерно проявлялась въ углахъ губъ. Юный композиторъ хотѣлъ по видимому выразить во всей своей виѣшности эту тихую, нѣжную печаль. Волосы его были завиты съ такою сантиментальностью, одежда такъ нѣжно и лѣниво обхватывала его гибкій станъ, онъ такъ идилически носилъ свою трость изъ испанскаго камыша, что постоянно напоминалъ мнѣ тѣхъ пастушковъ, которые любезничаютъ въ идиліяхъ съ посошкомъ въ рукахъ и въ розовыхъ атласныхъ панталонахъ. Походка его имѣла въ себѣ много женскаго, элегическаго, воздушнаго. Онъ весь походилъ на олицетворенный вздохъ... Въ женскомъ обществѣ онъ имѣлъ большой успѣхъ, но я не думаю, чтобы онъ былъ въ состояніи возбудить сильную страсть. Для меня знакомство съ нимъ имѣло сначала много забавно-целовкаго, что легко было объяснить его дурнымъ выговоромъ французскихъ словъ. Беллини жилъ во Франціи очень долго и между тѣмъ такъ дурно говорилъ по-французски, какъ можно говорить только живя въ Англіи. Если я сказалъ, что Беллини дурно говорилъ по-французски, то этого еще мало... Надо бы сказать, что онъ говорилъ невыносимо скверно! Находясь въ одной го-

стиной съ Беллини, каждый чувствовалъ какой-то страхъ, который и отталкивалъ и вмѣстѣ привлекалъ. Его неумышленные каламбуры болѣею частию были забавны и напоминали собою замокъ его соотечественника, князя Палладжіоне, который представленъ Гете, въ его путешествіи въ Италію, какъ музей пошлыхъ глупостей и уродливостей. Такъ какъ въ подобныхъ случаяхъ Беллини всегда полагалъ, что не сказалъ ничего смѣшнаго, то лицо его постоянно представляло самый забавный контрастъ съ его словами. Въ это время, еще болѣе выступало въ его чертахъ то, что мнѣ не нравилось въ нихъ, хотя, правду сказать, это не могло быть названо недостаткомъ, по крайней мѣрѣ женщины не могли паравиѣ со мною замѣчать это дурное выраженіе его лица. Лицо Беллини и вообще вся его особа имѣла ту физическую свѣжесть, ту розоватость тѣла, которая всегда мнѣ не нравится. Гораздо позже, послѣ многихъ и частыхъ сношеній я почувствовалъ къ нему истинную склонность, и то когда я замѣтилъ всю доброту и благородство его характера. Его душа безъ сомнѣнія осталась чистою въ самомъ столкновеніи съ грязными сторонами жизни. Въ немъ было то наивное, дѣтское добродушіе, которое всегда можно встрѣтить въ гениальныхъ людяхъ, хотя онъ и не высказывалъ его при первыхъ сношеніяхъ съ человекомъ. Я помню время, когда Беллини показался мнѣ до того пріятнымъ, что я съ удовольствіемъ смотрѣлъ на него и общалъ себѣ непременно сойтись съ нимъ какъ можно ближе. Но, увы, это было наше послѣднее свиданіе въ здѣшней жизни! Въ тотъ день мы обѣдали вмѣстѣ у нашего общаго друга, совѣтника Жобера; мы были очень веселы и съ наслажденіемъ слушали игру на фортепіано.... Хозяйка дома, маленькая очаровательная фея, болѣе чѣмъ когда-либо блистала умомъ и веселостью. Я помню, какъ добрый Беллини, совершенно усталый отъ своихъ забавныхъ беллинизмовъ, сѣлъ на стулъ. Этотъ стулъ, низенькій какъ скамейка, стоялъ подлѣ софы, на которую прилегла прелестная хозяйка дома. Она глядѣла на Беллини съ самою очаровательною шаловливостью, между тѣмъ какъ онъ старался занимать ее кое-какими французскими фразами, которые впрочемъ онъ постоянно изъяснялъ на своемъ родномъ сицилійскомъ нарѣчій, чтобы доказать, что онъ сказалъ тонкій комплиментъ, а не какую-нибудь глупость. Я смѣю думать, *bellissima principessa* очень плохо слушала то, что говорилъ Беллини. Она отняла у него трость, которою онъ иногда подкрѣплялъ свое слабое кряснорѣчіе, и преспокойно расвивала ею изящные бакенбарды юнаго маэстра. Это-то злостное занятіе вызывало на губки прелестной дамы улыбку, какихъ мнѣ не случалось видѣть во всю мою жизнь. Я не въ силахъ забыть тогдашнее выраженіе ея лица; оно принадлежало скорѣе къ области поэтическихъ мечтаній, чѣмъ къ грубой дѣйствительной жизни; контуры его напоминали манеру Леонардо да Винчи, благородный овалъ лица съ наивными ямочками на щекахъ и сентиментальный остренькій подбородокъ ломбардской школы. Цвѣтъ лица былъ нѣжный римскій, съ матовымъ блескомъ жемчуга, благородно блѣдный.... Наконецъ это было одно изъ лицъ, которыя можно встрѣтить только на пѣко-

торыхъ старыхъ итальянскихъ портретахъ, представляющихъ тѣхъ знатныхъ дамъ, въ которыхъ были влюблены итальянскіе артисты шестнадцатаго столѣтія, когда читали свои образцовыя произведенія и о которыхъ мечтали германскіе и французскіе герои, когда они опоясывались мечемъ и переходили Альпы.... Да, именно такого рода фигуру оживляла немножко злая, шаловливая улыбка, когда прелестная дама разрушала камышевою тростью русые бакенбарды Беллини. Въ эту минуту, казалось, волшебный жезлъ касался Беллини; улыбка его дивною соотечественницы придавала особенный отблескъ его лицу и Беллини какъ бы переродился подъ чуднымъ вліяніемъ женской улыбки. Въ эту минуту я почувствовалъ къ нему сильнѣйшую симпатію; я полюбилъ его... Но, увы, пятнадцать дней спустя, я прочелъ въ газетахъ, что Италія потеряла одного изъ своихъ славныхъ сыновъ!

— Празднованіе юбилея Моцарта въ Зальцбургѣ было въ слѣдующемъ видѣ: въ субботу 8 сент. (25 авг.) городскія ворота для въѣзда гостей были украшены гирляндами изъ цвѣтовъ и разными соотвѣтственными случаю подписями. Вечеромъ происходило шествіе съ факелами къ мѣдной статуѣ Моцарта съ пѣніемъ и музыкою, а передъ тѣмъ была исполнена праздничная кантата, сочиненная Бекомъ и положенная Францомъ Лахнеромъ на музыку для пяти голосоваго мужскаго хора съ инструментальнымъ аккомпаниментомъ. За тѣмъ освѣщеніе горы. Въ воскресенье 7 сентября въ 9 часовъ утра исполняли большой церковный концертъ въ С., написанный Моцартомъ, съ участіемъ лучшихъ пѣвцовъ и хористовъ, между которыми были и гости. Вечеромъ былъ данъ первый праздничный концертъ въ нарочно для того приготовленной залѣ. Тутъ были исполнены многія сочиненія Моцарта, какъ-то: *Jupiter-Sinfonie* въ C-dur; арія изъ «*Titus*»; квартетъ изъ «*Idomeneo*» (два сопрано, альтъ и теноръ); концертъ для фортепіано въ D-moll; симфонія-концертъ для скрипки и альтъ; арія графа изъ «*Свадьбы Фигаро*»; терцетъ изъ «*lo sposo*»; сцены изъ «*Idomeneo*» (отъ № 16 до конца втораго акта); увертюра изъ «*Zauberflöte*». Въ понедѣльникъ 8 сентября, въ 9 часовъ утра, въ Домкирхе была исполнена большая месса Моцарта въ F-dur съ участіемъ знаменитѣйшихъ изъ пріѣзжихъ музыкантовъ. Въ 3 часа пополудни былъ назначенъ большой сходъ всѣхъ хоровыхъ обществъ съ ихъ значками и эмблемами къ украшенной по праздничному трибунѣ на Монашеской горѣ, гдѣ всѣ хоры должны были исполнить «*Abendlied*», «*Bundeslied*» и «*O Isis*» Моцарта, «*Kriegers Gebet*» Лахнера, «*Grün*» Стопка, «*Festgesang an die Künstler*» и хоръ изъ «*Oedipus*» Мендельсона, «*Frau Musica*» Рохлица, хоръ изъ Шуманова «*Pilgerfahrt*» и наконецъ съ освѣщеніемъ и канонадою «*Prinz Eugen*», не считая еще пѣнія отдѣльныхъ хоровъ. Во вторникъ 9 сентября происходилъ второй праздничный концертъ, въ которомъ были исполнены: симфонія въ C-moll Бетховена; арія изъ «*Acis und Galathea*» Генделя, «*Concerto in forma di scena cantata*» Шпора, исполненная господиномъ директоромъ консерваторіи Юсифомъ Гельмесбергомъ изъ Вѣны, маршъ Бетховена «*Ruinen von Athen*», увертюра «*Ruy-Blas*» Мендельсона, второй актъ

изъ «*Orpheus*» Глюка, тенорная арія изъ «*Euryanthe*» Вебера, «*Wunderbare Harmonie*», вокальный квартетъ Гайдна и «*Halleluya*» Генделя. Концертами назначенъ былъ управлять г. генералъ-музик-директоръ Лахнеръ, хорами — г. капельмейстеръ Шторхъ, церковными концертами — капельмейстеръ Тауксъ. Между участвующими въ партіяхъ соло надо упомянуть: г-жъ Берендъ-Брандъ, Мангетль-Гексенегеръ, Дицъ; теноровъ: Гертингера, Юнга и Киндермана; музыкантовъ: Лаутербаха, Бермана, Вильмерса и Гельмесбергера. Кромѣ того въ оркестрѣ участвовало много профессоровъ и любителей изъ Мюнхена и изъ другихъ мѣстъ Германіи; такимъ образомъ наприимѣръ, между первыми скрипками сидѣли семнадцать дирижеровъ оркестровъ и скрипачей изъ Руфа и множество другихъ изъ городовъ Сѣверной Германіи. Вѣнское общество друзей музыки участвуетъ въ этомъ празднествѣ въ числѣ своихъ лучшихъ членовъ. Кромѣ того изъ Вѣны отправилось въ Зальцбургъ цѣлое общество мужскаго хорнаго пѣнія въ числѣ 70 человекъ.

Имя Готшалка служить въ настоящее время цѣлью для всѣхъ піанистовъ, Готшалкъ принадлежитъ къ числу тѣхъ блестящихъ личностей, которыя возвысились силою своего таланта и которымъ никто не можетъ отказать въ оригинальности. Творенія его сдѣлались популярными въ цѣлой Европѣ. Вездѣ, гдѣ онъ ни проходилъ, онъ оставилъ слѣдъ своего гения. Во Франціи, въ Испаніи, Швейцаріи, Америкѣ, гдѣ его увѣчиваютъ въ настоящее время, повсюду молодой, неутомимый музыкантъ приводилъ въ движеніе вниманіе публики. Въ эту зиму онъ далъ въ Нью-Йоркѣ сорокъ концертовъ и всѣ они были для него истиннымъ триумфомъ. Какъ исполнитель, Готшалкъ не боялся никакого совмѣстительства; какъ композиторъ, онъ можетъ быть поставленъ въ одномъ ряду съ Шопенемъ, любимымъ поэтомъ фортепіано.

Покинувъ Францію, къ общему сожалѣнію всей публики, Готшалкъ упорно отказывался издавать свои новыя сочиненія; но въ послѣднее время онъ понялъ наконецъ, что было бы неблагодарно отказывать тѣмъ, которые столько ему удивлялись, и рѣшился издать въ свѣтъ давно уже готовые, но тщательно скрываемые, свѣжіе увлекательные плоды своего вдохновенія.

Въ новыхъ сочиненіяхъ Готшалка, піанисты найдутъ то изящество, вкусъ, очаровательность, новостъ идей и формы, которыя такъ высоко поставили въ ихъ мнѣніи имя молодого композитора. Откройте эти прелестныя страницы и вы увидите какъ богато украсилъ поэтъ свои очаровательныя мелодіи. Сочиненія Готшалка имѣютъ совершенно особенный характеръ; онѣ не похожи ни на что изъ слышаемаго нами ежедневно въ салонахъ и концертахъ. Главное достоинство Готшалка состоитъ въ томъ, что онъ не слѣдуетъ избитымъ путемъ и налагаетъ свою печать на все, что рождается изъ его сердца и изъ его головы.

Вновь изданныя піесы Готшалка, числомъ семь, носятъ слѣдующія заглавія: *Le Banjo*, американскій капризъ; *Dernière Espérance*, религіозное размышленіе; *Marche denuit*; *l'Étoile*, сантиментальная мазурка; *Souvenir d'Andalou-*

sie; *Fantaisie triomphale sur Jérusalem*, и наконецъ *la Jota aragonesa*.

— Г-жа Медори должна прибыть въ Парижъ къ 5 сентября (24 авг.), чтобы дебютировать на оперной сценѣ.

— Вивье давалъ блестящій коппертъ въ залахъ de Plombières. Покровительство Императора и слава знаменитаго артиста привлекли въ концертъ лучшихъ особъ изъ тѣхъ, которые пользуются здѣшними ваннами. Императоръ обошелся съ артистомъ очень милостиво и благородно. Онъ разговаривалъ съ нимъ и сказалъ ему, что очень радъ случаю видѣть его.

— Изъ Лондона пишутъ, что фортепіанная фабрика Бродвуда, извѣстная всему свѣту, сдѣлалась жертвою пламени. Болѣе 1000 готовыхъ фортепіанъ, большой запасъ лѣса, матеріаловъ, рабочихъ инструментовъ и всѣ зданія превратились въ пепелъ. При отъѣздѣ курьера, привезшаго это извѣстіе въ Парижъ, еще не была извѣстна причина несчастнаго случая и въ какую сумму была застрахована сгорѣвшая фабрика. Это происшествіе произвело сильное впечатлѣніе въ Лондонѣ.

— Г-жа Моро-Сенти, артистка Парижской Оперы, поетъ въ настоящее время въ Баденѣ въ обществѣ Серве и Сивори. Юная пѣвица имѣла здѣсь самый блестящій успѣхъ. Послѣ аріи изъ *Лукреціи*, пѣтой ею по-итальянски, королевскія руки первыя подали знакъ къ рукоплесканіямъ. Потомъ она пѣла по пѣмекки тирольскую пѣсню и привела всѣхъ въ отчаянный восторгъ; она должна была повторить эту піесу. Въ заключеніе Моро-Сенти пропѣла блистательную *Sicilienne* изъ оперы Верди съ тѣмъ же талантомъ, жаромъ и успѣхомъ, какъ и всѣ предъидущія піесы.

— Въ Рио-Жанейро дебютировали: Тамберликъ и г-жа Дежанъ; первый — въ роли *Отелло*, гдѣ онъ съ огромнымъ успѣхомъ развилъ свои могущественныя средства. Представленіе вышло блестящее. Г-жа Лагруа съ большимъ талантомъ спѣла роль *Дездемоны*. Прекрасный голосъ г-жи Дежанъ вполне выказался въ *les Martyrs*.

— Мейерберъ находится теперь въ Спа. Въ послѣднее время онъ присутствовалъ на музыкальномъ вечерѣ у графа Матвѣя Вильгорскаго, который играетъ на віолончели, какъ артистъ первой силы. Графъ постоянно возитъ съ собою свой инструментъ, принадлежащій къ числу лучшихъ въ цѣломъ свѣтѣ. Не смотря на свои 72 года, онъ извлекаетъ изъ своего віолончеля такіе же чистые, мягкіе и твердые звуки, какъ самъ Александръ Батта, на котораго онъ болѣе всего похожъ манерою игры. Мейерберу особенно понравилась арія съ варіаціями, сочиненія графа Михаила Вильгорскаго. Эта арія, по словамъ *le Guide Musical* Брюсселя, была сыграна съ душою и какою-то братскою любовью, которая тронула всѣхъ присутствующихъ.

— Мейерберъ написалъ новую комическую оперу для трехъ лицъ, тенора, баритона и баса и обѣщаетъ отдать ее этой зимой на штутгардскій театръ.

— Г-жа Карлъ изъ Кёнигсберга, игравшая въ Берлинѣ въ оперѣ «*Oberon*», составляетъ пріятное явленіе для сцены и обладаетъ прекрасными средствами, хотя ихъ и остается еще развивать. Органъ ея свѣжъ и благородно-бла-

гозвучень, хотя и имѣть въ верхнихъ нотахъ нѣсколько рѣзкости. Пѣвица была принята съ большимъ одобреніемъ.

— Листъ посѣтилъ Прагу. По этому случаю, славный его собратъ по искусству, А. Дрейшокъ далъ обѣдъ, на которомъ кромѣ Листа присутствовали многія знаменитости города. Прекрасный талантъ Листа и его свѣтская любезность составляли главное украшеніе собранія. Замѣчательно также, что Листъ при этомъ случаѣ въ первый разъ слышалъ игру Дрейшока. Когда Дрейшокъ сыгралъ «Tosca» «Wintermädchen», то Листъ сказалъ: я воображалъ себя, какъ играетъ Дрейшокъ, но онъ превзошелъ мои ожиданія. И въ самомъ дѣлѣ пианистъ игралъ тутъ съ особеннымъ одушевленіемъ, былъ лучше, чѣмъ когда либо въ другое время.

Въ заключеніе повторимъ изъ французскихъ газетъ нѣсколько анекдотовъ:

— Глуку до крайности не хотѣлось вставлять большія балетныя сцены въ своей Ифигеніи въ Авлидѣ. Вестрисъ съ своей стороны очень сожалѣлъ, что эта піеса не кончается раг ипе часонпе, стариннымъ танцемъ особеннаго рода и онъ жаловался на то композитору. Не смотря на всѣ убѣжденія, Глукъ стоялъ на своемъ и говорилъ, что въ серіозной піесѣ, при высокомъ, трагическомъ и интересномъ сюжетѣ, прыжки вовсе неумѣстны. При возобновленныхъ просьбахъ Вестриса, разсерженный музыкантъ вскричалъ: «Une chaconne! une chaconne! да развѣ у Грековъ, правы которыхъ мы должны изображать, было что нибудь похожее на такой танецъ?»—«Нѣтъ, отвѣчалъ Вестрисъ, но тѣмъ хуже для нихъ!» Однако же Глукъ кончилъ тѣмъ, что согласился уступить и написалъ страстно желаемый танецъ.

— Два главныя лица религіозной реформы въ Германіи и Швейцаріи, Лютеръ и Цвинглій, оба съ ревностью занимались изученіемъ музыки.

Во время пребыванія своего въ Виттембергѣ, Лютеръ имѣлъ обыкновеніе приглашать къ своему обѣду всѣхъ лучшихъ пѣвцовъ этого города и проводить послѣобѣденное время въ пѣніи церковныхъ пѣсней. Особенно онъ любилъ мотеты Луи-Сенфеля, капельмейстера Баварскаго Герцога. Однажды, прослушавъ одинъ изъ нихъ онъ сказалъ:

«Я могъ бы разорваться въ куски и все-таки не сочинилъ бы подобнаго мотета; но за то относительно псалмовъ я всегда превзойду Сенфеля». Лютеръ обогатилъ священную музыку нѣсколькими замѣчательными произведеніями. Гендель говоритъ, что тщательно изучалъ творенія знаменитаго реформатора и что это изученіе принесло ему большую пользу.

Цвинглій также былъ большимъ любителемъ музыки и умѣлъ играть на нѣсколькихъ инструментахъ. Но онъ до того отличался отъ Лютера своимъ образомъ мыслей, что хотѣлъ изгнать изъ церковнаго служенія и органы и пѣніе. Чтобы достигъ своей цѣли, онъ написалъ прошеніе въ Базельскій магистратъ; получивъ позволеніе лично представить свое прошеніе, онъ вошелъ въ залу засѣданія и пропѣлъ свою просьбу. Оригинальность выходки Цвинглія доставила ему полный успѣхъ: церковное пѣніе дѣйствительно было

запрещено. Впрочемъ изгнаніе пѣнія продолжалось очень недолго и древній обычай снова вступилъ въ свои права.

— Извѣстно, что Себастьянъ Бахъ обладалъ первостепеннымъ талантомъ исполнителя и импровизатора. Слѣдующій анекдотъ можетъ дать понятіе объ удивительныхъ способностяхъ этого человѣка:

Маршанъ (Marschand), королевскій органистъ въ Версали и во многихъ другихъ церквахъ Парижа, въ 1717 году былъ изгнанъ изъ Франціи за довольно большія погрѣшности въ своей частной жизни. Приѣхавъ въ Дрезденъ, онъ обратилъ на себя благосклонность Польскаго короля, который предложилъ ему мѣсто органиста съ двумя тысячами талеровъ годоваго жалованья. Это не понравилось Волюмье, директору королевскихъ концертовъ, и вотъ что онъ сдѣлалъ для того, чтобы удалить Маршана и лишить его королевской милости:

Зная о необыкновенныхъ талантахъ Баха, бывшаго тогда органистомъ въ Веймарѣ, онъ пригласилъ его приѣхать въ Дрезденъ, чтобы оспорить первенство у Маршана. Бахъ приѣхалъ и получилъ отъ короля позволеніе присутствовать на придворномъ концертѣ. Французскій виртуозъ не зналъ о приѣздѣ Баха; въ концертѣ онъ сыгралъ на клавесинѣ небольшую арію своего сочиненія и заслужилъ довольно жаркія рукоплесканія. Между тѣмъ Волюмье предложилъ Баху въ свою очередь играть на клавесинѣ. Великій артистъ, послѣ краткой прелюдіи, взялъ тему аріи, игранный Маршаномъ, и съ удивительною легкостью развилъ ее и обогатилъ самыми неожиданными эффектами, самыми блестящими варіаціями.

Не удовольствуясь этимъ успѣхомъ, Бахъ предложилъ Маршану тему, написанную карандашомъ, и вызвалъ его состязаться въ игрѣ на органѣ. Но французскій артистъ не захотѣлъ рисковать своей репутаціею; онъ поспѣшно, даже не простясь съ королемъ, удалился изъ Дрездена.

— Сенезино и Фаринелли, два знаменитые пѣвца первой половины прошедшаго столѣтія, были въ одно время ангажированы на два различные театра въ Англіи. Они пѣли въ одинакіе дни и ни разу не слышали одинъ другаго. Но какъ-то разъ случилось имъ пѣть въ одной и той же оперѣ. Сенезино долженъ былъ представлять жестокаго тирапа, а Фаринелли — несчастнаго, обремененнаго цѣпями, героя. Но первая арія Фаринелли до того тронула сердце тиранина, что Сенезино совершенно забылъ характеръ своей роли и съ увлеченіемъ бросился обнимать и цѣловать свою жертву; рукоплесканія и браво зрителей привѣтствовало задумчивость этой сцены.

Будучи уже семидесяти лѣтъ, Сенезино все еще составлялъ удовольствіе жителямъ Флоренціи. Въ это время онъ имѣлъ счастье пѣть дуэтъ съ будущею Императрицею Маріею-Терезою, которая тогда была еще Эрцгерцогинею Австрійскою.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

Въ восьмой книжкѣ Современника напечатана маленькая, одноактная комедія г. Тургенева «Завтракъ у Предводителя». Имя г. Тургенева уже давно почетно въ нашей литературѣ по нѣсколькимъ художественнымъ произведеніямъ, которымъ современная критика посвящала не мало страницъ, всегда отдавая полную справедливость таланту автора. Осповная мысль, всегда взятая изъ современной жизни, мастерски очерченные типическіе характеры со всѣми ихъ тонкими едва уловимыми чертами, горячее сочувствіе къ разумной русской жизни и русской природѣ, все это ставитъ г. Тургенева между замѣчательными дѣателями нашей изящной литературы. Тѣмъ въ большее затрудненіе приводитъ насъ комедія, которую мы сейчасъ обозначили—признаемся, мы не знаемъ съ какой точки смотрѣть на нея, чтобы написать безпристрастное о ней сужденіе. Съ одной стороны намъ представляется то же мастерское перо въ живыхъ сценахъ, въ характеристическихъ разговорахъ; съ другой стороны, не находимъ что отвѣчать на вопросъ, съ какой цѣлью написана комедія, безъ чего невозможно оцѣнить художественной цѣльности произведенія. Если бы подъ комедіей не было выставлено имени г. Тургенева, то мы и не стали бы добиваться художественной цѣли; но онъ приучилъ насъ задумываться надъ своими произведеніями, вникать въ частности, подробности, въ мысль ихъ — вотъ отъ чего мы остались въ недоумѣніи, прочитавъ его «Завтракъ у предводителя», и имѣя въ виду, что это не повѣсть, не характеристическій очеркъ, а комедія. Только выставленный годъ 1849, означающій время, когда написана піеса, заставилъ насъ смягчить свои строгія требованія; ипаче мы готовы были сказать, что комедія стоитъ ниже таланта автора, что его произведенія послѣднихъ годовъ отличаются такою полною зрѣлостью, какой не выказывается въ комедіи. Но написанная за семь лѣтъ, она представляется намъ въ другомъ свѣтѣ: въ то время, когда г. Тургеневъ переходилъ отъ направленія, выраженнаго въ «Запискахъ охотника» къ направленію, развившемуся въ его послѣднихъ повѣстяхъ, она могла явиться какъ произведеніе легкое, какъ попытка, какъ эскизъ образовъ, создававшихся въ его фантазіи изъ многихъ данныхъ. Въ комедіи дѣйствительно всѣ лица не болѣе какъ эскизы (кроме Кауровой), по эскизы, набросанные перомъ художника; всѣ они являются одинъ за другимъ и живо обрисовываются перелъ вами; но являются какъ-то безпорядочно, въ эпизодахъ, а не въ соображенномъ строго дѣйствіи; во всѣхъ ихъ присутствуетъ живая сила, свидѣтельствующая о творчествѣ автора; но форма для ихъ представленія взята какъ-то наудачу, для того только, чтобы соединить ихъ всѣхъ вмѣстѣ; короче, у автора отдѣльныя частности составили цѣлое, а не общая мысль развила частности. Отъ того въ цѣломъ является что-то искусственное, произвольное; отъ того и комизмъ, существенное основаніе комедіи, слабъ и придуманъ насильно; отъ того и нѣсколько эпизодовъ, которые не влзутся съ общимъ дѣйствіемъ, хотя сами по себѣ и характеристичны. При всемъ этомъ маленькая комедія г. Тургенева читается

съ удовольствіемъ и стоитъ выше многихъ большихъ современныхъ комедій. Вотъ ея содержаніе:

«Здѣсь есть у насъ одинъ помѣщикъ, Безпандинъ, говоритъ предводитель дворянства: и хорошій, кажется, человекъ, а сумасбродъ т. е. не то, чтобы сумасбродъ, а кто его знаетъ. У Безпандина сестра Каурова, вдова—женщина, по правдѣ сказать, до крайности безтолковая, упрямая.... Вотъ между Безпандинымъ и его сестрой, вдовой Кауровой, третій годъ идетъ распря, по случаю дѣлежа. Тетка ихъ родная имъ обоимъ, по духовному завѣщанію имѣніе оставила—имѣніе, замѣтьте, благопріобрѣтенное. Ну не могутъ подѣлиться, хоть ты тресни... Особенно сестрица просто ни на что не согласна. До суда дѣло доходило; вышшимъ властямъ прошеніе подавали: долго ли тутъ до бѣды? Вотъ я и рѣшился наконецъ пресѣчь, такъ сказать, корепъ зла, остановить наконецъ, вразумить... Я имъ сегодня у себя свиданіе назначилъ, но ужъ въ послѣдній разъ; а тамъ я ужъ другія мѣры приму. Изъ чего въ самомъ дѣлѣ мучиться? Пусть судъ ихъ разбираетъ. Въ миротворцы, въ свидѣтели я пригласилъ почтеннаго Евгенія Тихоныча, Пехтерева Петра Петровича, бывшаго предводителя...»

Вотъ изъ чего развивается дѣйствіе; по объясненіе это представлено уже въ концѣ пятаго явленія; а прежде являлись только лица, приглашенные и печальные, и характеризовали себя въ эпизодическихъ разговорахъ. Въ слѣдъ за тѣмъ является Каурова и съ первой же сцены рисуетъ себя именно такъ, какъ обозначилъ ее предводитель; она объявляетъ, что ея братъ подкупалъ ея кучера, чтобы отравить ее и даже призываетъ самаго кучера, требуя отъ него подтвержденія своихъ словъ, но оказывается, что тотъ ничего не знаетъ и не понимаетъ въ чемъ дѣло. Наконецъ является Безпандинъ и послѣ взаимныхъ привѣтствій и объясненій, начинается примиреніе.

«Вотъ—съ извольте посмотрѣть, говоритъ предводитель, развертывая планы: вотъ—съ Сельцо Кокушкино, Раковотожъ, душъ по 8-й ревизіи мужескаго пола 94. Посмотрите—ка, какъ карандашемъ все перечерчено: не въ первый разъ мы надъ этимъ планомъ бьемся.... Всей земли 712 десятинъ, неудобной 81, подъ усадьбой съ выгономъ 9; череполосица есть, по немного. Вотъ это имѣніе намъ приходится по ровну раздѣлить между отставнымъ коллежскимъ регистраторомъ Оерапоптомъ Безпандинымъ и сестрою его, вдовой подпоручика, Анной Кауровой — поровну, замѣтьте: такъ сказано въ завѣщаніи покойной ихъ тетушки, архитекторской вдовы Филоколосовой.

Безпандинъ. Старуха передъ смертью изъ ума выжила. Чтобы все оставить мнѣ и не было бы никакой неприятели.

Каурова. Вишь вы какіе!

Безп. Ну такъ законную бы часть вамъ опредѣлила.... Да что отъ бабы ожидать путнаго! Правда, вы, говорятъ, каждое утро ея болонку чесали да мыли.

Каур. А вотъ вы и солгали! стану я пса чесать! какже! такая я женщина! Вотъ вы — другое дѣло, вы извѣстный собачникъ: вы, говорятъ, вашего пса — прости Господи мое прегрѣшеніе — въ самую морду цалуете.

Предводит. Господа, я долженъ васъ обонхъ попросить

нѣсколько помолчать.... Такъ вотъ какъ-съ: вотъ уже больше трехъ лѣтъ, какъ ихъ тетушка скончалась и съ тѣхъ поръ, представьте, никакого рѣшенія. Наконецъ я согласна быть между ними посредникомъ, потому что это, вы понимаете, мой долгъ, но къ сожалѣнію до сихъ поръ ни въ чемъ не успѣлъ. Вотъ видите ли-съ въ чемъ главное затрудненіе: г. Безпандинъ и сестрица ихъ не желаютъ жить въ одномъ домѣ: стало быть усадьбу слѣдуетъ раздѣлить. А раздѣлить ее нѣтъ возможности.

Безп. (помолчавъ). Ну.... я отказываюсь отъ теткина дома. Богъ съ нимъ.

Предв. Вы отказываетесь?

Безп. Да, но я надѣюсь на вознагражденіе.

Предв. Конечно, это требованіе справедливо.

Каур. Николай Ивановичъ! это хитрость. Это съ его стороны уловка, Николай Ивановичъ. Онъ черезъ это надѣется получить самую лучшую землю, конопляники и проч. На что ему домъ? у него свой есть. А теткинъ домъ безъ того куда плохъ.

Безп. Коли онъ такъ плохъ....

Каур. А конопляниковъ я не уступаю. Помилуйте! я вдова, у меня дѣти.... Чтожъ я буду дѣлать безъ конопляниковъ, посудите сами.

Безп. Коли онъ такъ плохъ, уступите его мнѣ и пусть васъ вознаградятъ.

Каур. Да, знаю я ваши вознагражденія! какую нибудь десятишку негодную, камень на камнѣ или еще того хуже, болото какое нибудь, гдѣ одинъ тростникъ, котораго даже крестьянскія коровы не ѣдятъ....

Предв. Я вотъ что предлагаю. Мы теперь сообща раздѣлимъ всю дачу на два участка: въ одномъ будетъ заключаться домъ съ усадьбой, а къ другому мы нѣсколько лишней земли прибавимъ, и пусть они потомъ выбираютъ.

Безп. Я согласенъ.

Каур. А я не согласна.

Предв. Почему же вы несогласны?

Каур. А кому первому придется выбирать?

Предв. Мы жребій кинемъ.

Каур. Сохрани Господи и помилуй! что вы это! ни за что на свѣтѣ.

Безп. Ну, вы выбирайте.

Каур. Я все таки не согласна!... Какъ же это я стану выбирать? ну, а если я ошибусь?

Предв. Позвольте однако, отчего же вы ошибетесь? участки будутъ ровные; а если какой получше выйдетъ, Ферапонтъ Ильичъ вамъ представляетъ право выбора.

Каур. А кто мнѣ скажетъ какой лучше будетъ? Нѣтъ, Николай Ивановичъ, это ужъ ваше дѣло: ужъ вы, батюшка, потрудитесь, назначьте сами: какой вы участокъ мнѣ назначите, тотъ и возьму, и довольна буду.

Предв. Ну, пожалуй. И такъ, домъ со службами и съ усадьбой предоставляется г-жѣ Кауровой.

Безп. И съ садомъ?

Каур. Разумѣется, съ садомъ; какъ же дому быть безъ саду? да и садъ-то дрянъ, всего пять шесть яблонь; ябло-

ки на нихъ кислыя прекислыя. Просто вся усадьба гроша не стоитъ.

Безп. Такъ предоставьте ее мнѣ, Боже мой!

Предв. И такъ, домъ съ садомъ и со службами и вся господская усадьба предоставляются г-жѣ Кауровой. Хорошо. Въ такомъ случаѣ не угодно ли вамъ посмотреть.... Такъ вотъ что я теперь предлагаю.... Тотъ, кто не получаетъ усадьбы, беретъ всю первую пустошь за себя, т. е. получаетъ двадцать четыре десятины лишняго. Вотъ пустоши первая и вторая (письмоводитель читаетъ: владѣтель перваго участка обязывается переселить на свой счетъ два двора во второй участокъ; а выселеннымъ крестьянамъ конопляниками пользоваться два года).

Каур. Ни крестьянъ переселять, ни конопляника уступать я не намѣрена.

Предв. Да позвольте....

Каур. Ни за что, Николай Ивановичъ, ни за что.... Что это? что это? во снѣ я что ли?... да послѣ этого я, право, не знаю что и сказать. Конопляникъ на два года, общій прудъ! Да этакъ лучше я вовсе отъ дома откажусь.

Предв. Да позвольте, однако, замѣтить вамъ.... Ферапонтъ Ильичъ....

Каур. Нѣтъ, батюшка, не извольте беспокоиться. Знать, я васъ чѣмъ обидѣла.

Предв. Да выслушайте меня, Анна Ильинишна. Вы толкуете о дворахъ, о конопляникахъ, а вашъ братецъ можетъ къ другому участку причислить двадцать четыре десятины....

Каур. Не говорите, не говорите, Николай Ивановичъ. Помилуйте, что я за дура буду, что конопляники даромъ отдамъ! Вы бы одно вспомнили, Николай Ивановичъ, я вдова, за меня заступиться некому; дѣти у меня малолѣтнія: вы бы хоть ихъ пожалѣли....

Безп. Стало быть, вы находите, что мой участокъ лучше вашего?

Каур. Двадцать четыре десятины....

Безп. Нѣтъ, скажите, лучше?

Каур. Помилуйте! двадцать четыре десятины....

Безп. Я все таки опять спрашиваю, Анна Ильинишна: по вашему, мой участокъ лучше?

Каур. Ну да, лучше, то есть, земли больше.

Безп. Ну, помѣняйтесь (она молчитъ).

Предв. Ну-съ, чтожъ вы не отвѣчаете?

Каур. Чтожъ мнѣ безъ дому быть? На чтожъ послѣ этого мнѣ и деревня.

Безп. Да коли мой участокъ лучше, отдайте мнѣ домъ, и возьмите себѣ эти двадцать четыре десятины (она молчитъ).

Предв. Однако, позвольте Анна Ильинишна, будьте же наконецъ, благоразумны, послѣдуйте примѣру вашего брата.... Я сегодня не на радуюсь, глядя на него. Вы видите сами, вамъ всевозможныя дѣлаются уступки; вамъ остается только объявить ваше желаніе насчетъ выбора.

Каур. Я уже сказала, что я не намѣрена выбирать....

Предв. Вы не намѣрены выбирать и не соглашаетесь ни на что.... помилуйте, я вамъ долженъ замѣтить, Анна

Ильинична, что моихъ силъ не хватаетъ. Если сегодня мы опять ничѣмъ не покончимъ, то ужъ я не памѣренъ болѣе служить посредникомъ между вами. Пусть судъ васъ дѣлать. Скажите намъ по крайней мѣрѣ, что вы желаете?

Каур. Я ничего не желаю, Николай Ивановичъ! я на васъ полагаюсь, Николай Ивановичъ!

Предв. Однако, вотъ вы мнѣ не доверяете. Вѣдь надобно же это покончить, Анна Ильинична. Помилуйте, вѣдь третій годъ! Ну, скажите, на что вы рѣшаетесь?

Каур. Что мнѣ вамъ сказать, Николай Ивановичъ? Я вижу все противъ меня. Васъ вотъ пятеро, а я одна... Я женщина, конечно, вамъ легко меня запугать, а у меня кромѣ Бога нѣтъ защитника. Я въ вашей власти, дѣлайте со мною что хотите.

Предв. Однако, это непростительно. Наконецъ, вы Богъ знаете что говорите. Васъ пятеро, а вы одинъ.... Да развѣ мы къ чему нибудь васъ принуждаемъ.

Каур. А какъ же?

Предв. Это ужасно!... Анна Ильинична, матушка! выслушайте меня. Скажите намъ, что вамъ угодно: оставить при васъ домъ что ли, и уменьшить долю вознагражденія вашего брата, и на сколько уменьшить, вообще какія ваши условія?

Каур. Что мнѣ вамъ сказать, Николай Ивановичъ? Конечно мнѣ съ вами не сладить.... Но Господь насъ разсудитъ Николай Ивановичъ.

Предв. Ну, послушайте: вы, я вижу, недовольны моимъ предложеніемъ:...

Каур. Ну, да-съ, не довольна.

Предв. Прекрасно! такъ скажите же намъ, въ чемъ ваше неудовольствіе состоитъ.

Каур. Этого я не могу сказать.

Предв. Отъ чего же вы не можете?

Каур. Не могу-съ.

Предв. Да вы меня, можетъ быть, не понимаете?

Каур. Я васъ слишкомъ хорошо понимаю, Николай Ивановичъ.

Предв. Ну, такъ скажите же намъ наконецъ, въ послѣдній разъ, чѣмъ васъ можно удовлетворить: на какія предложенія вы бы изъявили свое согласіе.

Каур. Нѣтъ-съ извините? Силой вы что хотите можете со мной дѣлать, я женщина; а съ моего согласія, извините.... я умру, а моего согласія не дамъ....

За тѣмъ начинается ссора, по моему мнѣнію, совсѣмъ лишняя; ее прерываетъ опоздавшій Пехтеревъ, прежній предводитель, и, предложивъ свой планъ раздѣла, запутываетъ еще болѣе переговоры. Предводитель отказывается отъ участія, и все расходятся, не кончивъ дѣла ничѣмъ.

Изъ всего этого видно, что весь комизмъ сосредоточенъ на одномъ лицѣ Кауровой; но спрашивается, стоитъ ли на такую сумасбродную бабу писать комедію; по моему мнѣнію, нѣтъ: это явленіе исключительное, частное; въ разсказѣ, повѣсти, оно можетъ имѣть свое значеніе, а въ типичной комедіи требуется комизмъ другаго рода. Дѣйствительный, болѣе глубокий комизмъ можно бы найти въ ссорѣ брата съ сестрою, но на него авторъ не обратилъ вни-

манія. При всемъ томъ комедія имѣетъ свой временной интересъ, и охотникамъ до домашнихъ спектаклей совѣтую разыграть ее: во всякомъ случаѣ она будетъ несравненно занимательнѣе и лучше, по литературному достоинству, многихъ комедій и водевилей, оригинальныхъ, переводныхъ и передѣлокъ, выбираемыхъ для домашнихъ представлений.

В. С.

ОТРЫВОКЪ

ИЗЪ ПУТЕВЫХЪ ЗАПИСОКЪ.

....Пріѣзжаю на станцію и, въ полной увѣренности, что скоро перемѣнять лошадей, и я отправлюсь дальше, — не снимая верхняго дорожнаго платья, брожу по станціонной комнатѣ и разсматриваю какіе-то допотопные портреты..., развѣшанные по стѣнамъ чуть ли не въ три ряда.... Я засмотрѣлся на какого-то героя въ огромныхъ ботфортахъ и не замѣтилъ, какъ въ комнату вошелъ еврей — факторъ и уже нѣсколько разъ кашлянулъ, желая обратить на себя мое вниманіе.... Желаніе его исполнилось....

«Что тебѣ надо?» спросилъ я его....

— Не прикажете ли чего нибудь? отвѣчалъ еврей-факторъ, кланаясь поминутно....

«Ничего не надо.... ступай.... я сейчасъ ѣду....»

— Не угодно ли, продолжалъ факторъ умильнымъ голосомъ, посмотрѣть на нашъ городъ?... Сегодня концертъ у насъ....

«Концертъ?... городъ?... Да развѣ я въ городѣ?... Въ какомъ же я городѣ?...»

— Въ Вилейкѣ....

«Развѣ это Вилейка?»

— Точно-такъ.... и сегодня концертъ....

Я не вѣрилъ словамъ еврея и хотѣлъ было спросить кого-нибудь еще, дѣйствительно ли я въ городѣ Вилейкѣ, Виленской губерніи?

Дѣйствительно — городъ Вилейка.... А я чуть было не проѣхалъ, не замѣтивъ его; такой крошечный и незavidный городокъ Вилейка, ни одного каменнаго зданія.... никакого вида.... Уже послѣ я разсмотрѣлъ набережную рѣки Вилии, но и тамъ видъ много теряетъ отъ низменности и сырости почвы.

Какъ кстати эти фактора въ Западной Россіи! Услужливый факторъ напомнилъ мнѣ, что я въ Вилейкѣ и доставилъ мнѣ случай заглянуть въ уѣздный концертъ. Но главное — у меня было дѣло въ этомъ городкѣ, а я, по топливости и разсѣянности, чуть было не выѣхалъ изъ него, не спросивъ даже названія его....

«Гдѣ же вашъ концертъ?» спросилъ я фактора.... И онъ объяснилъ мнѣ, что это — домашній концертъ, соединенный съ танцами.... Это меня удивило и еще болѣе заинтриговало.... Я послалъ фактора съ визитною карточкою къ одному изъ городскихъ чиновниковъ, къ которому имѣлъ дѣло и собирался уже въ концертъ; но каково было мое удивленіе, когда отъ чиновника пришелъ лакей съ пригла-

шеніемъ на концертъ-балъ, на которомъ, будто, ожидаютъ меня....

Я явился нѣсколько поздно и меня встрѣтили всѣ, какъ знакомые люди. Участвовавшіе въ концертѣ — все были дамы вилейскія, которыя, замѣчу мимоходомъ, отличаются необыкновенною любезностью, образованностью и, при этомъ, хитрыми именами. Такъ, напримѣръ, я не нашелъ въ собравшемся обществѣ ни одного обыкновеннаго имени — Маріи, Анны, Екатерины, а напротивъ слышалъ имена: Корнелія, Саломея, Розамунда, Клеопатра, Изабелла, Доротея, Ифигенія и проч... Точно сговорились!! Во время концерта исполнены были піесы изъ Гугенотовъ, Макбета, Пророка, и, что удивительно, изъ Трубадура — *Miserere*; согласитесь, что если такъ скоро попала новая опера въ отдаленный уѣздный маленькій городокъ, то, вѣрно, жители этого городка не лишены музыкальности.... Нѣтъ, мало того, я нашелъ много музыкальности въ Вилейкѣ.... Между музыкальными лицами можно указать г-жъ: Клеопатру Л., Соломею Д. и отчасти Корнелію ***, съ необыкновенно-выразительною фізіономіею. Страсть къ музыкальности въ Вилейкѣ доказывается домашними концертами-балами, которые даются очень-часто въ этомъ городкѣ, особенно зимою.

По окончаніи концерта, начались танцы и всѣ веселились до поздней ночи. Но какъ веселились? — просто роскош!... Не по-петербургски!! Всесло смотрѣть даже на такую веселость.... Ужъ именно веселились до *упаду*, какъ выразилась одна брюнетка.

На другой день я уѣхалъ изъ Вилейки и поспѣшилъ въ Могилевъ... Въ Могилевѣ нѣтъ постоянного театра, хотя зданіе для театра существуетъ съ давнихъ поръ. Представленія въ этомъ зданіи исключительно бывають лѣтомъ, когда пріѣзжаетъ сюда труппа сосѣдняго минскаго театра, пользуясь каинку-ярнымъ временемъ, которое начинается въ Минскѣ съ 15 іюля. Говорятъ, что нынѣшнее начальство въ Могилевѣ намѣрено устроить постоянный театръ и набрать порядучную труппу.

Въ бытность мою въ Могилевѣ, въ іюнѣ, я не могъ быть въ театрѣ, потому что не было еще труппы и потому я буду говорить объ этой труппѣ въ Минскѣ. Но прежде нежели перейду къ минской труппѣ, считаю нужнымъ упомянуть объ одной рѣдкости, относящейся къ искусству, которую мнѣ пришлось встрѣтить въ одной деревнѣ, въ имѣніи князя Р. Я хочу сказать объ одной талантливой двѣнадцатилѣтней дѣвчкѣ Маріи Ст.... Ни болѣе ни менѣе какъ дочь одного бѣднаго дворянина, эта дѣвочка, подъ руководствомъ своей образованной матери, достигла до извѣстной высокой степени фортепіанной игры и хореографическаго искусства. Она поразила всѣхъ присутствовавшихъ своимъ талантомъ въ музыкѣ и танцахъ. Она играла очень трудные отрывки изъ оперъ съ необыкновенною бойкостью и ловкостью, а главное съ какою-то серіозною увѣренностью... Не менѣе ловкости и особенно граціозности выказала она и въ танцахъ, не только салонныхъ, но и характеристичныхъ, разныхъ па изъ балетовъ. Какая чудная мимика! Сколько твердости въ движеніяхъ этихъ крошечныхъ и

красивенькихъ ножекъ!! Прибавьте къ этому выразительную, умную фізіономію — и вы пожалѣете, отчего такой талантъ не имѣетъ средствъ попасть въ Петербургъ для дальнѣйшаго образованія и образованія *спеціальнаго*? А жаль, если такому таланту придется остаться безъ дальнѣйшаго развитія въ уѣздѣ, или въ деревнѣ.

Перехожу къ Минскому театру. Нужно замѣтить, что Минскъ въ театральномъ и музыкальномъ отношеніяхъ съ незапамятныхъ временъ занимаетъ не послѣднее мѣсто въ ряду губернскихъ городовъ. Въ Минскѣ всегда бывали большіе концерты, въ которыхъ участвовали даже европейскія знаменитости; напр. здѣсь играли: извѣстный піанистъ Ант. Контскій, Шульгофъ, братья Вѣнявскіе и другіе... Въ Минскѣ всегда давались театральныя представленія, неуступавшія столичнымъ. Особенно славился минскій театръ при бывшемъ губернаторѣ г. Семеновѣ; онъ первый ввелъ въ Минскъ два театра и двѣ труппы, русскую и польскую; даже введена была опера. Теперешній минскій театръ помѣщается въ довольно большомъ зданіи въ виду Бульварной площади, на очень хорошемъ мѣстѣ. Въ театрѣ два яруса ложъ, третій ярусъ занимають: балконъ, галерея и раекъ. Внизу — кресла и мѣста за креслами (или партеръ). Цѣны мѣстамъ небольшія, — въ бенуарѣ два рубля, во второмъ ярусѣ ложъ — три рубля; кресла первыхъ рядовъ 1 р. 50, прочія — рубль и 75 коп. Отдѣлка внутренняго зданія театра, т. е. ложъ и креселъ, очень красива; мѣсто для сцены не малое; декорации удовлетворительны. Что же сказать о самой труппѣ? Труппа не малая; болѣе другихъ пользуются извѣстностью актеры: гг. Рашовскій (главный въ труппѣ) и Скоринскій, актрисы — г-жи Рашовская, Плоньская, Дроздовская и Гедройць. Къ сожалѣнію, по общему отзыву минскихъ жителей, распорядитель при театрѣ не пользуется извѣстностью; у него, говорятъ, не достаетъ вкуса и умѣнья въ распоряженіяхъ по части репертуарной, для удовлетворенія требованіямъ мѣстной публики, которая, нужно сказать, очень взыскательна къ своему театру. Очень жаль, если г. М*** взялся не за свое дѣло.

Будучи въ Минскѣ, я попалъ на бенефисъ г. А. Рашовскаго. Даны были двѣ піесы; одна на русскомъ языкѣ: *Бабушка и внучка* или волшебный напитокъ Калиостро; другая на польскомъ: *Cezario czyli piękna Figlarka* (Цезаріо или красотка-шалунья). Въ первой піесѣ болѣе другихъ аплодировали г-жѣ Дроздовской, которая, дѣйствительно, очень мило исполнила роль молоденькой, капризной внучки. Г-жа Дроздовская довольно хороша собою, малаго роста, съ умной фізіономіею; поетъ недурно; только въ ея русской рѣчи отзывается немного польской акцентъ. Во второй піесѣ — лучше другихъ исполнили роли: г. Рашовскій (бенефициантъ), и та же г-жа Дроздовская; кромѣ того, удачно играли г-жи: Плоньская и Гедройць. Г-жа Плоньская подаетъ большія надежды на драматическія роли; при хорошемъ руководствѣ, она могла бы слѣдаться очень хорошею артисткой; у нея есть много вѣрныхъ данныхъ для усовершенствованія своихъ драматическихъ ролей, въ которыхъ она по преимуществу участвуетъ. Г. Рашовскій — видный мужчина, съ хорошею дикціею, талантливый артистъ. Отъ чего бы

г. Рашовскому не поговорить искренне съ г. М... на счетъ репертуарной части? Всѣ жалуются, что даются болѣею частію пустые переводные водевили: какъ-будто нельзя найти ничего хорошаго оригинальнаго на русскомъ или польскомъ языкѣ? Кто хочетъ быть распорядителемъ театра, тотъ долженъ слѣдить за ходомъ современнаго сценическаго искусства. Пора, наконецъ отстать отъ той мысли, что распорядителемъ театральной труппы можетъ быть всякой, безъ спеціальнаго приготовленія къ тому. Отъ чего же въ провинціи не быть дѣльному театру?...

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

ИСТОРІЯ ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ЗДАНІЙ ВЪ МОСКВѢ.

(Письмо изъ Москвы).

(Окончаніе).

Петровскій театръ неусыпнымъ попеченіемъ Медокса былъ построенъ въ 5 мѣсяцевъ ¹⁾; планъ и работы производилъ архитекторъ Розбергъ. Для возведенія театра Медоксъ занялъ у Опекунскаго Совѣта значительную сумму денегъ подъ залогъ самаго строенія и приготовленныхъ матеріаловъ и особаго его строенія деревяннаго, находившагося въ Рогожской части, въ приходѣ Мартына Исповѣдника, что въ Алексѣевской, гдѣ у него существовалъ воксалъ съ садомъ. По счету Медокса, театръ ему обошелся въ 130 т. руб. Князь Василій Михайловичъ Долгорукій-Крымскій, бывшій въ то время начальникомъ столицы, изъявилъ за постройку этого великолѣпнаго здапія благодарность и особенное вниманіе Медоксу и продолжилъ ему привилегію содержанія театра съ окончанія срока еще на 10 лѣтъ, т. е. до 1796 г. Но послѣ этой славы, послѣ двухъ лѣтъ директорства Медокса, начались для него испытанія. Иванъ Ивановичъ Бецкій нашелъ для казны выгоднымъ учредить свой публичный театръ при Московскомъ Воспитательномъ Домѣ, коимъ управлялъ баронъ Ванжура. Это неожиданное предпріятіе поставило въ крайнее затрудненіе предпримчиваго Медокса. Долгое время боролся онъ съ неудачами, которыя были послѣдствіемъ и его протестовъ и всеподданнѣйшихъ жалобъ Императрицѣ ²⁾. Наконецъ произошла перемѣна. Иванъ Ивановичъ Бецкій положилъ упразднить театръ, состоявшій нѣкоторое время въ вѣдѣніи Воспитательнаго Дома, пайдя неприличнымъ, чтобы дѣвицы онаго танцовали и представляли на публичной сценѣ и впослѣдствіи заключено было съ Медоксомъ такое условіе, чтобы сто человѣкъ питомцевъ обоаго пола, предназначенныхъ для сценическихъ занятій, принять ему на

жалованье, содержать на свой счетъ учителей для обученія ихъ, сверхъ драматическаго искусства, всѣмъ другимъ предметамъ, устроить положеніе и тѣмъ, которые не пожелаютъ оставаться при театрѣ; припятъ отъ Воспитательнаго Дома за опредѣленную цѣну весь театральный гардеробъ, строеніе и т. д. и вмѣсто четвертой части со сборовъ двухъ театровъ платить Воспитательному Дому только десятую часть, и за тѣмъ содержаніе публичнаго театра въ Москвѣ, кромѣ Медокса, никому уже не позволять. Такимъ образомъ Медоксъ сдѣлался владѣльцемъ, распорядителемъ вдругъ двухъ театровъ; онъ началъ съ того, что уволилъ всю иностранную труппу, состоявшую изъ Нѣмцевъ и Французовъ, принятую Воспитательнымъ Домомъ, а строеніе театра со всѣми принадлежностями положилъ продать и вырученныя деньги обратить на уплату долговъ своихъ; но въ этомъ онъ не успѣлъ, и впослѣдствіи его финансы до того разстроились, что еслибъ даже была ему уступлена Опекунскимъ Совѣтомъ десятая часть доходовъ съ театра, который Медоксъ никогда не платилъ, 188,150 руб., то и за тѣмъ онъ остался бы Совѣту долженъ слишкомъ 100,000 руб. У Медокса осталась одна русская труппа.

Отстроенный большой театръ представлялъ большое удобство для спектаклей и маскарадовъ, которые посѣщало тогда все высшее общество. Они давались въ особой великолѣпной круглой залѣ (ротондѣ), украшенной зеркалами, гдѣ, при собраніи многочисленной публики, освѣщеніе производило эффектъ изумительный. Планъ внутренняго устройства этой залы и идею далъ самъ Медоксъ; это было нѣчто изящное въ своемъ родѣ: зала отвѣщалась еверку огнемъ, горѣвшимъ въ 42 хрустальныхъ люстрахъ; къ ней примыкало еще нѣсколько большихъ гостиныхъ. Иностранцы, которые пріѣзжали въ Москву, всегда восхищались великолѣпіемъ и красотой маскарадной залы Петровскаго театра; входъ въ маскарадъ тогда стоилъ рубль мѣди, и условіе костюмированія соблюдалось во всей силѣ. Близъ театра построены были особые каменные флигеля, гдѣ жили артисты.

Петровскій театръ былъ открытъ въ 1780 г. Для этого случая, по желанію Государыни, Аблесимовъ сочинилъ прологъ-діалогъ въ стихахъ: *Странники*; въ немъ выведены: Аполлонъ, Меркурій, Момусъ, Муза Талія и Сатиръ; открылся вдали Парнасъ и у подножія горы представилась Москва съ возвышающимся новымъ, великолѣпнымъ зданіемъ; къ нему Аполлонъ, предшествуемый Меркуріемъ, подѣхалъ въ великолѣпной колесницѣ.

Устройство тогдашняго театра различалось съ нынѣшнимъ тѣмъ, что ложи не были открыты, но каждая составляла какъ бы отдѣльную комнату; подлѣ оркестра были особыя мѣста, занимаемыя постоянными посѣтителемъ: дамы садились въ креслахъ, которыя стоили 2 руб., потомъ уже 2 р. 50 к., а за партеръ внизу за креслами 1 р. мѣдью. Сверхъ Петровскаго театра въ воксалѣ Медокса устроенъ былъ небольшой лѣтній театръ, гдѣ игрались одиѣ маленькія піесы. Для открытія воксала В. И. Майковъ сочинилъ небольшую оперу: *Аркасъ и Ириса*, музыка Керцелли.

Для гуляющихъ въ саду были раскинуты палатки съ

¹⁾ Споръ Медоксы съ Воспитательнымъ Домомъ подробно изложенъ въ книгѣ г-на Гастева: Матеріалы для исторіи и статистики Москвы, откуда онъ перепечаталъ въ Репертуаръ и Пантеонъ 1844 г.

²⁾ Эти свѣдѣнія заимствованы изъ подлинныхъ дѣлъ, сохранившихся въ Моск. Губ. Архивѣ. См. Матеріалы для исторіи Москвы, изд. Гастева, 1841 г. Москвы.

кофейнями, поставлены качели; балансеры волтижировали на канатах; играла музыка и пѣли пѣсенники; за представленіями слѣдовалъ балъ или маскарадъ съ ужиномъ; садъ иллюминировался и бывали фейерверки. Воксальный театръ былъ пріуготовительнымъ для молодыхъ артистовъ: здѣсь они учились и испытывали свои способности предъ публикою; за входъ въ спектакль и воксалъ платили 1 р. мѣдн., а съ ужиномъ 5 руб. Сюда обыкновенно стекалось до 5,000 человѣкъ и болѣе.

Но вскорѣ, по увеличенію труппы и несостоятельности Медокса театръ отошелъ изъ его вѣдѣнія. Въ 1799 г. актеры просили отдать имъ его на откупъ и хотѣли представить за себя поручителей; но Высочайшаго соизволенія на это не послѣдовало; былъ учрежденъ особый комитетъ, который испросилъ у Опекунскаго Совѣта ссуду 300,000 р., изъ нихъ Совѣтъ удержалъ ему слѣдовавшую часть, а остальное обратилъ на удовлетвореніе кредиторовъ Медокса и на надобности театра; его привиллегія оканчивалась. Опекунскій Совѣтъ поступилъ въ вѣдѣніе Императрицы Маріи Ѳеодоровны, которая изволила оказать благодѣяніе Медоксу, повелѣвъ выдавать ему въ 3000 р. пенсію въ годъ съ семействомъ по смерти. Съ 1-го апрѣля 1806 года, театръ Московскій сдѣлался Императорскимъ, поступилъ въ вѣдѣніе главнаго директора театральныхъ зрѣлищъ, повелѣно зачесть всѣмъ артистамъ годы службы у Медокса за дѣйствительную къ выслугѣ пенсію, и былъ назначенъ особымъ директоромъ въ Москвѣ кн. Михайло Петровичъ Волконскій, отъ котораго впоследствии пріобрѣтена въ казну и его труппа.

Въ 1805 г. зимою Петровскій театръ сгорѣлъ совершенно отъ неосторожности гардеробмейстера. Сбирались играть *Русалку*; но какъ пожаръ произошелъ до начатія спектакля, и публика только-что стала съѣзжаться, то никакого несчастія не послѣдовало.

Представленія возобновились въ домѣ Пашкова, на Моховой, гдѣ нынѣ помѣщается отдѣленіе университета, известное подъ именемъ Новаго университета.

Въ 1807 г. учреждена театральная школа и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлано было распоряженіе о постройкѣ новаго деревяннаго театра у Арбатскихъ воротъ, гдѣ оканчивается Пречистенскій бульваръ (на этой площади нынѣ устроенъ бассейнъ); этотъ театръ выстроенъ былъ по плану архитектора Росси окончательно въ 1808 г. и открытъ 13-го апрѣля прологомъ соч. Сергѣя Николаевича Глинки: *Болнѣ, Русской пѣснопѣвецъ древнихъ временъ*, съ хорами и балетами. Площадь, на которой стоялъ театръ на пространствѣ 1556 кв. сажень, была вновь нивелирована и вымощена, потому что въ дождливую погоду по ней ни пройти ни проѣхать было невозможно отъ грязи. Арбатскій театръ былъ очень красивъ, весь окруженъ колонами, подѣзды къ нему были со всѣхъ сторонъ. Большое пространство между колоннъ, въ видѣ длинныхъ галлерей, соединявшихся вмѣстѣ, представляло возможность прогулки. Внутреннее акустическое устройство весьма было хорошо, слышно и видно отовсюду, декораціи для него написаны были художникомъ Скотти.

1809 г. памятенъ московскому театру Высочайшимъ по-сѣщеніемъ Императора Александра I-го. 6-го декабря, въ

8 часовъ вечера, Государь изволилъ прибыть въ Арбатскій театръ, который былъ полонъ; давали оперу: *Старинныя святки*, и когда Сандунова (Настасья Боярышня) съ кубкомъ въ рукѣ вышла на авансцену и запѣла: «Слава нашему Царю, слава!» всѣ присутствовавшіе встали, обратились къ Царской ложѣ и тысячи голосовъ воскликнули: «Слава Царю Александру!» Тутъ уже музыки не было слышно: все слилось въ одно чувство, въ одинъ восторгъ²⁾. Сандунова и Буденброкъ (подруга Настасьи), участвовавшіе въ пѣніи, имѣли счастье получить богатые подарки.

Извѣстія объ успѣхахъ побѣдоноснаго нашего оружія въ отечественную войну доходили въ Москву скоро: при полученіи свѣдѣнія о Клястицкомъ и Кобринскомъ сраженіяхъ, давали опять: «*Старинныя святки*». Тутъ Сандунова съ живымъ патріотизмомъ величала героев: «Слава храброму Витгенштейну, поражавшему силы вражескія! Слава храброму Генералу Тормасову, поборовшему супостата нашего! слава!...» Театръ содрагался отъ радостныхъ кликовъ. Потомъ пѣвица остановилась, съ горестью пропѣла: «Слава храброму генералу Кульневу, положившему жизнь свой за отечество!»

И слезы покатались изъ глазъ у многихъ зрителей.

30-го августа того же года по случаю приближенія военныхъ дѣйствій, былъ послѣдній спектакль съ маскарадомъ; давали: *Семейство Старичковыхъ*; публика состояла большею частію изъ военныхъ, и 1-го сентября труппа разбѣлалась по разнымъ губерціямъ.

При вступленіи непріятеля, въ 1812 г. въ Москву, Арбатскій театръ сдѣлался одною изъ первыхъ жертвъ пожара. Но еще до пожара Наполеону, при вступленіи его въ Москву, удалось собрать французскую труппу, которая и успѣла дать нѣсколько представленій на Арбатскомъ театрѣ: но пожаръ разогналъ актеровъ. Между тѣмъ русская труппа, предъ вступленіемъ въ Москву непріятеля, удалилась изъ Москвы и разбѣлалась по лицу Россіи. Большая часть артистовъ и театральная школа пріютились сначала въ Плещѣ, заштатномъ городѣ Костромской губерніи и потомъ переселились въ Кострому, гдѣ въ домѣ тогдашняго губернатора, Н. Ѳ. Пасынкова, подъ руководствомъ режиссера Фрыгина и учителя пѣнія Скокова давали спектакли⁴⁾.

Въ 1814 г. труппа собралась въ Москву. Театръ первоначально былъ устроенъ въ домѣ Степана Степановича Апраксина, на Знаменкѣ, и 30-го августа спектакли открылись тамъ любимую оперою: *Старинныя святки*.

Потомъ театръ переведенъ былъ на Маховую, въ домъ Пашкова. Театромъ управлялъ Аполлонъ Александровичъ Майковъ, родной дѣдъ теперешняго поэта Аполлона Николаевича Майкова. — Одною изъ блестящихъ эпохъ московскаго театра можетъ похвастаться та пора, когда онъ состоялъ подъ непосредственнымъ начальствомъ князя Димитрія Владиміровича Голицына. Директоромъ былъ тогда незабвенный въ исторіи Московскаго театра Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ Кокошкинъ. Князь Димитрій Владиміровичъ исходатайство-

²⁾ Вѣстникъ Европы 1809 г. Декабрь, № 24. Московскія записки, стр. 344.

⁴⁾ На которыхъ впервые выступили на сцену двѣ весьма даровитыя артистки: А. Т. Окулева (по мужѣ Сабурова), къ сожалѣнію въ прошломъ году оставившая московскую сцену, и г-жа Медвѣдова.

валъ отъ щедротъ Государя новыя средства въ пособіе театру: сдѣланы значительныя улучшенія, нанятъ нарочно отстроенный домъ купца Варгина и устроенъ въ немъ малый театръ ⁵⁾. Для открытія его (14 октября 1824 г.) представляли драматическое зрѣлище балетъ, *Алиа Нарбонская* или *обѣтъ рыцаря*, и анакреотическій балетъ: *Зефиръ* (*Le volage fixé*); потомъ открытъ и нынѣшній большой Петровский театръ (6 января 1825 г.), одинъ изъ огромнѣйшихъ въ Европѣ. Онъ возведенъ отъ самаго основанія вновь, значительно увеличенъ противъ прежняго архитекторомъ Бове; два дня кряду представляли на немъ для открытія прологъ въ стихахъ: *Горжество музъ* ⁶⁾ (слова М. А. Дмитриева, музыка А. Н. Верстовскаго и А. А. Алябьева) и великолѣпный балетъ: *Сандрильона*, и оба раза театръ съ верху до низу былъ полонъ. Съ тѣхъ поръ на фронтонѣ его стояла надпись: «*Сооруженъ въ 1824 году*». Въ 1843 г. ее смѣнила другая: «*Возобновленъ въ 1843 году*», когда театръ этотъ заново былъ отдѣланъ съ большимъ великолѣпіемъ стараніемъ нынѣшняго директора А. М. Геденова, и открытъ 9 сентября 1843 г. оперою М. Н. Глинки: «*Жизнь за Царя*»; съ тѣхъ поръ онъ процвѣталъ до 1853 года ⁷⁾, когда огонь снова не пощадилъ этого великолѣпнаго зданія. Теперь оно возобновлено еще лучше, еще роскошнѣе, еще прекраснѣе прежняго ⁸⁾.

МОСКВИЧЪ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ЗАПАДѢ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО
ВЪ ГЕРМАНИИ.
XVIII столѣтіе.

По словамъ Тика, Грифіусъ больше всего старался о томъ, чтобы завязка піесъ разрѣшалась по его ученымъ правиламъ въ пространствѣ немногихъ часовъ, чтобы аллегоріи и мораль были ясны для зрителей и чтобы каждое лицо подробно изъясняло состояніе своей души, свои обстоятельства и свои впечатлѣнія. Отсутствіе жизни въ піесахъ Грифіуса, высокопарность выраженій, излишній блескъ и страстность языка, были причиною того, что эти піесы рѣдко встрѣчались на сценахъ странствующихъ комедіантовъ. Безъ

⁵⁾ Впослѣдствіи онъ купленъ театальною дирекціею. Театръ этотъ нѣсколько разъ передѣлывался. Въ 1840 г. послѣ передѣлки его архитекторомъ Тономъ, онъ былъ открытъ 8 ноября водевилемъ Ленскаго: «Хороша и дурна, глупа и умна» и франц. піесою «Spectacle à la cour». Въ 1855 г., послѣ передѣлки его архитекторомъ Никитынымъ онъ былъ открытъ 30 августа піесами: «За Вѣру, Царя и Отечество», «Сосѣдъ и сосѣдка» и «Упрямство и настойчивость». Въ этотъ разъ, театръ былъ отдѣланъ великолѣпно и очень изящно: блескъ золота по бѣлому фону отбѣлился пунцовымъ бархатомъ, которымъ вновь обиты борты ложъ, кресла и стулья театра, представляетъ прекрасный видъ. Театръ выкрашенъ, вызолоченъ и отдѣланъ съ большимъ великолѣпіемъ, особенно Царская, министерская и директорская ложы.

⁶⁾ Прологъ этотъ напечатанъ въ Москвѣ, въ типографіи Августа Семена въ 1825 году, особую брошюрою и вѣньеткою, представляющею новый театръ.

⁷⁾ Кроме того въ Москвѣ съ 1853 г. существуетъ театръ въ Петровскомъ паркѣ (лѣтній), а прежде него былъ театръ въ Нескучномъ, воздушный, на открытомъ воздухѣ.

⁸⁾ Для открытія этого великолѣпнаго театра, которое послѣдовало 20 августа, давали оперу «Пуритѣнъ». Подробныя свѣдѣнія будутъ сообщены нашимъ читателямъ въ непродолжительномъ времени.

Ред.

сомнѣнія всѣ піесы этого автора были поставлены на сцену, но ихъ представляли любители или ученики школъ, а странствующимъ актерамъ больше нравились ихъ собственныя, вполнѣ импровизируемыя піесы, грубыя, простыя, но исполненныя движенія. Изъ числа Грифіусовыхъ піесъ на народной сценѣ были только двѣ: «*Novgribicribilifag*», гдѣ осмѣяны нѣкоторыя стороны солдатскихъ характеровъ того времени, и «*Peter Squenz*», котораго сюжетъ заимствованъ изъ піесы Шекспира «Сонъ въ лѣтнюю ночь».

Сочиненія извѣстнѣйшаго послѣдователя Грифіуса, Каспара Лоенштейна (Lohenstein) имѣли еще меньше успѣха; Гертвигъ говоритъ, что только нѣкоторыя изъ нихъ были представлены друзьями автора. При такомъ же недостаткѣ драматическаго движенія, Лоенштейнъ превзошелъ своего предшественника напыщенностью языка и избыткомъ ужаснаго въ происшествіяхъ.

Піесы силезскихъ поэтовъ рѣзко отличаются своею участію отъ піесъ англійскихъ комедіантовъ. Эти послѣдніе имѣютъ самое ничтожное значеніе для исторіи литературы и очень большое для театральнаго искусства, а силезскіе поэты, напротивъ того, очень важны для литературы, но не имѣютъ никакого отношенія къ театру. Въ этомъ случаѣ мы видимъ наибольшее удаленіе ученой драмы отъ народной. Піесы ученыхъ сочинителей этого времени имѣютъ только одно литературное достоинство: онѣ написаны для чтенія въ кругу ученыхъ и образованныхъ людей, полны разсужденій, выраженныхъ правильнымъ, но кудрявымъ языкомъ и вовсе не годятся для сцены.

Кромѣ всѣхъ поименованныхъ, было еще одно важное препятствіе постановкѣ на сцену піесъ силезскихъ поэтовъ. Это препятствіе состояло въ особенной трудности формы; піесы были написаны александрійскимъ стихомъ, по образцу французскихъ піесъ, и актерамъ было бы до крайности трудно привыкнуть къ новому размѣру рѣчей. На сценахъ вездѣ владычествовала проза; даже средневѣковой knittelvers былъ въ упадкѣ: немногіе ученые сочинители народныхъ піесъ всѣ писали въ прозѣ. При томъ же между актерами не было ни одного лица, которое своимъ вліяніемъ могло бы покровительствовать тому или другому нововведенію; не было сцены, которая своимъ примѣромъ могла бы увлекать всѣ другія.

Чтоже оставалось дѣлать народнымъ театрамъ для удовлетворенія страсти публики къ новымъ піесамъ? Оставалось передѣлывать чужія піесы на свой народный ладъ, какъ-то видимъ мы въ напечатанныхъ піесахъ англійскихъ комедіантовъ, присоединяя еще піесы, вызванныя современными обстоятельствами Германіи. Впрочемъ эти піесы могли имѣть только временной интересъ, не принося продолжительной пользы для репертуаровъ; аллегорическіе лица этихъ историческихъ и дактическихъ моралитетовъ не могли оживлять собою ходъ театральнаго искусства.

Для того, чтобы дать понятіе объ этихъ историческихъ моралитетахъ, напомнимъ о піесѣ пастора Риста, «*das Friedewünschende Deutschland*», поставленной на сцену въ 1647 году. Главное лицо піесы—новомодная Германія, представ-

ленная въ видѣ женщины, недовольной прежнимъ положеніемъ своего отечества, которое олицетворяется здѣсь двумя королями, Германомъ и Еренфестомъ. Эта дама выказываетъ пренебреженіе къ старомоднымъ, неуклюжимъ и грубымъ господамъ, но съ удовольствіемъ принимаетъ учтивое посѣщеніе Испанцевъ и Французовъ. Она дѣлаетъ для нихъ пиръ, на которомъ гости напиваются до пьяна и грабятъ свою хозяйку. Госпожа Германія дѣлается больною, хилою и нищею; Квакзалберъ, лекаръ-шарлатанъ, оканчиваетъ ея разореніе, пока наконецъ она не получаетъ помощи отъ тѣхъ же неуклюжихъ господъ, съ которыми она поссорилась въ началѣ пьесы.

Чтобы подсластить горькое впечатлѣніе, производимое на зрителей злою сатирою на ихъ политическія обстоятельства, Ристъ всячески старался сдѣлать представленіе какъ можно болѣе великолѣпнымъ. Изъ замѣчаній автора на счетъ представленія этой пьесы, видно, что сущность средневѣковой драмы удержались вполне на нѣмецкой сценѣ, что для представленія пьесъ нерѣдко употреблялись тѣ же театры, въ которыхъ прежде представлялись мистеріи и что англійскій способъ представленія пьесъ послужилъ только для придавія живости нѣмецкому театральному искусству.

Другія подобныя пьесы представляли въ символическомъ видѣ паденіе Магдебурга, осаду Стральзунда и проч. Но символика и аллегоріи этихъ пьесъ, какъ и всегда, не могли служить для развитія театральнаго искусства.

Церковныя представленія Іоанна Клайя (Klay), писавшаго въ сороковыхъ годахъ, не имѣли никакого отношенія къ театральному искусству. Они состояли изъ монологовъ, перемѣшанныхъ съ хорами и въ скоромъ времени совпали съ другимъ родомъ сочиненій, съ ораторіей, изобрѣтенной въ Италіи еще въ половинѣ XVI столѣтія.

По окончаніи войны, силезскіе, гомбургскіе и въ особенности нюренбергскіе поэты съ радостію бросились на сочиненіе пьесъ, въ которыхъ различнымъ образомъ изображаются удовольствія міра; такія пьесы назывались пастушескими и лѣсными драмами (Schäferereien und Waldgedichte) и назначались собственно для праздниковъ въ честь міра, для увеселеній при княжескихъ сѣздахъ, свадьбахъ и проч.

Такія представленія обыкновенно происходили на открытомъ воздухѣ, съ пышною обстановкою, большимъ участіемъ машинъ, заключительными фейерверками и т. п. Биркенъ въ своей «Teutonia» описываетъ одно изъ такихъ представленій, данное по случаю заключенія мира. Сцена при этомъ представляла мѣсто, заросшее кустарникомъ и какъ бы сама собою подвигалась къ праздничному сѣхелу, за которымъ сѣдѣли зрители. Символическія лица представляли въ ней ужасы войны и сладость міра.

По прекращеніи Тридцатилѣтней войны, праздничныя увеселенія въ драматической формѣ все болѣе и болѣе входили въ обыкновеніе при нѣмецкихъ дворахъ. По примѣру версальскаго двора, вкусъ котораго въ это время началъ дѣлаться господствующимъ, въ числѣ актеровъ нерѣдко являлись самыя знаменитыя особы и даже князья. На долю поэтовъ пришла большая часть труда при устройствѣ

разнообразныхъ увеселеній, турнировъ, поѣздовъ, маскарадовъ, балетовъ и проч. Кромѣ общаго пристрастія за устройствомъ, увеселеній на нихъ возлагалось сочиненіе стиховъ, пѣсенъ и діалоговъ, которые произносились при всѣхъ этихъ празднествахъ.

Кромѣ того опера пріобрѣтала все болѣе и болѣе преимущества предъ всѣми другими родами драматическихъ сочиненій. Къ ней устремлялись главныя усилія поэтовъ и расположеніе всего высшаго общества.

И какъ бѣдна была народная сцена посреди этого театральнаго блеска!

Поэты устремили всѣ свои силы къ увеселенію двора и знатныхъ особъ. Опера и балетъ были пышны и блестящи, но въ то же время недоступны для народа. На празднествахъ при дворѣ играли только князья и придворные; городскіе комедіанты изъ низшаго класса народа оставались въ сторонѣ и при отсутствіи знатныхъ зрителей теряли свою прежнюю веселость и остроуміе, такъ что наконецъ только въ одной Швейцаріи сохранилось ихъ прежнее національное значеніе. Единственная точка опоры для народныхъ актеровъ была въ школьной комедіи, которая по минованіи войны съ новою силою утвердилась во всѣхъ протестантскихъ школахъ и университетахъ, а равно и въ институтахъ іезуитовъ.

Въ концѣ минувшаго іюня мѣсяца помѣщено было въ Вѣстникѣ объявленіе отъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ о конкурсѣ для драматическихъ сочиненій, по случаю столѣтняго юбилея русскаго театра. Въ этомъ объявленіи, между прочимъ, сказано было, что лучшее сочиненіе, избранное учрежденнымъ при Дирекціи комитетомъ для разсмотрѣнія сочиненныхъ на этотъ случай пьесъ, будетъ представлено въ день столѣтняго юбилея, 30-го августа, на Петербургской или Московскій сценѣ. Нынѣ отъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ объявляется вновь, что, по случаю имѣющихъ послѣдовать за торжествомъ священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, празднествъ въ Москвѣ и Петербургѣ, представленіе на театрѣ сочиненія на юбилей отлагается до октября мѣсяца, а въ слѣдствіе того и срокъ присылки въ канцелярію Директора Императорскихъ Театровъ, въ С. Петербургѣ, написанныхъ на юбилей пьесъ продолжится до 1-го сентября. Разсмотрѣніе же комитетомъ таковыхъ сочиненій начнется послѣ 1-го сентября, и объ избранной пьесѣ будетъ своевременно опубликовано въ газетахъ.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

Въ музыкальномъ магазинѣ

ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛОТЕКИ,
ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПОЛОНЕЗЪ

ПО СЛУЧАЮ

СВЯЩЕННАГО КОРОНОВАНИЯ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА

АЛЕКСАНДРА II.

СОЧИНЕНИЕ М. И. ГЛИНКИ.

Цѣна для фортепіано въ 2 руки 1 руб. серебр.
въ 4 руки 1 — 50 к.

За пересылку прилагается 50 к. серебр.

Въ музыкальномъ магазинѣ

М. БЕРНАРДА

выйдетъ въ непродолжительномъ времени изъ печати:

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ МАРШЪ

(*MARCHE DU COURONNEMENT*)

ПОСВЯЩЕННЫЙ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ

АЛЕКСАНДРУ II

АНТОНОМЪ КОНТСКИМЪ.