

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 37.

16 СЕНТЯБРЯ 1856.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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 Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (Владимира Стоюнина). — «Русалка», опера А. С. Даргомыжскаго (А. Стрѣва). — Новонданные музыкальныя сочиненія (Модеста З—на). — Иностранннй вѣстникъ. — О единицѣ звуковъ. — Разсказы изъ жизни Чапаини. — Нувеллисть. — Объявленія.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ

СУМАРОВОВЪ.

(Продолженіе).

IV.

Въ 1731 году графъ Минихъ (впослѣдствіи фельдмаршалъ) основалъ въ Петербургѣ для молодыхъ дворянъ кадетскій корпусъ подъ названіемъ офицерскаго училища¹⁾, или рыцарской академіи. Черезъ годъ поступилъ сюда кадетомъ тринадцатилѣтній Александръ Сумароковъ, сынъ крестника Петра Великаго, генералъ-поручика Петра Панкратьевича, который былъ роднымъ племянникомъ извѣстнаго Ивана Сумарокова, пострадавшаго отъ ожесточенія Царевны Софіи²⁾. Естественно, что Петръ Панкратьевичъ, облагодѣтельствованный великимъ Монархомъ, понималъ его благія цѣли и мысли и старался быть ему дѣятельнымъ помощникомъ и вѣрнымъ его послѣдователемъ; естественно, что тѣ же идеи онъ передавалъ и дѣтямъ своимъ отъ перваго ихъ возраста. Въ этомъ только и могло заключаться ихъ главное воспитаніе; въ этой сферѣ и развивались ихъ понятія. Тамъ гдѣ не принималась на вѣру только одна форма, а сознавалась самая идея, тамъ нельзя было ожидать безотчетнаго увлеченія одною виѣшностію и суевѣрнаго въ пей упорства; слѣдственно въ такомъ семействѣ принятая новая идея не могла прервать всякую связь со старинною — обычаями и преданіями; тамъ долженъ былъ еще вѣять русскій духъ. Въ то время въ нравственныхъ рус-

скихъ семействахъ главное воспитаніе заключалось въ словесныхъ поученіяхъ, чему примѣръ представляетъ намъ въ своихъ запискахъ князь Я. П. Шаховскій: «главнѣйшія и частыя мнѣ были отъ сего втораго отца (дяди его) поученія, чтобы всякое дурно дѣлать стыдиться, а справедливость и добродѣтель во всякихъ случаяхъ всему предпочитать. Для преодоленія слабостей моихъ и пороковъ совѣтовалъ онъ мнѣ самому о себѣ часто помышлять и оныя обличать и обвинять собственнымъ разсудкомъ безъ послабленія, притомъ тщиться всегда читать пристойныя мои мѣтамъ и обстоятельствамъ честныя и полезныя прежде бывшія дѣла похвальную память о себѣ оставившихъ (т. е. русскіе лѣтописи и хронографы) и научать себя твердымъ духомъ по такимъ путямъ слѣдовать³⁾». Подъ такимъ же влияніемъ безъ сомнѣнія развилось и дѣтство Александра Петровича Сумарокова, что въ послѣдствіи принесло свои благотворные плоды. Въ это же время онъ ознакомился съ грамматическими основаніями русскаго языка⁴⁾, что для него было также весьма важно: тогда въ училищахъ не занимались русскимъ языкомъ, считая, что каждый Русскій и безъ того его знаетъ; отъ этого безсознательнаго знанія нашъ языкъ постоянно подчинялся влиянію иностранныхъ языковъ, которые изучали ученики. Въ духовныхъ училищахъ по крайней мѣрѣ изучали славянскій языкъ по грамматикамъ нашихъ первыхъ граматѣевъ Поликарпова и Максимова; въ свѣтскихъ же и это занятіе было устраниено. Почти всѣ наши писатели двухъ первыхъ поколѣній обязаны знаніемъ русскаго языка не школѣ, а дѣтству, когда они учились по букварямъ и псалтырямъ.

Такимъ образомъ Сумароковъ поступилъ въ корпусъ со свѣдѣніями и понятіями, которыхъ не могли ему сообщить иностранные наставники, выписанные изъ за-границы для корпуснаго воспитанія молодыхъ дворянъ. Здѣсь онъ могъ изучать языки иностранные — французскій, нѣмецкій, итальянскій, можетъ быть, латинскій⁵⁾; могъ знакомиться съ

³⁾ Записки князя Якова Петровича Шаховскаго. 1821.

⁴⁾ Онъ самъ говоритъ: «долженъ я за первыя основанія въ рускомъ языкѣ отцу моему, а онъ тѣмъ Зейкену, который выписанъ былъ отъ Государя Петра Великаго въ учителя къ господамъ Нарышкинымъ, и который послѣ былъ учителемъ Государя Императора Петра Втораго. (Соч. Сум. часть 9 стр. 278). Личность Зейкена довольно темна; но изъ словъ Сумарокова видно, что отецъ его старался передавать дѣтямъ то, что зналъ самъ.

⁵⁾ Нѣкоторые біографы Сумарокова говорятъ, что онъ учился по-гречески; но въ

¹⁾ Въ послѣдствіи при Имп. Екатеринѣ II онъ былъ переименованъ въ Сухопутный шляхетный кадетскій корпусъ, нынѣ первый.

²⁾ Бантышъ Каменскаго словарь Достоп. людей часть V.

математикой, исторіей, географіей; все это конечно, могло развивать его способности, но не могло дать ему никакого благотворнаго направленія безъ вліянія семейнаго. Тогдашнее образованіе основывалось только на передачѣ знаній и на иностранныхъ языкахъ; Сумароковъ могъ пользоваться внушеніями отца и подѣ вліяніемъ иностраннаго образованія не забывъ, что онъ сынъ Россіи, и связанъ съ нею многими узами. Но далеко не всѣ изъ его товарищей вынесли изъ этой школы такія убѣжденія; далеко не всѣ въ послѣдствіи могли быть и полезными дѣятелями.

Отголосокъ французской литературной славы долженъ былъ отразиться и въ ученическомъ обществѣ кадетовъ, занимавшихся французскимъ языкомъ и конечно съ Французами. Какъ откликъ юношескихъ силъ, возродилось и въ ихъ кружкѣ нѣкоторое литературное стремленіе. Между кадетами явились стихотворцы, которые стали пробовать свои силы надъ русскимъ стихомъ; разумѣется за образецъ могли они брать первоначальные стихи Тредьяковскаго, трудясь надъ тяжелымъ силлабическимъ размѣромъ. Такимъ образомъ отъ имени корпуса было передано нѣсколько поздравительныхъ одъ Императрицѣ Аннѣ Іоановнѣ⁶⁾. Что для однихъ было забавой, простымъ развлеченіемъ, то въ Су-

⁶⁾ Сочин. Бузича Сумароковъ, стр. 16.

мароковъ пробудило талантъ, указало ему на поприще, котораго онъ и не оставлялъ до конца жизни. Онъ увлекся французскими сентиментальными пѣсенками, въ то время модными во всей Европѣ, и по ихъ образцу сталъ слагать русскія. Одна изъ пѣсенъ, напечатанныхъ Новиковымъ въ собраніи сочиненій Сумарокова, какъ кажется, относится къ его корпусной жизни. Вотъ она:

Благополучны дни
И пиши временаши,
Веселы мы одини,
Хоть нѣтъ и женщинъ съ нами.
Честности здѣсь уставы,
Злобѣ, враждѣ конецъ,
Ищемъ единой славы
Отъ чистоты сердець.
Гордость, истощивъ бѣды,
Распрей къ намъ не приводитъ,
Споровъ межъ нами нѣтъ,
Брань намъ и въ умъ не входитъ.
Дружба, твои успѣхи
Увеселяютъ насъ:
Вотъ наши утѣхи
Благословень сей часъ.

Мы о дѣлахъ чужихъ
Держко не разсуждаемъ

И во словахъ своихъ
Свѣта не повреждаемъ
Всѣ тако чловѣки
Должны себя явить,
Мы золотые вѣлки
Тщимся возобновить.

Ты насъ любовь, прости:
Нимфы твои прекрасны
Стрѣлы свои вноси
Въ наши пиры не властны;
Ты утѣхъ не умножишь,
Въ братствѣ у насъ любовь.
Только лишь встревожишь
Ревностью дружину кровь.
Только не вѣрь тому,
Что мы твои злодѣи:
Сродны ли тѣ уму
Чистымъ сердцамъ затѣи?...

Разумѣется первыми его читателями были его же товарищи; но и корпусное начальство не могло остаться въ невѣдѣніи о стихахъ своего питомца. Въ нихъ оно нашло даже прекрасный случай похвалиться успѣхами молодыхъ

этомъ можно сомнѣваться — греческій языкъ едва ли преподавался въ корпусѣ. Въ книгѣ Описаніе Петербурга, изданной въ 1779 г. Рубаномъ, сказано: «въ кадетскомъ Сухонутномъ корпусѣ обучаютъ молодыхъ шляхтичей военной экзерциціи, инженерству, рисовальному искусству, математикѣ, также по-нѣмецки, по-французски, по-латынѣ и часть ораторіи, танцовать, на раширахъ биться и конной ѣздѣ» (стр. 97). Если въ царствованіе Екатерины, когда былъ въ ходу извѣстный греческій вопросъ, не училъ по-гречески, то тѣмъ болѣе не было цѣли при Аннѣ Іоановнѣ. Въ корпусномъ эстетѣ Сумарокова не видно даже, что онъ учился и по-латынѣ.

людей, и вотъ скоро пѣсни сдѣлались извѣстны при дворѣ, были положены на музыку и наконецъ перешли въ гостиныя придворныхъ дамъ. Это польстило юношѣ-автору и онъ продолжалъ трудиться надъ стихомъ, но, какъ видно, не легко доставался ему трудъ. «Я будто сквозь дремучій лѣсъ, сокрывающій отъ очей моихъ жилище музъ, безъ проводника проходилъ», въ послѣдствіи говорилъ онъ, и дѣйствительно имѣлъ право сказать это. Едва ли въ то время онъ могъ имѣть передъ собою довольное число литературныхъ образцевъ даже и на французскомъ языкѣ, если взять въ соображеніе, что чтеніе тогда было у насъ весьма ограничено, и слѣдственно ввозъ иностранныхъ книгъ еще не вызывался потребностью. По крайней мѣрѣ изъ словъ самаго Сумарокова можно заключить, что въ корпусѣ онъ не читалъ даже Расина, тогда какъ каждый Французъ зналъ его наизусть. «Хотя я много долженъ Расину, говорить Сумароковъ, но его увидѣлъ я уже тогда, когда вышелъ изъ сего лѣса, и когда уже парнасская гора предъявлялась взору моему». А это случилось уже черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ корпуснаго воспитанія.

Съ театральными же представленіями Сумароковъ былъ знакомъ еще съ дѣтства: онъ самъ говоритъ, что ранѣе двѣнадцати-лѣтняго возраста онъ бывалъ на комедіяхъ, смотрѣлъ *Александра и Людвика, Парижъ и Вильму и другія комедіи*⁷⁾. Сколько намъ извѣстно, эти представленія были слишкомъ не искусны и не затѣйливы: доморощенные актеры изъ мелкихъ разночинцевъ подражали нѣмецкимъ комедіантамъ, которые по временамъ являлись у насъ, по вызову Петра Великаго. Эти русскіе охотники-актеры были нѣкоторое время подѣ покровительствомъ Царевны Натальи Алексѣевны, и послѣ ея смерти, потерявъ опору, держались кое-какъ своими средствами, забавляя себя и другихъ. Впрочемъ, въ ихъ представленіяхъ было много грубаго и неприличнаго, чѣмъ отчасти отличались и нѣмецкіе комедіанты; слѣдственно они не могли сильно поразить воображеніе Сумарокова.

Искусство въ то время у насъ не могло быть однимъ изъ вѣрныхъ орудій при воспитаніи: у насъ не было произведеній искусства, и не на чемъ было развиваться чувству изящнаго, которое въ нашемъ юношескомъ возрастѣ, когда еще не образовался нашъ характеръ, такъ благотѣльно развиваетъ лучшія качества сердца, смягчаетъ нравъ и подавляетъ всѣ дикіе порывы. Недостатокъ во всемъ этомъ ясно замѣчается при тогдашнемъ воспитаніи, какъ и въ общежитіи. На большей части русскихъ людей того времени, даже хорошо воспитанныхъ, сдѣлавшихся замѣчательными дѣятелями въ государствѣ, лежитъ печать суровости, иногда грубости; ихъ добрыя качества часто затѣмнялись дикими порывами, которые они не умѣли сдерживать, давая имъ полный просторъ. Изъ числа этихъ людей мы не исключимъ даже и Ломоносова, проникнутаго глубокимъ уваженіемъ къ наукѣ и просвѣщенію, обогащеннаго разнообразными свѣдѣніями. Тотъ же недостатокъ при воспитаніи отразился въ послѣдствіи и на Сумароковѣ, не смотря

⁷⁾ Сочин. Сум. часть 6 стр. 359.

на то, что окончивъ корпусное воспитаніе, онъ сталъ прилежно знакомиться съ лучшими европейскими поэтическими произведеніями, но уже въ ту пору жизни, когда характеръ не преобразуется. Конечно, это знакомство съ образцовыми писателями принесло ему много пользы; но все же подъ часъ онъ не могъ справиться самъ съ собою, отъ чего много терпѣлъ и долженъ былъ уступать своимъ врагамъ. Старое поколѣніе съ этой стороны не могло дѣйствовать на юношей собственнымъ примѣромъ, воспитаніе также не имѣло для того средствъ, слѣдственно вліяніе положительное почти не существовало, тогда какъ отрицательное было весьма сильно — это безпрестанные примѣры грубости, многія несообразныя и порочныя явленія, приводившія честнаго и мыслящаго человѣка въ раздражительное состояніе, которое, разумѣется, не могло умягчать сердца и дѣйствовать на него благотѣльно. На Сумарокова какъ на человѣка впечатлительнаго сильно дѣйствовали такія явленія; тѣмъ болѣе что жизнь стала рано сталкивать его съ людьми, которые своими незаконными поступками наводили молоденькій умъ на многіе вопросы, а онъ разрѣшалъ ихъ совѣмъ неуспокоительно для сердца. Объ одной изъ такихъ встрѣчъ, случившейся въ періодъ корпусной жизни, рассказываетъ самъ Сумароковъ⁸⁾; хотя въ этомъ разсказѣ и замѣтны нѣкоторыя прикрасы, но тѣмъ не менѣе въ немъ много характеристическаго. Неизвѣстно, кто поручилъ кадету Сумарокову снести какому-то Думному дьяку *акциденцію* (тогдашнее облагороженное названіе *взятки*), но для насъ важно не лицо, а самый фактъ. Позволю себѣ выписать разсказъ самаго дѣйствовавшаго лица, которое здѣсь обрисовывается какъ извѣстный врагъ всѣхъ подъячихъ.

«Извѣстно, что въ древнія времена Оберсекретарей еще не было, а вмѣсто ихъ были думные дьяки⁹⁾, изъ которыхъ нѣкто съ меня счистилъ пятьдесятъ рублей, а я въ томъ извиняюсь слѣдующими причинами: я былъ двѣнадцати лѣтъ¹⁰⁾ тогда, и что за взятки приказано вѣшать я этого еще не зналъ; вторая причина было мое любопытство узнать, какимъ образомъ акциденція берется, третья причина, что ежели бы я не далъ ему денегъ, такъ бы дѣло то не было сдѣлано. Вотъ какъ берутся взятки: пріѣхалъ я ко двору его высокородія думнаго дьяка зимою въ саняхъ и подѣхавъ ко двору радовался, что я скоро буду въ теплѣ, а этого я не зналъ, что челобитчики къ думнымъ дьякамъ на дворъ не вѣзжаютъ, и выходятъ у воротъ. Ворота у дьяковъ всегда запираются замкомъ изнутри, понеже де то отъ воровъ имѣетъ быть безопасно; больше получаса стучался я у воротъ; отперли калитку, выглянулъ приворотникъ и спрашивалъ, какъ ему назвать мое здоровье. Я не зналъ, какъ ему отвѣчать и промолчалъ, ибо такой вопросъ и не рабенку иностранецъ покажется; онъ спрашивалъ, какъ назвать вашу милость; это я зналъ, потому что оно нѣсколько употребительно, а по нашему, какъ тебя зовутъ.

⁸⁾ Сочин. Сум. часть VI стр. 358 — 362.

⁹⁾ Здѣсь я не соблюдаю орфографіи Сумарокова.

¹⁰⁾ Сумароковъ ошибся въ годахъ: онъ поступилъ въ корпусъ на четырнадцатомъ году, а это событіе случилось въ періодъ его корпусной жизни, что видно изъ самаго разсказа.

«Я ему сказался; а онъ калиткой хлопнулъ и ее заперъ. Слуга мой былъ по искусиле меня, и говорилъ: надобно дать деньги. Я опять постучался, онъ опять выглянулъ, я давалъ деньги, чтобъ онъ отнесъ ихъ къ Думному Дьяку, а меня бы впустилъ, однако онъ ихъ не взялъ извинялся, что господинъ его можетъ подумать, будто онъ не все сполна ему отдастъ, а мнѣ чаялося, что вездѣ деньги берутся въ тѣхъ мѣстахъ, куда безденежно не впускаютъ у дверей; ибо я бывалъ на Комедіяхъ, смотрѣлъ Александра и Людовика, Парижъ и Вѣну и другія Комедіи, на что я и ссылался, а онъ отвѣчалъ, то то враки а здѣсь дѣла. Очень досадно мнѣ это стало, что Дьяковъ онъ, писателямъ драмъ предпочитаетъ, какъ будто сердце слышало, что я по времени буду имѣть несчастіе быть Драматическимъ Стихотворцемъ. Однако служителю знатнаго человѣка долженъ я былъ уступить, а мой слуга сунулъ ему въ руку пять копѣекъ, которыя онъ съ меньшею принялъ учтивостію, неже липодлекаръ и дьячекъ. Дома ли, спрашивалъ я, его благоутробіе: этого я еще не знаю, отвѣчалъ онъ, я пойду о томъ, дома ли онъ или нѣтъ, доложу его милосердію, и вашей чести допесу. Еще съ полчаса прошло того времени, въ которое мнѣ зябнуть предписано было, возвратился дворникъ и объявилъ, что бояринъ его дома: не дьякомъ назвалъ онъ его, бояриномъ, а въ этомъ было въ древности различіе. На дворахъ приказныхъ служителей стоятъ на часахъ собаки, и кто изъ нихъ больше чиномъ, у того больше собака и толще ласть. Подворотни у дьяковъ превысокія и для челобитчиковъ изъ подкалитки не вынимаются, а ворота не отворяются: калитка была очень узка, и человѣкъ мой пролѣзъ бокомъ на дворъ, а я будучи малъ, черезъ подворотню на силу перелѣзъ. Какъ только собака насъ увидѣла, презжасно залаяла. Церберъ не испугалъ Геркулеса въ Адѣ, а меня лядчій Церберъ гораздо испугалъ, по тому что я ребенокъ былъ, да я жъ и не Геркулесъ хотя и въ Адѣ вошелъ. Слуга мнѣ говорилъ, чтобъ я поклонился Церберу. Какъ, спрашивалъ я, что бы я собакѣ поклонился? Хотя это и собака, однако дьячья, говорилъ онъ. Но когда я уже дошелъ до такой подлости, чтобы кланяться дьяку; великое ли это уже униженіе чтобъ и собакѣ не поклониться: поклонился: да еще и пристойные было, чтобъ я собакѣ поклонился, нежели ея помѣщику; она денегъ не возьметъ у меня, а безсовѣстный ея помѣщикъ съ меня счиститъ. Я рѣдко вспоминаю, что я дворникъ, а въ то время вспомнилъ я это, и размышлялъ идучи по двору: дьякъ богатѣе меня, а я песу ему деньги, дьякъ хуже меня, а я иду ему кланяться; и ежели бы я философъ былъ, конечно бы закричалъ: О времена! О нравы! Вшелъ я въ боярскіе покои: подошла ко мнѣ боярская боярыня. Не чудно ли это, что дьячью служанку называли боярынею? Сія боярыня была охвата въ два, въ подкапкѣ, въ тѣлогрѣи и босикомъ. Бояринъ, говорила она, въ мыльнѣ, и ужъ выпарился, скоро извоишь выйти. Подъяческое племя съ самаго младенчества привыкаетъ, и терпятъ они легко, какъ ихъ по спишѣ сѣкутъ, а намѣреніе то, чтобы не тако трудно было тѣлесное наказаніе, ежели по силѣ уложенія и указовъ пужда того потребуетъ, и застав-

ляють подъячія холопамъ своимъ сѣчь себя въ бапѣ, и велятъ себя до тѣхъ поръ сѣчь, покамѣсть побагровѣетъ спина, какъ они подъ патогами не кричатъ, однако, когда то окопчится, такъ они становятся еще бодрѣе того нежели были, и ради того патогии ихъ обыкповепная забава, и чтобы воскресенье какъ праздничный день проводить имъ повеселѣе, такъ они по всякую субботу себя сѣчь приказываютъ, хотя иныя говорятъ, будто, что терпятъ это добровольно за содѣлаппыя во всю недѣлю плутни, и что предъ праздникомъ полагаютъ на себя сію епитимію, подобіемъ Христіанъ Западной церкви, и что подъячіе, не давъ себя ввечеру въ субботу высѣчь, не ходятъ къ обѣднѣ въ воскресенье, а когда и придутъ, такъ стоятъ только въ трапезѣ будучи осквернены. Я бы къ нему въ субботу ввечеру конечно не поѣхалъ, вѣдая, что всѣ приказные служители сѣкутся въ это время въ баняхъ патожьями; да что дѣлать?, я былъ калетъ; въ прочіе дни надлежало учиться и быть у себя, а воскресенье для кадетовъ депъ отдохновенія, а для подъячихъ день пьянства, и такъ одинъ только вечеръ субботы мнѣ къ тому остался. Вышелъ бояринъ изъ застѣнка: я ему подалъ письмо, а того, что я съ деньгами пришелъ, онъ не вѣдалъ и принялъ меня спѣсиво. Я ему подалъ грамотку, онъ надѣлъ очки, грамотку распечаталъ и почалъ читать. Суровый его видъ перемѣнился, когда онъ, дочелъ до того мѣста, гдѣ о пятидесяти рубляхъ упомянуто было. Прочетъ письмо обозрѣтъ меня очень жадно, со мною ли тѣ деньги, и когда я ему сталъ ихъ подавать, онъ говорилъ: па что это? это право напрасно. О приказная душа! на что было такое лицемѣріе? говоритъ, на что это и беретъ: а что это напрасно, это подлинно; я это зналъ, хотя бы ты и не сказалъ. Взялъ пятьдесятъ рублевъ, и поднесъ мнѣ стакавъ меду, и какъ я больше половины стакана выпить не хотѣлъ, такъ онъ меня гораздо подчивалъ, и увѣрялъ меня, что это медъ ставленой и хмѣлю въ немъ нѣтъ. Я этому вѣрю, отвѣчалъ я, да я и безъ меду иззябъ. Нѣтъ ничего, выкушай, говорилъ онъ, это питье хорошо. А я думалъ то что въ теплѣ быть и брать за ничто чужія деньги это хорошо, а въ холодѣ быть и отдавать за ничто свои деньги, это не гораздо хорошо. Отдалъ ему свои деньги, я поѣхалъ домой, всѣмъ тѣмъ, которые, нарушая честность и присягу, корыстуются взятками, желая висѣльницы».

Въ другомъ мѣстѣ ¹¹⁾ Сумароковъ говоритъ, что онъ еще маленькій таскался по приказамъ и съ самаго младенчества имѣлъ то почтеніе къ приказнымъ служителямъ, которое и теперь имѣетъ, съ которымъ и умереть. По нѣкоторымъ намекамъ можно догадываться, что въ этомъ же раннемъ возрастѣ, Сумарокову приходилось быть свидѣтелемъ неистовыхъ картежныхъ игръ, при которыхъ и капиталы и помѣстья переходили изъ рукъ въ руки. Эта зараза въ то время у насъ начала сильно распространяться какъ слѣдствіе жизни, лишенной разумнаго содержанія. Подъ такими впечатлѣніями развивается Сумароковъ, выказывая остроту ума, сильное воображеніе, чувствительное сердце, пылкій и вмѣстѣ веселый нравъ; все это составляло глав-

ныя черты его характера и выражалось въ его говорливости ¹²⁾.

V.

Уже на двадцать второмъ году своего возраста Сумароковъ вышелъ изъ корпуса и поступилъ на службу адъютантомъ, какъ говорятъ ¹³⁾, въ военную канцелярію къ графу Миниху, основателю и постоянному попечителю нашего перваго военного училища. Онъ принялъ къ себѣ молодаго офицера, какъ уже обратившаго на себя вниманіе корпуснаго начальства благоправнымъ поведеніемъ и успѣхами въ наукахъ. Сумарокову теперь открылось поприще службы. Но въ тотъ же годъ произошли государственные перевороты. Умерла Императрица Анна Іоановна; Биронъ началъ было безотчетно тиранствовать, но черезъ три недѣли къ общей радости былъ въ Шлиссельбургской крѣпости. Графъ Минихъ, помогшій матери Императора Іоанна сдѣлаться правительницею государства, казалось, стоялъ твердо и безопасно при ступеняхъ трона, однако и это было не долго; черезъ годъ и онъ, лишенный всего, былъ на дорогѣ въ Сибирь. Съ возшествіемъ на престолъ Елизаветы Петровны явились и новыя правительственныя лица. Между ними первое мѣсто занялъ въ короткое время сдѣлавшійся оберъ-егермейстеромъ, кавалеромъ первостепенныхъ орденовъ и наконецъ графомъ Алексѣй Григорьевичъ Разумовскій, любимецъ счастья и одаренный отъ природы не только красотою, но и основательнымъ умомъ, который не ослѣпился быстрыми почестями и богатствами, не падулся гордостію, не поддавался лести — ласковость, привѣтливость, снисходительность были видными качествами новаго молодаго графа, за что онъ и пользовался общею любовью. Между его адъютантами явился Александръ Петровичъ Сумароковъ. Конечно, молодому офицеру помогли при этомъ связи его отца, какъ человека родословнаго и отличнаго еще Петромъ Великимъ. На все это Сумароковъ могъ опереться, чтобы вступить въ высшее общество и тамъ наслаждаться жизнью. Блестящій русскій дворъ съ новымъ царствованіемъ какъ будто помолодѣлъ; характеръ его измѣнился; на всемъ засіяла французская лакировка; нѣмецкій языкъ, бывшій въ употребленіи при дворѣ Анны Іоановны, смѣнился французскимъ, и всѣ заговорили по-французски. Здѣсь Сумароковъ, пылкій, страстный, впечатлительный, могъ увлекаться блескомъ, красотою и праздниками и въ то же время наблюдать надъ людьми, между которыми нельзя было не видѣть много несообразностей и всего того, съ чѣмъ не можетъ примириться мыслящій умъ. По собственному его сознанию онъ весьма любилъ балы и съ увлеченіемъ предавался имъ; любилъ также женское общество, гдѣ, вѣроятно, блисталъ своими пѣснями, эклогами и идилліями, къ которымъ теперь обратился. За содержаніемъ у него дѣло не ставало: любовь, красота — обыкповенныя чувства и мечты молодости переходили изъ сердца и воображенія въ стихи.

¹²⁾ Слово Похв. Сумарокову Дмитревскаго.

¹³⁾ Сѣвер. Пчела 1833. № 79.

Эрата первая мнѣ вспламенила кровь:
Я пѣлъ заразы глазъ и пѣжную любовь,
Прелестны взоры мнѣ сей пламень умножали,
Мой взоръ ко взорамъ смѣлъ, стихи ко мнѣ бѣжали,
Сталъ пѣти я потомъ потоки, берега,
Стада и пастуховъ и чистые луга....

Въ это же время Сумароковъ могъ сойтися съ нѣкоторыми молодыми людьми, которые въ послѣдствіи отличились на разныхъ поприщахъ. Къ числу ихъ принадлежатъ Румянцевъ, пятнадцати лѣтъ поступившій въ сухопутный корпусъ въ тотъ самый годъ, когда Сумароковъ копчилъ въ немъ курсъ; но только четыре мѣсяца пробылъ тамъ огненный юноша; пользуясь отсутствіемъ отца, онъ оставилъ училище, поступилъ въ службу, пометѣлъ въ Финляндію на ратное поле противъ Шведовъ, и вотъ черезъ три года онъ уже полковникъ, блестящій при дворѣ. Праздная жизнь устремила его къ удалству и къ любовнымъ похождениямъ, отъ которыхъ не прочь былъ и Сумароковъ. Въ послѣдствіи въ одной своей одѣ къ Румянцеву, уже прославленному, онъ упоминаетъ дружески объ этомъ юношескомъ ихъ знакомствѣ. Здѣсь же онъ могъ сойтися съ молодыми братьями Паниными, въ послѣдствіи графами, которые и въ своемъ величій постоянно оказывали ему пріязнь; наконецъ могъ обратить на себя вниманіе и людей уже сильныхъ въ то время, какъ напр. И. И. Шувалова, Воронцова и др.

Въ эти же годы и Ломоносовъ началъ свое поприще подъ сѣнью Академіи наукъ и подъ покровительствомъ Шувалова. Величественныя его пѣсни въ честь науки не могли на себя не привлечь общаго вниманія. Разумѣется и Сумароковъ, тогда еще борющийся съ суровымъ русскимъ стихомъ и непослушнымъ языкомъ, не оставался нѣмымъ слушателемъ этой новой поэзіи. Онъ сошелся съ Ломоносовымъ. Общая ихъ страсть къ литературѣ, одинакіе порывы къ полезной дѣятельности, любовь къ родному слову должны были поставить ихъ въ дружескія отношенія. И въ самомъ дѣлѣ въ первые годы своего знакомства они встрѣчались пріятелями, смѣялись общимъ смѣхомъ надъ неуклюжими виртами Тредьяковскаго, разсуждали о свойствахъ русскаго языка, объ его орфографіи и стихосложеніи, словомъ вели бесѣды взаимно полезныя. Объ этихъ дружескихъ разговорахъ и спорахъ Сумароковъ съ сожалѣніемъ вспоминалъ уже подъ конецъ своей жизни, замѣчая, что совсѣмъ не литературныя разногласія были причиною ихъ ссоры и непримиримой вражды. Въ началѣ онъ былъ въ дружбѣ и съ Тредьяковскимъ. Такъ, въ 1744 году они всѣ трое, переложивъ одинъ и тотъ же псаломъ (143), согласились издать свои переложенія въ одной книжкѣ безъ подписи, предоставивъ публикѣ угадать, кому какое принадлежитъ. Неизвѣстно, какъ приняла эту книжку малочисленная читавшая публика и кому отдавала предпочтеніе.

Сумароковъ, какъ мы видѣли, обратился отъ пѣсенъ къ идилліи и эклогѣ, также модному роду стихотвореній въ тогдашней европейской поэзіи. Выборъ этой новой формы можно объяснить отчасти и его собственной личностью,

которая отличалась чувствительностью пылкаго сердца; въ этихъ стихахъ хорошо могли выражаться молодые чувства, искусственно, французскимъ вліяніемъ направленные къ идиллическимъ мечтамъ въ противорѣчіе съ дѣйствительною жизнью.

Но нельзя по нимъ предполагать, что въ самомъ обществѣ господствовала такая сердечная нѣжность и чувствительность, и что въ нихъ отражается русская женщина тогдашняго образованнаго круга. Нѣтъ, стоитъ вспомнить, что не изъ чего было въ пей развиться такой сантиментальности: едва выпущенная изъ затворничества, она только что начинала жить общественною жизнью и безотчетно стала предаваться всѣмъ ея приманкамъ и наслажденіямъ. Къ этой жизни было направлено и ея воспитаніе; ей некогда было задуматься надъ чѣмъ нибудь, некогда было выработать себѣ что нибудь; содержаніе для ея жизни явилось пока въ одной блестящей виѣшности, соединенной съ оставшимися суевѣрными преданіями и многими предразсудками стараго терема. Здѣсь еще не могла развиться идиллическая нѣжность и сантиментальность; здѣсь не могъ пока многосторонно развиться и умъ, долго сжатый уединенною и одностороннею жизнью.

Княгиня Е. Р. Дашкова въ своихъ запискахъ говоритъ о своемъ воспитаніи слѣдующее: «Для не щадилъ ничего, чтобы дать своей дочери и мнѣ *лучшее, по мнѣнію того вѣка воспитаніе*. Насъ учили четыремъ разнымъ языкамъ, и по французски мы говорили бѣгло, сдѣлали большіе успѣхи въ танцахъ и нѣсколько рисовали. Но что было сдѣлано для образованія нашего вкуса, для паученія нашего разума? *рѣшительно ничего!*»¹⁴⁾

Русская женщина еще не могла вполне сознать значенія женщины и если могла прельщаться, то только одною красотою. Эта-то крайность внушала людямъ болѣе развитымъ и страстнымъ сочувствіе къ другой крайности, выраженной въ тогдашней эклогѣ и идилліи, которая и на западѣ породила своя крайность — односторонняя и искусственная жизнь столицъ. Матерьялизмъ въ жизни произвелъ идиллическія стремленія въ воображеніи и создалъ искусственные идеалы, которыми увлекались поэты. Отъ этого и самая любовь приняла особенный характеръ. Влюблялись не въ живую женщину, а въ призракъ, влюблялись не сердцемъ, а болѣе воображеніемъ, и не столько чувствуя любовь, сколько представляя, выражали ее оханьемъ, стономъ, жалобами, стараясь довести мнимое чувство до крайности, и оно обращалось въ слезливость. Такой идеалъ и такая воображаемая любовь явились въ стихахъ Сумарокова; въ болѣе части его пѣсепъ и идиллій выражаются страданія отъ любви: онъ воображаетъ себѣ то разлуку, то прощаніе со своей любезной, то ея измѣну, и изливаетъ свое чувство во многословіи. Здѣсь нѣтъ тѣхъ поэтическихъ созерцаній, которыя невольно овладѣваютъ душою, тутъ все искусственно, не отъ истиннаго чувства, а отъ воображенія, уже такъ направленаго посторонними виѣшними вліяніями. Отъ того всѣ эти стихотво-

¹⁴⁾ Москит. 1842 г. № 1, стр. 100.

ренія чрезвычайно однообразны, и различаются развѣ только однимъ размѣромъ. Совѣтуя описывать любовь только тогда, когда ея *сердце страстно*, Сумароковъ самъ себя невольно обманывалъ, думалъ, что онъ въ самомъ дѣлѣ чувствовалъ и описывалъ истинную, дѣйствительную любовь, тогда какъ природная чувствительность его сердца здѣсь только раздражалась воображеніемъ.

Въ послѣдствіи, когда онъ напечаталъ свои эклоги и посвятилъ ихъ *прекрасному руссiйскаго народа женскому полу*, онъ самъ счелъ пужнымъ пояснить этому полу, что онъ имѣлъ въ виду не современную дѣйствительность, а *дни златою вѣка, когда едина нѣжность только препровождаетъ жаромъ и вѣрностью была основаніемъ любовнаго блаженства*. Онъ опасается, чтобы прекрасному полу не вздумалось замѣтить *излишней любви* въ его эклогахъ и этимъ доказываетъ, что прекрасный полъ не отличался такой любовью; «вамъ должно знать, говоритъ онъ, что недостаточная любовь не была бы матерью поэзiи». Слѣдственно, все это чувство *воображалось* только для поэзiи. Далѣе онъ оправдываетъ пѣжную любовь и отличаетъ ее отъ *злопристойной*, и при томъ въ такомъ многословіи, какъ будто его прекрасный полъ имѣлъ самое смутное понятіе объ истинной любви. «Можно ли сочинять эклоги, замѣчаетъ онъ, если поэтъ ужаснется *тупыхъ предвареній и невкусныхъ кривотолкованій*»; значитъ, эти толкованія были въ болышій сязѣ, если пужно было на нихъ указывать, чтобы оградить себя.

Всѣмъ этимъ я не хочу сказать, что женщины тѣ тогдашняго русскаго общества не доставало возвышенныхъ чувствъ и истинной нравственности, нѣтъ, въ несчастiи многія изъ нихъ, удаляясь за своими мужьями и отцами въ ссылку въ слѣдствіе извѣстныхъ государственныхъ переворотовъ, выказывали и твердость воли, и силу характера, и самую нѣжную заботливость; но въ свѣтской жизни, она сама равно какъ и воспитаніе не давали имъ лучшаго содержанія. Вспомнимъ, какъ была окружена жизнь тогдашняго придворнаго общества при Аннѣ Иоанновнѣ. Графъ Минихъ, сынъ фельдмаршала, между прочимъ говоритъ въ своихъ запискахъ слѣдующее: «единообразный родъ жизни естественно долженствовалъ раждать иногда сытость и сухость въ обращеніи. Дабы сіе отвратить не вѣдали лучшаго изобрѣтенія средства какъ содержать множество шутовъ и дураковъ мужеска и жепска пола. Должность болышей части сихъ людей состояла болѣе ругаться и драться между собою, нежели какія либо смѣшныя шутки дѣлать и говорить. Они набраны были изъ разныхъ націй и чиновъ; Россiйскіе князья изъ знатнѣйшихъ фамилій должны были въ сіи роли записываться. Чудный и страшный внѣшній видъ, глупость или токмо косноязычество составляли достаточныя качества, чтобы приняты быть въ дурацкiй орденъ; по дарованіямъ каждаго давали соразмѣрное награжденіе ¹⁵⁾». Конечно все это должно было отражаться и на всемъ обществѣ.

Впередѣ русской женщины стояли пріѣзжія нѣмка изъ

хорошихъ лифляндскихъ и германскихъ фамилій, иначе образованныя и съ иными понятіями. Онѣ привлекали на себя болышее вниманіе, и многія дѣлались матерями русскихъ семействъ. На одной изъ нихъ женился и Сумароковъ. Это была одна изъ фрейлейнъ, прибывшихъ въ 1745 году съ Екатериною, невѣстою Великаго Князя Петра Ѳеодоровича. Одна пѣсня Сумарокова въ собраніи его сочиненій можетъ относиться къ его женитьбѣ:

Прошли тѣ дни, какъ былъ я возлюбъ,
Но ихъ я не могу жалѣть....
Будь мнѣ вѣрна и непремѣнна,
Люби какъ зачала любить,
А ты не будешь мной забвѣнна
Доколѣ буду въ свѣтѣ жить.
Чтобъ свучилъ я когда тобою,
Того ты никогда не мни,
Плѣнь твою красотою
Въ минуту, но на веѣ я дни.

Здѣсь изображается болѣе естественнаго чувства и менѣе воображаемой восторженности. По разставшись съ холостою жизнію, Сумароковъ все-таки не разстался съ любовною пѣснiю и идиліей и продолжалъ ихъ писать постоянно.

Наконецъ надо замѣтить, Сумароковъ не вдругъ могъ выработать себѣ стихъ; онъ много падъ нимъ трудился, велъ долгую борьбу съ языкомъ и не скоро могъ одолѣть трудности. По собственному его сознанию онъ девять лѣтъ жегъ свои стихи, какъ неудачные опыты. Этотъ первоначальный и усиленный трудъ падъ пѣсней и идиліей могъ приучить его къ простотѣ выраженія, что въ послѣдствіи онъ считалъ лучшимъ качествомъ слога, и чѣмъ онъ рѣзко отличался отъ торжественности Ломоносова.

Конечно, между службою, свѣтскими развлеченіями и стихотворствомъ Сумароковъ находилъ время и для чтенія, что видно изъ послѣдующихъ его статей, которыя выказываютъ въ немъ болышую начитанность. Разумѣется главнымъ предметомъ была здѣсь современная ему французская литература, но кромѣ того онъ успѣлъ познакомиться и съ лучшими писателями другихъ странъ. Это-то чтеніе, соединенное со здравымъ размышленіемъ и могли только окончателно образовывать его и внушить ему тѣ мысли, какія потомъ онъ сталъ передавать обществу съ цѣлью разъяснить ему идею истиннаго образованія. Такимъ образомъ онъ долго готовилъ себя на то поприще, куда влекли его и страсть и убѣжденіе, и только на тридцатомъ году рѣшился выступить передъ публикой, какъ писатель, и уже не въ формѣ пѣсней и идиліи, надъ которыми лишь и испытывалъ свои силы и изучалъ свойство стиха и языка.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе будетъ).

РУСАЛКА, ОПЕРА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

(Статья осьмая *).

Третій актъ начинается монологомъ княгини (сцена и арія).

Еще передъ поднятiемъ завѣса оригинально-располо-

¹⁵⁾ Записки графа Миниха, стр. 150.

*) См. №№ 24, 26, 28, 32, 33, 34, 36.

женные аккорды струнных и медных инструментов, съ мотивомъ уже слышаннымъ въ увертюру, вводятъ слушателя въ характеръ скорби, печали.

Княгиня груститъ о своемъ одиночествѣ.

Уже много времени прошло послѣ свадьбы княжеской; князь разлюбилъ свою молодую жену и по цѣлымъ днямъ оставляетъ ее одну въ свѣтлицѣ...

Въ оркестрѣ — въ духовыхъ мелькаетъ мотивъ будущей грустной арии — потомъ вдругъ-будто въ отдаленіи — звукъ охотничьихъ роговъ.

Княгиня тревожно подбѣгаетъ къ окну:

Чу! кажется трубятъ...

(Вслушивается) Нѣтъ, онъ не ѣдетъ!

Речитативъ, въ которомъ княгиня высказываетъ разницу нынѣшняго обращенія съ ней князя и того золотого для нея времени, когда онъ былъ женихомъ, — весьма занимательно обработанъ. Драматическая правда въ каждомъ словѣ, въ каждой подробности оркестра. На такую обрисовку частностей авторъ Русалки великій мастеръ. Жаль, что при исполненіи на театрѣ, весьма нерѣдо все эти мелкія частности ускользаютъ отъ вниманія. Со сцены впечатлѣніе оставляетъ только то, что само по себѣ — довольно-крупно.

Къ числу такихъ музыкальных рисунковъ, принадлежитъ главный мотивъ арии княжны (E-moll, 2/4) на слова:

Дни минувшихъ наслажденій,
Мнѣ ль душою васъ забыть?...

тотчасъ послѣ речитатива, еще до вступленія голоса, эта элегическая мелодія въ ритурнель поручена гобоямъ и фаготамъ, потомъ кларнетъ, съ поддержкой струнных пиццикато, довершаетъ періодъ фразой мелизматической, *ad libitum*, въ родѣ каденцы. Главная мелодія очень задушевна и такъ проста, что съ разу запоминается. При повтореніи первой вокальной фразы, композиторъ далъ ей новую гармонию, отчего мелодія будто вдругъ просвѣтлѣла и еще больше прониклась сердечностью.

Жаль, что слѣдующая фраза на слова

Ужель на вѣкъ исчезнулъ онъ,
Любви живой волшебный сонъ.

уже слишкомъ близко напоминаетъ и всеѣмъ характеромъ, и даже рисункомъ арию Гориславы въ Русалкѣ («Любви роскошная звѣзда»). Правда, что однородность драматической задачи и однородность стиля подвели это сходство весьма естественно — по лучше было бы его избѣгать, тѣмъ болѣе, что вся фраза пришлась уже слишкомъ «низко» для голоса и врядъ ли какой контральтъ будетъ въ состояніи бороться съ оркестромъ, врядъ ли будетъ явственно слышенъ въ этой фразѣ противъ рисунка скрипокъ, въ высокомъ регистрѣ.

Разработка арии весьма занимательна по фактурѣ и по оркестровкѣ — особенно-хорошо возвращеніе первой мелодіи, къ которой, весьма — счастливымъ контрапунктомъ присоединяются мотивы средней части. — Въ заключеніи опять слишкомъ замѣтно вліяніе горячей коды изъ арии Гориславы. Впрочемъ фраза:

Прочь улетайте воспоминанья,
Замрите страсти души желанья,

проникнута такой искренней страстностью — и для пасто-

щаго контральта такъ выгодна, что жаль, зачѣмъ композиторъ сдѣлалъ урѣзку именно въ этомъ мѣстѣ арии.

Важный недостатокъ всего этого номера — въ его элегической монотонности. Вся роль княгини довольно-неблагодарна въ томъ смыслѣ, что она — за исключеніемъ небольшого дуэтипо съ мужемъ (B-dur) — постоянно груститъ и тоскуетъ. И композиторъ, будто нарочно, все рельефные соло княгини — за извлеченіемъ означеннаго Allegretto — сдѣлалъ въ минорѣ. Но вѣдь печаль, скорбь не «исключительно» же миноромъ выражаются. Притомъ, для свѣжести впечатлѣнія — можно было княгинѣ дать большіе эпизоды ревности, рѣшительности — гдѣ бы главнымъ тономъ былъ не миноръ. И теперь, конечно, такіе эпизоды находятся въ мопологѣ княгини, но слишкомъ не уравновѣшены съ главнымъ, общимъ тономъ, который нѣсколько утомляетъ своею минорностью (особенно всеѣмъ за финаломъ 2-го акта, гдѣ пѣніе княгини было въ этомъ же самомъ характерѣ).

Лучшимъ подтвержденіемъ этого упрека въ монотонности служить сцена, слѣдующая за арією княгини.

Ольга, подруга княгини, лицо для драмы — постороннее и само по себѣ вовсе не можетъ заинтересовать. Разговоръ ея съ княгиней и пѣсня съ драматической стороны не могутъ имѣть ничего увлекательнаго; особеннаго музыкальнаго интереса тоже не представляютъ. Между тѣмъ этотъ эпизодъ всегда и всеѣмъ — правится, пользуется общей и очень естественной симпатіей. Отчего? оттого что легкой комизмъ этой сцены и музыка, вполне отвѣчающая комизму, служатъ самымъ выгоднымъ контрастомъ послѣ элегическаго пѣнія княгини.

Ольга старается разсѣять грусть боярыни, утѣшая ее разными прибаутками о мужьяхъ (текстъ изъ Пупкина). Комическій речитативъ вѣдетъ мастерски и заставляетъ только жалѣть, зачѣмъ авторъ «Русалки» не вздумаетъ поскорѣе подарить русскому оперному репертуару оперу «комическую».

На ту же мысль наводитъ и пѣсенка Ольги. Текстъ ея прямо изобрѣтенъ авторомъ оперы, а потому пусть будетъ приведенъ здѣсь вполне:

Какъ у насъ на улицѣ,
Мужъ жену молить:
«Что глядишь невесело
Радость ты мол, свѣтъ Машенька?»

А жена упрямылась,
Отвернувъ головунку,
«Ахъ мнѣ по до ласкъ твоихъ,
Не до красивыхъ словъ —

Охъ, плохо можетъ,
Голова болитъ!
Охъ, охъ, охъ, охъ, плохо мнѣ
Голова болитъ!

(2-й куплетъ) А какъ подѣ березю,
Мужъ жену училъ:
«Такъ постой, — голубушка»
«Сидѣть повабью я — по своему!»

Тутъ жена вишла, асл,
Въ поясъ поклонилася.
«Не тревожь себя, мой милый
И не утруждай —

Вотъ, стало лучше мнѣ
Голова прошла,
Ой, лѣй, лѣй, лѣшеньки
Голова прошла».

Не надобно здѣсь искать связи съ сюжетомъ, и вообще никакого другаго намѣренія, кромѣ веселаго эпизода. Но именно въ такомъ смыслѣ текстъ очень-на мѣстѣ, изобрѣтенъ удачно, а музыка вполне ему отвѣчаетъ.

Эта пѣсепка (Es-dur $\frac{2}{4}$) сочинена въ настоящемъ русско-народномъ характерѣ и при всей простотѣ своего склада очень игриво и оригинально гармонизована.

Входятъ конюшій — княгиня спрашиваетъ его гдѣ князь и когда узнаеть, что онъ остался на берегу Днѣпра, даетъ приказаніе ѣхать за нимъ; а сама уводитъ съ собою Ольгу, вѣроятно въ намѣреніи слѣдить за княземъ (какъ потомъ окажется, въ четвертомъ дѣйствіи).

Намекъ на «тайную зазнобу» князя былъ уже въ предыдущемъ разговорѣ. Княгиня начинаетъ подозрѣвать невѣрность мужа, Миѣ бы казалось, что автору оперы слѣдовало остановиться побольше на чувствѣ ревности княгини, хотя еще и неопредѣленномъ. Это для сценическаго дѣйствія было бы выгодно, нежели реплика конюшаго, который, оставшись одинъ, речитативомъ дѣлаетъ замѣчаніе, зачѣмъ «мужьямъ дома не сидится» и тѣмъ — весьма неэффектно оканчиваетъ первую картину 3-го акта.

Съ переменною декорациою — открывается лунная ночь надъ заглохшимъ берегомъ Днѣпра, съ полуразвалившеюся мельницею. и начинается — *хоръ русалокъ*.

Разбирая текстъ оперы, я замѣчалъ уже объ эстетической задачѣ этой сцены, чудесно-созданной Пушкинымъ, о ея важности во всемъ планѣ пьесы и о жалкой участи, которой эта сцена можетъ подвергнуться подъ прозаическими условіями «рутинной» постановки.

Но антипоэтичность этой сцены въ нынѣшнемъ ея видѣ падаетъ отчасти и на композитора.

Хоръ русалокъ (F-dur $\frac{6}{8}$) и по мелодической мысли, и по инструментовкѣ слишкомъ далекъ отъ фантастической прелести своей задачи отъ чудесныхъ словъ текста и — на мой взглядъ — принадлежитъ къ самымъ слабымъ частямъ оперы.

Это очень жаль, потому-что именно отъ удачной музыки этой сцены (въ параллель, напримѣръ, съ «Волчьей долиной» во Фрейшюцѣ) вся опера выиграла бы чрезвычайно.

Подробно разбирать несоотвѣтственность музыки этого хора его тексту, не стану. Укажу только на то, что всего болѣе мѣшаетъ впечатлѣнію фантастическому.

Хоръ написанъ въ два голоса (сопрано и альты), оба голоса (во всей 1-й части хора) идутъ не въ разбивку, не — en dialogue — а дружно *вмѣстѣ*. Хористки, значить, исполняютъ эту мелодію *всю* массою и довольно громко, по необходимости, такъ какъ помѣщены въ рѣкѣ и ихъ, изъ глубины сцены, при пѣніи въ полголоса не будетъ слышно. Вотъ отчего это пѣніе звучитъ какъ-то *грубовато*, и, слѣдовательно весьма не соотвѣтственно идеѣ о таинственныхъ, сверхъестественныхъ существахъ. Этой же грубоватости пособляетъ и оркестровка, въ которой главная роль (арпеджіо) поручена виолончелямъ и *фаготамъ*. Уже въ извѣстномъ хорѣ купающихся женщинъ въ Гугенотахъ — постоянныя гаммы фаготовъ весьма не-похожи на эффектъ *во. лиъ*, только тамъ участіе арфы измѣняетъ весь колоритъ и придаетъ ему свѣжесть и что-то струинное. Здѣсь

же фаготы съ виолончелями, потомъ литавры (!) валторны густой массою, также кларнеты и гобои въ унисонъ — все это вышло слишкомъ тяжеловато и ни мало не прозрачно.

Самый рисунокъ первой мелодіи нѣсколько близокъ къ формамъ избитыхъ итальянскихъ напѣвовъ и особеннымъ благородствомъ не отличается.

Средняя часть хора (C-dur, $\frac{2}{4}$), гдѣ русалки выходятъ на берегъ (т. е. хористки въ костюмѣ «наядъ» съ вѣнками изъ бѣлыхъ розъ (!) на головѣ подходятъ къ рампѣ) — задумана лучше: въ ней есть даже и фантастическій элементъ и въ мелодіи и въ оркестровкѣ, но все-таки *не настолько* какъ-бы требовалось.

Повтореніе первой части хора (опять уже въ водѣ), по моему мнѣнію совершенно лишнее и оправдывается развѣ только требованіемъ округленности музыкальной. (Многіе № № въ Волшебной Флейтѣ написаны безъ этого «условнаго» требованія, а изящества ихъ никто оспорить не въ состояніи).

Въ слабости этого хора нѣкоторымъ извиненіемъ композитору служить обстоятельство, для публики — постороннее. Онъ написалъ эту музыку — еще гораздо раньше самой оперы — въ видѣ комнатнаго *дуэта* (вотъ отчего постоянная двуглобность). Быть можетъ именно съ этого дуэта разрослась мысль превратить *всю* поэму Пушкина въ оперу. Такъ что — и въ происхожденіи ея — пѣніе русалокъ играетъ немаловажную роль. Но композиторъ, оставивъ *эту же самую музыку* для оперы сдѣлалъ большую ошибку. То что хорошо въ *двухъ отдельныхъ голосахъ*, можетъ быть весьма не выгодно для хоровой массы. Что тамъ нѣжно и легко, то здѣсь выйдетъ грубо и тяжеловѣсно. Наконецъ то, что задумано для *комнаты* и для *фортепиано*, можетъ совершенно не подойти подъ требованіе сцены и оркестра *).

Какъ будто въ вознагражденіе за сцену неудавшуюся — вся остальная часть третьяго дѣйствія принадлежитъ къ лучшимъ, вдохновеннѣйшимъ произведеніямъ автора. Въ каватинѣ князя и въ дуэтѣ его съ помѣшаннымъ мельникомъ музыка этой оперы достигаетъ своего апогея. Глубокая поэтичность звуковъ, всѣ красоты музыкальных подробностей въ полной соотвѣтственности съ высокой драматической задачей. Вотъ какую музыку слѣдуетъ имѣть въ виду, когда идетъ рѣчь о степени таланта въ А. С. Даргомыжскомъ. По драматической силѣ, по изяществу музыкальных мыслей и ихъ обработки — эти сцены (вмѣстѣ съ большею частью 1-го акта) могутъ занять весьма почетное мѣсто въ европейскомъ оперномъ репертуарѣ.

Выходъ князя сопровождается прелюдіею оркестра, чрезвычайно-оригинально гармонизованной (главный тонъ всего № — As-dur). Характеръ элегической, мягкой грусти господствуетъ — однако больше въ *мажорныхъ* тонахъ, нежели

*) Мнѣнія людей объ одной и той же вещи бываютъ различны до противоположности. Выставляя причины неудачности «хора русалокъ», я вспомнилъ, что одному музыкальному критику именно этотъ № оперы понравился чуть ли не всего больше. — Это — г. безымянному рецензенту Русалки въ юнскій книжкѣ Отечественныхъ Записокъ. — «De gustibus non est...» Правда! — Только дѣло вотъ въ чемъ: если мнѣнія того, кто берется разбирать художественное произведеніе не выходятъ еще изъ категорій личнаго, индивидуальнаго вкуса... это еще во все не критика.

ли въ миорныхъ (чѣмъ и подтверждается замѣчаніе мое, что миоръ вовсе не «исключительное» выраженіе для грусти).

Поэзія «воспоминаній», поэзія «прошлаго, минувшаго счастья» — одно изъ самыхъ глубоко-музыкальныхъ чувствъ, — одно изъ тѣхъ, которыя придаютъ необыкновенную прелесть лирическимъ изліаніямъ. Въ монологѣ князя — этого рода прелесть налагаетъ свою печать на всю музыку, отъ первой ея ноты до послѣдней.

Уже въ речитативѣ (передъ каватиной), гдѣ превосходно высказано каждое слово Пушкинскаго текста:

Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ
Меня влечетъ невѣдомая сила...

и такъ далѣе до стиховъ:

А вотъ и дубъ заветный,
Здѣсь она, обнявъ меня
Пошквза и умолка...

уже въ речитативѣ этомъ, выдержанномъ въ характерѣ «аріозо», мелькаютъ чудесныя подробности тонкой, деликатной оркестровки, которая роскошно расцвѣтаетъ въ самой каватинѣ; и въ речитативѣ появляются уже томные звуки віолончелей и вздохи флейтъ; — пѣвучая фраза віолончеля соло вводитъ въ самую каватину (As-dur, $\frac{3}{4}$ Andante).

Мнѣ все здѣсь, на память
Приводитъ былое,
И юности красной
Привольные дни.

Мелодія истинно-вдохновенна и надолго западаетъ въ душу.

Віолончель — будто отголоскомъ чередуется съ вокальною партією и своимъ патетическимъ звукомъ придаетъ не обыкновенную страстность колориту всей каватины — На слова:

Здѣсь сердце въ первое
Блаженство узнаю,

къ главной мелодіи присоединяется нисходящая гамма скрипокъ (одновязными) усиленная духовыми до ff — эффектъ превосходный.

Дни радостей свѣтлыхъ
Пронзи невозвратю.
Тяжелое горе на сердце легло.

Здѣсь мелодія принимаетъ уже болѣе тревожный характеръ — модуляція въ тоны неродственные главному рисуютъ сердечное волненіе. Віолончель соло какъ вѣрное эхо продолжаетъ повторять каждую фразу голоса — (весьма красивыми имитациями) — другіе нѣжно-грустные отголоски мелькаютъ во флейтахъ и гобояхъ.

Но самъ я, безумецъ,
Я счастье утратилъ.

Этотъ горькій упрекъ князя самому себѣ отражается уже въ движеніи всего оркестра — чудесно-расположенномъ.

Сильная гамма віолончелей и альтовъ (троевязными) поднимается изъ его глубины и на верхнемъ своемъ звукѣ рѣзкимъ диссонансомъ большой септимы сталкивается съ нотой басовъ — какъ будто волна растетъ, близится и вдругъ расшибается о крутой берегъ. — Намѣреніе истинно-драматическое и превосходный эффектъ музыкальный!

А было такъ близко, возможно оно!

Здѣсь волненіе нѣсколько стихаетъ — модуляція, переходя въ F-moll, наклоняется опять къ главному тону — восхо-

дящая гамма троевязными является еще разъ уже въ скрипкахъ, между тѣмъ какъ віолончель соло (на аккордъ C-dur) восходитъ въ самые высокіе свои регистры и достигнувъ высоты, остается на ферматѣ...

Съ репризомъ главной мелодіи:

«Мнѣ все здѣсь»....

оркестръ сопровождаетъ уже pp — только въ кларнетѣ слышна гамма троевязными, которая составляла главный рисунокъ средней части аріи — и этотъ мягкій, нѣжный переливъ кларнета придаетъ основной мелодіи новую, неожиданную прелесть. Въ заключеніе главная мысль повторяется еще разъ ff съ цѣлымъ оркестромъ, на тремоло струнныхъ и литавръ и окончательная фраза (весьма-родственная одному мотиву въ «Stabat mater» Россіи, также въ теноровой аріи) — очень эффектно завершаетъ эту пѣвучую каватину.

Надобно замѣтить, что это одинъ изъ тѣхъ немногихъ нумеровъ оперы, которые чрезвычайно-выгодны, «благодарны» и для исполнителя. Хорошій голосъ, истинно-тенороваго свойства производитъ въ этой аріи дѣйствіе обворожительное *).

Каватина не больше какъ лирической монологъ, отлично-омузыкаленный.

Въ слѣдующей, столько же превосходной сценѣ уже не лиризмъ, а драма въ одномъ изъ своихъ главнѣйшихъ положеній.

А. СѢРОВЪ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

1) Deux polonaises pour le Piano, composées et très-humblement dédiées a Sa Majesté ALEXANDRE II, Empereur de toutes les Russies par Casimir Wernick. Изданіе Бернарда-Цѣва 1 р. 30 коп. сер.

Весьма хорошенъкая повинка, въ благородномъ вкусѣ, нѣсколько напоминающая музыку Шопена и Моцарта.

(*) Г. Ростиславъ (въ № 131 Ств. Пчелы), также восхищаясь красотами этой каватины посвящаетъ ей въ своемъ разборѣ много строкъ написанныхъ son amoge. Но, ужъ не считая того, что безпрестанно величаетъ эту арію — «романсомъ» (!!) подаетъ добрые совѣты исполнителю достигнуть большей эффектности «измѣненіемъ» нѣкоторыхъ окончаній фразъ. А именно — совѣтуетъ помѣнить слова речитатива «и умолка» произнести не на тѣхъ нотахъ какъ написано авторомъ (f и es — инжія въ теноровомъ регистрѣ), — а октавой выше. А въ самомъ концѣ каватины — выесто верхняго es и средняго as — совѣтуетъ протянуть высокое g и as (la sensible et la tonique). — Вотъ былъ бы подарокъ для автора оперы, еслибъ пѣвецъ послушался такихъ полезныхъ совѣтовъ!

Речитативъ *глубоко обдуманъ* въ каждой его нотѣ. Слова «и умолка» даны низкими, глухими, почти беззвучными нотами тенора (pp) — конечно съ намѣреніемъ драматическимъ. На нотахъ октавою выше — это превосходное намѣреніе рѣшительно исчезнетъ. И для чего такая перемѣна? — Этимъ пѣвецъ могъ *блеснуть болѣе звучными* нотами! А если этотъ блескъ тутъ — не у мѣста, если композиторъ *хотѣлъ* совѣтъ другаго? Лучшая услуга автору — поощрять исполнителей къ *искаженію* его музыки. Во вторыхъ совѣтъ искаженіе еще больше безвкусно. Верхнее g и as (la sensible et la tonique) — да помидуйте г. Ростиславъ! — это одно изъ помѣннѣйшихъ итальянскихъ окончаній, избитое всеми пѣвцами до-нестерпимости!! — Такое окончаніе финальной фразы можетъ, по-своему, очень «скрасить» какой-нибудь романсъ въ родѣ «Не женися молодецъ», сочиненія г. Сетова, — но *наверное* чрезвычайно бы *опошлилъ*, обезобразилъ отличную каватинутара по въ оперѣ А. С. Даргомыжскаго. Всему свое мѣсто. И въ музыкѣ вѣдь есть свой аристократизмъ.

Первый полонезъ удачею втораго по изобрѣтенію мелодическому. но вообще они похожи одинъ на другой и можно бы пожелать побольше разнообразія.

Талантъ въ авторѣ не подлежитъ никакому сомнѣнію.

2) *J. Vogt. Polka de salon, dédiée à Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse Alexandra Petrovna.* Изданіе Бернарда.

Эта полька, конечно, не танцевальная, не съ тѣмъ и писана. Въ ней преобладаетъ фортепианная виртуозность. Изобрѣтеніе не богато; обработка обличаетъ въ авторѣ большую опытность.

Вообще это сочище пианиста съ достоинствами, въ своемъ мелкомъ родѣ, и можетъ быть очень рекомендовано тѣмъ пианистамъ и пианисткамъ, которые любятъ блеснуть въ обществѣ преодоленіемъ замысловатыхъ пассажей, хотя бы въ формѣ польки.

МОДЕСТЪ 3-Й.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Мелодіи для скрипки съ аккомпанементомъ фортепиано, сочин. графа Пилле-Вилля. — Судебные споры композиторовъ съ антрепренерами во Франціи. — Разныя извѣстія. — Анекдоты.

Не въ одной Россіи, но и во Франціи встрѣчаются люди знатнаго происхожденія, занимающіеся музыкою какъ простые артисты. Въ прошломъ столѣтіи Франція имѣла принцевъ, подобно Регенту занимавшихся музыкою; генералъ-фермеровъ, подобно Лаборду писавшихъ оперы. Нынѣшняя аристократія имѣетъ также своихъ представителей въ этомъ отношеніи. Большому симфоническому концерту князя Юсупова, Французы съ гордостью противопоставляютъ мелодіи графа Пилле-Вилля (Pille-Will), о которыхъ мы скажемъ нѣсколько словъ. Авторъ мелодій принадлежитъ къ роду артистовъ, все болѣе и болѣе рѣдкихъ въ наше время, именно къ любителямъ скрипки. Онъ любитъ царя инструментовъ не совсѣмъ въ томъ видѣ, каковъ онъ теперь, но такимъ, какъ онъ былъ когда-то, великимъ, прекраснымъ, чистымъ и звучнымъ. Судя по сочиненіямъ графа, между которыми есть много дѣйствительно прекрасныхъ, можно полагать, что метода его отличается прелестью звука, достоинствомъ слишкомъ пренебрегаемымъ многими артистами и именно потому, что это достоинство несогласно съ множествомъ трудностей и капризовъ нынѣшней скрипичной игры. Мы увѣрены, что его игра скорѣе широка, изящна, перва, чѣмъ смѣла и причудлива. Однимъ словомъ, мы увѣрены, что графъ Пилле-Виль служитъ прекраснымъ представителемъ знаменитой школы, основанной Виотти и считавшей въ числѣ своихъ послѣдователей — Роде, Крейцера, Бальо и Лафона.

Такъ какъ мы упоминали здѣсь о различіи двухъ эпохъ, то прибавимъ еще одно замѣчаніе. Въ прежнее время артисты посвящали свои сочиненія большимъ господамъ съ цѣлію заслужить ихъ покровительство; нынѣ же на оборотъ: авторъ мелодій посвящалъ ихъ болѣею частию знаменитымъ артистамъ, Россіи, Мейерберу, Оберу, Берліозу, Герцу, Тальбергу, Вьетану и проч. Одна изъ мелодій посвящена

Скрибу, который также можетъ считаться однимъ изъ служителей музыки, хотя и служилъ ей какъ писатель текстовъ. Такая разница прекрасно характеризуетъ людей двухъ различныхъ эпохъ. Чтобы сказали, два вѣка тому назадъ, если бы извѣстный сапожникъ Монторонъ посвятилъ Петру Корнелю одну изъ своихъ трагедій?

Виотти, преслѣдуемый клеветою, долженъ былъ уѣхать изъ Лондона и не вдалекѣ отъ Гамбурга скрываться въ домѣ одного Англичанина. Въ этомъ убѣжищѣ онъ написалъ нѣсколько дуэтовъ, посвященныхъ имъ своимъ отсутствующимъ друзьямъ: «Одни изъ нихъ, говоритъ онъ, продиктованы мнѣ мученіемъ, другіе — надеждою». Г. Пилле-Виль, болѣе счастливый, чѣмъ Виотти, сочинялъ свои мелодіи не въ изгнаніи, но подобно ему писалъ ихъ подъ вліяніемъ разныхъ чувствъ, которыя такъ и проглядываютъ вездѣ въ формѣ и колоритѣ его піесъ. Почти всѣ мелодіи графа Пилле-Вилля походятъ на небольшія драмы для пѣнія, въ которыхъ скрипка играетъ роль человѣческаго голоса, а фортепиано — роль оркестра.

— Предложимъ теперь нашимъ читателямъ нѣсколько извѣстій о судебныхъ спорахъ композиторовъ съ издателями и антрепренерами во Франціи. Прежде всего скажемъ о дѣлѣ общества Гейприхса противъ директора Кафе-Морель.

Извѣстно, что Гейприхсъ составилъ общество изъ большаго числа музыкальныхъ композиторовъ съ цѣлію содѣйствовать имъ въ пользованіи своими правами при исполненіи ихъ сочиненій, какъ въ театрахъ такъ и въ концертахъ. При устройствѣ своемъ, общество встрѣтило множество затрудненій. Во-первыхъ, композиторы, сначала вступившіе въ общество, старались потомъ выдти изъ него. Потомъ начались болѣе деликатныя распри по поводу опредѣленія правъ общества. Но въ настоящее время — общество, покровительствующее музыкальнымъ композиторамъ, почти вездѣ заставило признать свои права.

Владѣльцы и директоры театровъ, концертовъ и кафе-концертовъ абонируются въ обществѣ Гейприхса. Г. Міони, артистъ и директоръ заведенія кафе-концертовъ въ Елрсекихъ поляхъ, извѣстнаго подъ именемъ Кафе-Морель, взялъ абонементъ по 300 франковъ въ мѣсяцъ на всѣ аріи и пѣсенки, исполняемыя на его театрѣ. Въ началѣ нынѣшняго августа, г. Міони былъ долженъ за четыре мѣсяца абонемента. Онъ говорилъ, что не можетъ выполнить своего обязательства по незначительности сборовъ, происшедшей отъ дурныхъ погодъ нынѣшняго лѣта. Между тѣмъ Гейприхсъ требовалъ или уплаты долга или прекращенія исполненія піесъ, принадлежащихъ обществу.

Г. Міони, не обращая вниманія на это требованіе, продолжалъ не платить и въ то же время исполнять абонированныя піесы. Гейприхсъ подалъ жалобу президенту и получилъ позволеніе забирать всю вечернюю выручку заведенія Морель.

Въ слѣдствіе такого позволенія агентъ общества композиторовъ приготовился забирать выручки заведенія, пока они достигнутъ суммы 1500 франковъ, слѣдующихъ обществу за три мѣсяца абонемента.

Но такъ какъ Міони воспротивился этой мѣрѣ, то обще-

ство снова обратилось къ президенту, который и рѣшилъ дѣло окончательно въ пользу общества.

— Трибуналъ торговли разсматривалъ въ послѣднее время процессъ графа Пьетро Адолфриди Тадини съ маркизомъ де Прато д'Армеzano. Условіе, заключенное между этими двумя особами, состояло въ слѣдующемъ:

Ст. 1. Г. де Прато беретя написать пять мелодрамъ въ пользу и подъ именемъ графа де Тадини.

Ст. 2. Сюжетъ и расположеніе частей сочиненія будутъ доставлены г. Тадини и де Прато будетъ въ точности слѣдовать данной программѣ сочиненія.

Ст. 4. Де Прато отвѣчаетъ только за чистоту стили и за звучность стиховъ.

Два сочиненія такого рода уже были представлены въ Италіи и притомъ съ большимъ успѣхомъ: а именно *Ruù Blas* и *Ettore Fieramosca*.

Десятая статья опредѣляла плату за каждую мелодраму 1000 франковъ. Эта плата должна была производиться тотчасъ послѣ прочтенія готовой пьесы и кромѣ того г. Тадини долженъ былъ уплатить 5000 франковъ, если самъ нарушитъ условія контракта.

Все шло какъ пельзя лучше, какъ вдругъ, послѣ окончанія двухъ новыхъ пьесъ, *le Comte de Montreuil* и *Il cavalier di Bourbon*, г. де Прато вздумалъ требовать, чтобы его имя было выставяемо на-ряду съ именемъ Тадини на всѣхъ афишахъ и въ отдѣльныхъ изданіяхъ пьесъ. Тадини отказалъ и подалъ жалобу въ трибуналъ. Трибуналъ согласился съ мнѣніемъ Тадини, но вообще сказалъ, что не можетъ рѣшить спора между двумя иностранцами. Дѣло такимъ образомъ остается до сихъ поръ нерѣшеннымъ.

— *Парижъ*. Г-жа Тедеско имѣла на Бергамскомъ театрѣ Рикарди одинъ изъ такихъ успѣховъ, которые составляютъ эпоху въ жизни артистовъ. Она пѣла въ *Фавориткѣ*; третій и четвертый актъ балета особенно понравились публикѣ. Каждый вечеръ театръ былъ полонъ; многіе издалика пріѣзжали слушать и удивляться великой артисткѣ, славѣ музыкальной Италіи.

— Одна изъ славныхъ танцовщицъ нашего времени, *Фавни Эльслеръ*, находится теперь въ Парижѣ.

— Три представленія поваго трехъ актнаго фантастическаго балета «*les Elfes*» соч. Сенъ-Жоржа (муз. графа Габриели), не смотря на страшные жары, привлекли самую многочисленную публику; въ числѣ зрителей былъ Императоръ и множество придворныхъ. Прекрасно обработанный сюжетъ заимствованъ изъ извѣстной народной сказки, написанной Гримомъ. Музыка граціозна и очень богата мелодіями. Очаровательная Ферари въ главной роли Сильвіи была неподражаема; особенно она была хороша въ томъ мѣстѣ балета, гдѣ она представляетъ статую, которая мало-помалу оживляется. Мало сказать, что ей аплодировали, что она заслужила шумное одобреніе; пѣтъ — она просто была обожаема. Кромѣ этой главной танцовщицы наиболѣе понравились г-жи Беретта и Куки, двѣ пламенные дочери Италіи.

Лондонъ. Мы уже извѣщали о пожарѣ, случившемся на

фортепیانной фабрикѣ Бредвуда. Убытокъ оцѣненъ въ 150,000 фунтовъ стерлинговъ.

— *Ливерпульъ, 23 августа*. Огромное и блестящее общество тѣснилось вчера въ залѣ Филармоническаго общества, готовясь слушать г-жу Віардо и еще двухъ другихъ артистокъ, которыя однако предпочли уѣхать раньше начала концерта. Но успѣхъ Віардо былъ оттого еще болѣе блестящій. Съ тактомъ истинной артистки, она добровольно предложила замѣнить уѣхавшихъ пѣвицъ и спѣтъ нѣсколько лишнихъ пьесъ. Комитетъ общества объявилъ публикѣ, что если кто нибудь не хочетъ присутствовать въ концертѣ, то можетъ получить обратно свои деньги, однако никто не захотѣлъ воспользоваться этимъ позволеніемъ. Г-жа Віардо выказала здѣсь все разнообразіе своего таланта и директоры общества, въ знакъ своей благодарности, представили ей превосходный браслетъ. 26 августа (и. с.) знаменитая пѣвица пріѣхала въ Бредфордъ въ Йоркширѣ, гдѣ готовилось большое празднество. Вотъ нѣсколько подробностей объ немъ, заимствованныхъ изъ частнаго письма: «Вчера происходили здѣсь двѣ репетиціи, продолжавшіяся отъ десяти часовъ утра до четырехъ съ половиною по полудни и потомъ отъ семи часовъ вечера до полночи. Можете представить, какъ утомились хористы и музыканты оркестра! Сегодня играли *Elie Мендельсона*; завтра будутъ играть *Ely Косты*; послѣ завтра — *Messie Генделя* и каждый вечеръ концертъ изъ разныхъ пьесъ. Но программа концерта будущей пятницы лучше всего можетъ дать понятіе о томъ, что называется въ Англии *musical festival*. Утренній концертъ будетъ состоять изъ тридцати четырехъ нумеровъ духовной музыки, а вечерній — изъ двадцати одного нумера музыки свѣтской. При этомъ надо замѣтить, что въ числѣ двадцати одной пьесы находится длинная увертюра изъ *Вильгельма Теля* и цѣлая симфонія въ *1а*, *Мендельсона*, состоящая изъ пяти отдѣльныхъ частей. Программа двухъ концертовъ 29 августа была бы вполне достаточно для восьми или девяти годичныхъ концертовъ Парижской Консерваторіи.

Впрочемъ надо признаться, что не смотря на незначительность города, здѣсь собрана огромная масса артистовъ. Между солистами находится шесть сопрано, три контральта, три тенора, пять басовъ, все болѣе или менѣе извѣстныхъ и пріѣхавшихъ сюда съ разныхъ сторонъ. Оркестръ состоялъ изъ двадцати первыхъ и двадцати вторыхъ скрипокъ, двѣнадцати альтовъ, столько же виолончелей и контрабасовъ и проч., привезенныхъ изъ Лондона; въ хорахъ участвуютъ по крайней мѣрѣ триста голосовъ. Зала концертовъ, выстроенная на счетъ города, очень красива, обширна, богата, удобна для зрителей и музыкантовъ, однимъ словомъ стоитъ того, чтобы Парижъ пожелалъ имѣть подобную залу у себя. Небольшой городишко истратилъ для музыки нѣсколько тысячъ фунтовъ стерлинговъ, но можно надѣяться, что сборъ концертовъ вознаградитъ всѣ издержки. Въ прошедшемъ году, на Бирмингамскомъ фестивалѣ, ежедневно собирали болѣе ста тысячъ франковъ, такъ что городская больница, въ пользу которой давали

праздникъ, обогатилась по крайней мѣрѣ двумя или тремястами тысячъ».

— *Вѣна*. Представленія венгерскаго театра начались 14 августа. Въ этотъ день играли въ первый разъ: Ladislas Hippyadi, оперу въ четырехъ дѣйствіяхъ, текстъ Егрета, музыка Франсуа Еркеля. Опера была встрѣчена шумными рукоплесканіями и многіе нумера приходилось повторить.

Берлинъ. Между множествомъ появляющихся безпрепятственно школъ и методъ фортепіанной игры заслуживаетъ особеннаго вниманія 2-е изданіе издавнаго въ Ейслебенѣ сочиненія «Der erste Unterricht im Klavierspiel», Еикхаузена. Сочинитель очень удачно располагаетъ всѣ части своего сочиненія, по наглядной и понятной методѣ, и притомъ прекрасно соединяетъ въ ней полезное съ пріятнымъ. Достоинство изданія и не значительность цѣны — ручаются за успѣхъ того изданія.

Дрезденъ. Лучшія новости нашей сцены — возобновленіе «Jessonda» Шпора и представленіе комической оперы Гиллера «die Jagd». Jessonda въ первый разъ была представлена въ 1769 г.; она очень поправилась пукликѣ своею неизысканностью и простотою и по всей вѣроятности будетъ представлена еще много разъ.

— Превосходный композиторъ пѣсенъ, Вольфъ Эренштейнъ издалъ двѣ тетради оныхъ «Album blätter. op. 3 и Jugendträume», которыя по прекрасному паправленію вкуса навѣрно будутъ хорошо приняты. Мысли авторовъ переданы вездѣ вѣрно и отличительно, а нѣкоторый меланхолическій характеръ пѣснь придаетъ даже и тѣмъ, которыя имѣютъ веселое содержаніе, какую-то особенную прелесть.

Лейпцигъ. Здѣшняя городская библіотека получила недавно значительное приращеніе, которое послужитъ превосходнымъ дополненіемъ уже бывшихъ въ пей музыкальныхъ средствъ. Г. Бекеръ, бывшій учитель здѣшней Консерваторіи, извѣстный какъ одинъ изъ лучшихъ виртуозовъ органа и наконецъ какъ превосходный историкъ музыки, подарилъ городской библіотекѣ свое собственное собраніе книгъ и рукописей по всѣмъ частямъ исторіи и теоріи своего искусства. Это собраніе есть плодъ неунынымъ, слишкомъ тридцатилѣтнихъ трудовъ собирателя и состоитъ 1) изъ 1414 теоретическихъ сочиненій объ акустикѣ, исторіи, теоріи и эстетикѣ музыки, почти на всѣхъ европейскихъ языкахъ; 2) изъ 552 церковныхъ сочиненій всѣхъ исповѣданій, хронологически расположенныхъ отъ 1450 до 1852 года (болѣе полное собраніе такого рода едва ли можетъ существовать); 3) 227 нумеровъ рѣдкихъ старинныхъ сочиненій мастеровъ древнихъ школъ 16 и 17 столѣтій, какъ печатныхъ, такъ и рукописныхъ; 4) 1250 нумеровъ копій музыкальныхъ сочиненій болѣе древнихъ сочинителей, также рукописей и печатныхъ сочиненій 18 и 19 столѣтій по части церковной, домашней и театральной музыки, болшею частью въ полныхъ партитурахъ и все въ довольно-хорошо сохранившихся экземплярахъ.

Условія, по которымъ Бекеръ передаетъ городу свою библіотеку, утверждены городскимъ совѣтомъ; въ числѣ условій поставлено и то, что библіотека должна носить названіе «Музыкальной библіотеки Бекера» и управляться по

общимъ правиламъ управленія городскою библіотекою и что каталогъ ея долженъ быть напечатанъ и бесплатно розданъ всѣмъ артистамъ. Г. Бекеръ обязался также подарить городу послѣ своей смерти все, что у него осталось по части музыки, и также свою литературную библіотеку.

Гамбургъ. Мы спѣшимъ обратить вниманіе читателей на недавновышедшее собраніе тріо для фортепіано, скрипки и віолончеля, подъ названіемъ «Souvenirs dramatiques». Два первые номера этихъ воспоминаній уже вышли (№ 1-й Севильскій цирюльникъ, № 2-й Робертъ дьяволъ); всего же предполагается издать двѣнадцать номеровъ. При всеобщемъ недостаткѣ подобныхъ сочиненій, предпріятіе имѣетъ еще болѣе цѣны въ нашихъ глазахъ. Выборъ мелодій сдѣланъ съ большимъ вкусомъ, а обработка предметовъ искусна и блистательна и при всемъ этомъ трудности исполненія рассчитаны на музыкантовъ средней руки. Мало сочиненій болѣе удобны, чѣмъ это, для упражненій въ совокупной игрѣ.

Кельнъ. Концертмейстеръ Дрейшокъ приглашенъ сюда, чтобы вступить концертмейстеромъ и учителемъ въ рейнскую школу музыки.

— Г. Сцелецкій (Scelezky) въ Пресбургѣ нашель средство производить на духовыхъ инструментахъ тройные звуки или трезвучія.

— Леопольдъ Штрейтъ (Streit) изъ Брюна изобрѣлъ новый инструментъ съ пятью металлическими струнами и въ настоящее время играетъ на немъ въ Прагѣ. Въ низшихъ тонахъ онъ походитъ на віолончель, а въ высшихъ на альтъ.

— *Листъ*. Листа принимаютъ здѣсь съ истиннымъ энтузіазмомъ. Консерваторія, основанная Листомъ, послала къ нему для поздравленія своихъ депутатовъ и Листъ объщалъ имъ дать концертъ въ пользу этого заведенія.

— *Стокгольмъ, 17 августа*. Съ нѣкотораго времени здѣшній театръ имѣетъ у себя одного нѣмецкаго артиста — тенора, г. Андера, съ помощію котораго дирекція уже представила нѣсколько славныхъ оперъ Моцарта, Обера, Мейербера и другихъ великихъ композиторовъ. Чтобы выразить пѣвцу свою благодарность, стокгольмскія любительницы пѣнія представили ему лавровый вѣнокъ изъ золоченаго серебра съ надписью, гдѣ означены всѣ его лучшія роли. Въ лѣтописяхъ шведскихъ театровъ нѣтъ ни одного примѣра подобной награды.

— Ритмическія этюды Фердинанда Гиллера (op. 56) приняты за руководство въ Болонской консерваторіи, подобно тому какъ они были уже приняты въ Парижѣ. Особенно рекомендуютъ всѣмъ фортепіаннымъ учителямъ вторую тетрадь этюдовъ.

Лиссабонъ. Къ слѣдующему зимнему сезону приглашено сюда множество прекрасныхъ пѣвцовъ. Пикколомини также должна пріѣхать сюда изъ Лондона и очаровывать публику своимъ пѣніемъ — въ оперѣ Traviata.

Занимаемъ изъ «France Musicale» нѣсколько анекдотовъ.

Когда-то, утромъ, Кампра работалъ, лежа въ постелѣ; вдругъ кто-то стучится въ двери.

— Кто тамъ?

— Отворите.

Кампра дергаетъ за сиурокъ; дверь отворяется; входитъ незнакомецъ.

— Кто вы такой?

— Давайте мнѣ денегъ.

— Денегъ?!

— Да, денегъ.

— А, теперь я понимаю; вы воръ?

— Воръ или нѣтъ, а мнѣ нужно денегъ.

— Въ самомъ дѣлѣ нужно? Ну такъ поищите вотъ тутъ.

Кампра показалъ на панталоны.

— Ну такъ чтожъ, вѣдь тутъ нѣтъ денегъ?

— Денегъ нѣтъ, а есть ключъ; возьмите его.

— Ну, взялъ.

— Теперь ступайте къ конторкѣ, и отворите ее.

Но воръ ошибкою отворяетъ другой ящикъ.

— Не тутъ, вскрикиваетъ музыкантъ; тутъ мои бумаги.... Говорятъ вамъ не ройтесь, чортъ васъ поберетъ.... Денегъ въ другомъ ящикѣ.

— А, вотъ онѣ!

— Возьмите и закройте ящикъ.

Воръ беретъ деньги и убѣгаетъ.

— Милостивый государь, прошу васъ запереть дверь.... Экая бестія воръ, не заперъ дверей.... Приходится самому встать, а между тѣмъ здѣсь чертовски-холодно.

Кампра заперъ дверь, снова сѣлъ или вѣрифе легъ за работу, не думая о томъ, что ему теперь не-на-что пообѣдать.

Музыканта Фовара посадили когда-то въ Бастилію по поводу очень остроумной пародіи, написанной впрочемъ не имъ, а кѣмъ-то другимъ. Хорошіе обѣды были ему не въ диво, но все-таки онъ былъ изумленъ при видѣ того, который ему подали въ означенномъ королевскомъ заведеніи. День былъ постный, но смотритель тюрьмы былъ столь учтивъ, что угостилъ музыканта скоромнымъ обѣдомъ. Ему подали превосходный супъ, кусокъ сочнаго мяса, ножку варенаго каплуна, блюдо артишоковъ, шпинатъ, винограду, бутылку стараго бургонскаго вина и наконецъ кофе и ликеры. Послѣ обѣда, смотритель сдѣлалъ визитъ счастливо-му арестанту и просилъ его принять курицу для его ужина.

Вотъ какъ принимали въ Бастилію артистовъ и поэтовъ. Не мудрено что Ривароль сказалъ когда-то:

«Меня еще не посадили въ Бастилію, а между тѣмъ я не знаю, чѣмъ заплатить за квартиру».

Мартини, авторъ нѣсколькихъ комическихъ оперъ, имѣвшихъ нѣкоторый успѣхъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія, при всѣхъ своихъ талантахъ былъ лѣнивъ до невѣроятности. Однажды, одинъ изъ его друзей сдѣлалъ ему на этотъ счетъ нѣсколько серьезныхъ замѣчаній.

«Вы дурно дѣлаете, говорилъ онъ, что тратите вашъ талантъ на пустяжныя произведенія. Время подумать о будущемъ и ознаменовать свое имя какимъ нибудь болѣе важнымъ произведеніемъ. Вамъ стоитъ захотѣть и вы будете въ первомъ ряду композиторовъ нашей эпохи».

Мартини выслушалъ замѣчаніе съ должнымъ вниманіемъ, потомъ медленно понюхалъ табуку и отвѣчалъ:

«Пойдемте завтракать.... Видите ли, мой другъ, всѣ трубы славы не стоятъ одной шампанской флейты».

Очень любопытно замѣтить нѣсколько различныхъ сужденій объ оперѣ, принадлежащихъ славнѣйшимъ писателямъ прошедшаго столѣтія. Вотъ что говоритъ Сен-Эврмонъ объ этомъ родѣ піесъ:

«Опера — это странный трудъ поэзіи и музыки, гдѣ и поэтъ и музыкантъ одинаково стѣсненные другъ другомъ, всячески стараются подарить публику сквернымъ произведеніемъ своего пера.

Дюфрени судилъ объ оперѣ нѣсколько легче и веселѣе. Послушаемъ его:

«Опера — мѣсто чудесъ. Путешественникъ не имѣетъ надобности ѣздить изъ страны въ страну; страны сами являютъ къ нему.... Раздается свистокъ — и вы въ садахъ Италіи; другой свистокъ — и вы въ странѣ фей. Оперныя феи очаровательны также какъ феи сказокъ, болшею частію, онѣ благотворительны, но тѣмъ, кого любятъ, онѣ не даютъ богатствъ, а прячутъ ихъ для себя.

«Скажемъ еще нѣсколько словъ о жителяхъ той страны. Это все довольно странный народъ: говоря, они поютъ и ходятъ не иначе какъ танцуя, но какъ то такъ и другое они дѣлаютъ даже тогда, когда имъ вовсе не хочется пѣть или танцовать».

Въ прокламаціи своей противъ спектаклей, Руссо не пощадилъ оперы, а между тѣмъ она привлекаетъ толпу каждый разъ, когда представляетъ двойную приманку новости и разнообразія.

— Г-жа Ольдфильдъ, знаменитая англійская пѣвица, умершая въ 1750 году, была похоронена въ Вестминстерскомъ абатствѣ. Въ теченіе двухъ дней тѣло ея было выставлено на великолѣпномъ парадномъ одрѣ. Покровъ, бывшій на гробѣ, несли шесть особъ высшаго званія; службу совершалъ деканъ Вестминстеръ. Попе представляетъ намъ г-жу Ольдфильдъ, какъ особу своего времени, имѣвшую самый большой вкусъ къ роскоши и нарядамъ. Опъ заставляетъ ее, даже въ послѣдніе минуты жизни говорить слѣдующее:

«Какой ужасъ!.. Холщевый саванъ! Ахъ, это ужасно! Приготовьте мои лучшія ткани, мое лучшее бѣлье. Особенно не жалѣйте румянъ.... Я не хочу быть некрасива даже послѣ смерти». Таковы, говоритъ Попе, были послѣднія слова, излетѣвшія изъ этихъ очаровательныхъ устъ.

О ЕДИНИЦѢ ЗВУКОВЪ *).

Адрианъ де Лафастъ напечаталъ въ *Revue et gasette musicale de Paris* продолженіе своей статьи объ единицѣ звуковъ; мы заимствуемъ изъ нее слѣдующее: Совѣръ, въ своемъ *Memoire sur la détermination d'un ton fixe*, говоритъ, что для опредѣленія постояннаго звука для пѣнія и игры на инструментахъ, музыканты его времени употребляли

* См. №№ 27 и 29 М. и Т. В.

деревянную или металлическую дудку и некоторой определенной длины и такъ какъ имъ хотѣлось, чтобы этотъ звукъ былъ всегда одинаковъ, то они и воображали, что звукъ употребляемой ими дудки именно таковъ какъ нужно.

Употребленіе этой дудки было по видимому новостію въ эпоху Совѣра, потому что Мерсенъ, описавшій въ подробности всѣ духовые инструменты и ихъ употребленіе, хотя и говоритъ объ однополосныхъ флейтахъ (*des flûtes monophrones*), но не говоритъ, что ихъ употребляли для опредѣленія тона.

Какъ бы то ни было дудка-камертонъ была настоящая дудка, похожая на наши флажолеты; снизу она была обыкновенно закрыта, но можно было и открывать.

Въ послѣдствіи дудка-камертонъ была усовершенствована, такъ что могла не только давать извѣстный тонъ, но и вообще служить для изученія разныхъ тоновъ. У новыхъ дудокъ была внизу подвижная часть, плотно входившая въ дудку; эту часть можно было выдвигать и тѣмъ понижать тонъ, сообразуясь при этомъ съ замѣтками на поверхности дудки.

Еще въ началѣ нынѣшняго столѣтія дудка-камертонъ употреблялась во Франціи. Безъ сомнѣнія такой способъ былъ не совершенъ, но онъ имѣлъ то преимущество, что давалъ непосредственно тотъ звукъ, какой хотѣли. Въ самомъ дѣлѣ, при употребленіи инструмента, дающаго только *la*, если нужно имѣть какую-нибудь другую ноту, слѣдуетъ умѣть отыскать ее голосомъ; между тѣмъ сколько разъ можно замѣтить, особенно въ орфеоническихъ обществахъ, гдѣ поютъ безъ акомпанимента, что дирижеръ дурно схватываетъ полученное *la*, въ слѣдствіе того даетъ *ut*, которое вовсе не составляетъ минорной терціи отъ даннаго *la*. Хористы, повторяя тонъ *ut*, данный дирижеромъ, еще болѣе удаляются отъ истины и такимъ образомъ поютъ наконецъ вовсе не въ томъ тонѣ, который предписанъ композиторомъ.

Замѣтимъ въ добавокъ, что *la* камертона составляетъ верхнюю октаву того *la*, которое нужно для мужскаго хора. Употребляя дудку, которую, если не ошибаюсь, называли *tonagion*, можно было избѣгнуть этихъ неудобствъ. Поэтому описанный нами способъ получать опредѣленный тонъ, даже и теперь заслуживаетъ вниманія, тѣмъ болѣе, что онъ можетъ быть еще усовершенствованъ. Онъ всегда будетъ хорошъ для большихъ хоровъ, поющихъ безъ акомпанимента. Новѣйшій металлическій камертонъ, принятый всею музыкальною Европою, вошелъ во всеобщее употребленіе чуть не сто лѣтъ спустя послѣ его употребленія.

Нынѣшній камертонъ былъ изобрѣтенъ въ первой четверти восемнадцатаго вѣка сержантомъ трубачей англійскаго двора по имени John Schore.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что камертонъ, изобрѣтенный трубачемъ, съ самаго начала имѣлъ форму нынѣшняго камертона, потому что его всегда называли *tuning-fork*, то есть вилка, дающая тонъ.

Эта вилка употреблялась первоначально только самимъ изобрѣтателемъ для настраиванія лютни и если и давала тонъ *la*, то это *la* на октаву отстояло отъ *la* нынѣшнихъ камертоновъ, иначе изобрѣтатель не могъ бы его употреб-

лять. Въ послѣдствіи *tuning-fork* была принята въ Германіи и оттуда перешла въ Италію подъ именемъ *corista*, которое прежде того означало дудку, или *tonagion*, употреблявшуюся съ тою же цѣлію. Во Франціи *tuning-fork* была названа Академіею *diarason*, что по-гречески значитъ октава. Въ прежнее время словомъ *diarason* означали хроматическій рядъ органическихъ трубокъ, составлявшихъ октаву и служившихъ для регулированія всѣхъ другихъ трубокъ органа; какъ же можно было назвать этимъ словомъ единственный отдѣльный, независимый отъ другихъ? Тутъ, какъ и всегда, Академія припала названію, несогласное съ природою называемаго предмета. Въ некоторыхъ отношеніяхъ, *diarason* или нынѣшній камертонъ былъ лучше прежней дудки, но для ушей акустиковъ онъ все еще былъ недостаточенъ и потому Хладни предложилъ замѣнить его плоскою или цилиндрическою, металлическою палочкою, которая давала только одинъ пучекъ звуковъ, между тѣмъ какъ камертонъ имѣетъ два конца и потому два фокуса звуковъ. Въ настоящее время г. Делезепъ, извѣстный своими любопытными изслѣдованіями въ теоріи музыки, предлагаетъ устроить новые камертоны, именно по этой системѣ.

Тридцать лѣтъ назадъ, Гильомъ Веберъ предложилъ для той же цѣли трубку съ язычкомъ (*un tuyau à anche*) съ особенною системою, которая давала возможность регулировать тонъ и дѣлать его независимымъ отъ измѣненій температуры и силы воздуха, входящаго въ трубки. Въ послѣдствіи я возвращусь къ этой системѣ, главный недостатокъ которой состоитъ въ сложности: я надѣюсь, что усовершенствованія, которыя я намѣренъ предложить, слѣдуютъ ее годною для некоторыхъ очень важныхъ частныхъ случаевъ.

РАЗСКАЗЫ ИЗЪ ЖИЗНИ ПАГАНИНИ.

Предлагаемые нами рассказы составляютъ переводъ занимательнаго сочиненія Маріи и Леона Ескюдье, подъ названіемъ «*Vie anecdotique de Paganini*». Вотъ что говорятъ они въ краткомъ предисловіи къ своему сочиненію: «Въ 1839 году, одна дама, сопутствовавшая Паганини во всѣхъ его путешествіяхъ, сообщила намъ очень интересные подробности, касательно жизни этого великаго артиста. Въ то же самое время, Паганини, желая писать записки о своей жизни, поручилъ намъ привести въ порядокъ замѣтки, разсѣянные въ его музыкальныхъ бумагахъ. Но неудачи въ Казино, носившемъ его имя, отвратили его отъ мысли разсказывать публикѣ секреты своей жизни.

Замѣтки собранныя нами въ бумагахъ Паганини, и документы, сообщенныя намъ дамою, которую Паганини удостоивалъ своего уваженія и дружбы, послужили намъ руководствомъ при составленіи нашего жизнеописанія.

Въ продолженіи почти двадцати-пяти лѣтъ Паганини наполнялъ міръ шумомъ своей славы. Самыя странныя исторіи были сочинены на его счетъ и, при всѣхъ своихъ преувеличеніяхъ, писатели, говорившіе объ этомъ удивительномъ человѣкѣ, не представили публикѣ точнаго поня-

тія объ его характерѣ, объ его привычкахъ, объ его артистической личности. Почти баснословное существованіе Паганини представляетъ такое множество интересныхъ фактовъ, что выдумывать новые можно считать совершенно излишнимъ и если нашъ рассказъ имѣетъ какое-нибудь достоинство, то это именно достоинство «истины».

1.

ПАГАНИНИ ВЪ КАРЕТѢ И ВО ВРЕМЯ ПУТЕШЕСТВІЯ.

Характеръ артиста измѣняется, смотри по тому, гдѣ онъ находится. Одинъ, въ присутствіи другихъ и тѣхъ же предметовъ, онъ становится печально-задумчивымъ и эта задумчивость поглощаетъ все его мысли и гнететъ его воображеніе. Среди шумной, суетной жизни, съ славою и богатствомъ впереди, онъ опять является задумчивымъ, но эта задумчивость возвышаетъ его душу надъ тѣмъ, что она есть и чѣмъ она когда либо можетъ сдѣлаться. Все эти люди, шумящіе около него, честолюбцы, которые мчатся въ позлащенныхъ каретахъ, поэты, которыми восхищаются, артисты, которымъ аплодируютъ, воины, которыхъ удивляютъ за ихъ подвиги, воспаляютъ его умъ. Онъ мечтаетъ о позлащенныхъ каретахъ, рукоплесканіяхъ и триумфахъ; глаза его какъ бы увеличиваются, имъ овладѣваетъ честолюбіе, онъ хотѣлъ бы владѣть цѣлымъ міромъ. Вполнѣ уединенная жизнь притупляетъ способности, а тревоги виѣшней жизни ведутъ прямо къ безумію.

Только во время путешествій, артистъ является намъ съ истиннымъ своимъ характеромъ, печальнымъ или веселымъ, раздражительнымъ или спокойнымъ, грубымъ или обходительнымъ. Въ каретѣ забываютъ все: разнообразіе пробѣгаемыхъ мѣстъ уничтожаетъ всякое размышленіе. Вы становитесь натуральнымъ; сердце ваше расширяется; около васъ нѣтъ ни шума, ни зависти, ничего, чтобы раздражало вамъ мозгъ, смущало ваше воображеніе; вы являетесь здѣсь со всеми своими достоинствами и недостатками; вы или бесѣдуете съ сопутствующимъ вамъ другомъ, или отдыхаете умомъ, не чувствуя ни печали, ни скуки.

Мы рассмотримъ Паганини сначала во время путешествія, потомъ — среди шума городовъ и наконецъ среди уединенія, которое привело его къ еще болѣе обширному и болѣе продолжительному уединенію могилы.

Паганини, обыкновенно молчаливый, мало склонный къ разговорѣ, рѣзко измѣнялся, когда чувствовалъ себя заключеннымъ въ тѣсное пространство кареты. Его лобъ и губы дѣлались веселѣе; слабое здоровье какъ бы становилось крѣпче и онъ дѣлался вполнѣ другимъ человекомъ. Въ это время онъ даже любилъ бесѣдовать съ жаромъ, хотя вообще бесѣдовалъ очень рѣдко. Тяжелая болѣзнь сильно разстроила его голосъ и потому онъ не могъ разговаривать во время ѣзды по мостовой. Если его прерывали, чтобы напомнить объ утомленіи, онъ какъ-бы просыпался отъ сна и, впадая въ родъ оцѣпененія, рѣзко прерывалъ разговоръ, говоря: — хорошо — потомъ — когда мы будемъ на разговорной дорогѣ. Такимъ образомъ онъ называлъ дороги, идущія по песку и вереску.

Виѣшніе предметы не имѣли для него большой цѣны.

Когда кто-нибудь обращалъ его вниманіе на встрѣчающіеся предметы, поле, пейзажъ или красивое зданіе, то онъ говорилъ: «да, это хорошо», и то только изъ учтивости къ своему собесѣднику, едва бросая взглядъ на то, о чемъ говорилъ. Онъ готовъ былъ безпрестанно разговаривать и въ противоположность всемъ путешественникамъ, не любилъ заниматься разнообразными случайностями дороги.

Онъ постоянно чувствовалъ холодъ и всячески старался герметически запереть свою карету. При двадцати-двухъ градусахъ жара, онъ закутывался въ шубу, забивался въ уголъ кареты и съ трудомъ позволялъ по временамъ опустить окно съ той стороны, гдѣ сидѣлъ. Паганини почти постоянно жаловался на климатъ Франціи и еще болѣе на климатъ Германіи и такъ какъ даже среди продолжительныхъ бесѣдъ онъ не покидалъ мысли о музыкѣ, то онъ нерѣдко повторялъ, что климатъ имѣетъ огромное вліяніе на музыкальный талантъ. Въ подтвержденіе своего мнѣнія, онъ представлялъ Италію, гдѣ безнечный лазаропи, сидя на морскомъ берегу или на ступеняхъ дворцовъ, безпрестанно напѣваетъ пѣсни, внушаемая ему жаркимъ небомъ его отчизны. Въ Италіи, говорилъ онъ, родятся чтобы пѣть; во Франціи — чтобы щебетать; въ Германіи — чтобы гремѣть и въ Англіи — чтобы платить деньги. Въ Италіи музыка распространена повсюду, на землѣ, на морѣ, на деревьяхъ, у простолюдиновъ и у богачей. У васъ пѣтъ ни куска хлѣба, а вы поете; вы счастливы, и вы то же поете. Я полагаю, что мелодія происходитъ отъ огня. Земля, воздухъ и небо Италіи составляютъ одно вмѣстѣлище огня: по этому-то итальянцы и поютъ, не переставая.

Послѣ такого жаркаго монолога, онъ усердиѣе, чѣмъ когда либо, завертывался въ свою шубу, ворча про себя: шуба — превосходная вещь, особенно для Германіи, гдѣ безъ нея нельзя обойтись даже посреди лѣта.

Тотъ же самый человекъ, боявшійся самаго легкаго воздуха во время путешествій, любилъ сидѣть въ комнатѣ при открытыхъ окнахъ и дверяхъ и называлъ это — брать воздушную ванну. Первые часы послѣ отъѣзда, онъ посвящалъ самому любезному разговору; но эта веселость мало-по-малу исчезала. Паганини болѣе, чѣмъ всякому другому, было трудно долго оставаться въ каретѣ; боли желудка, которыми онъ страдалъ почти постоянно, увеличивались послѣ трехъ или четырехъ часовъ пути; лицо его, безъ того блѣдное, дѣлалось тогда мертвеннымъ; страданіе выражалось во всѣхъ его чертахъ и можно было подумывать, что подлѣ васъ сидитъ призракъ, а не человекъ.

Онъ ѣлъ очень мало, хотя и не чувствовалъ недостатка въ аппетитѣ. Утромъ онъ не пилъ ни чаю ни кофе: единственною пищею его былъ хорошій супъ и чашка шоколада. Въ тѣ дни, когда рано пускались въ дорогу, онъ съ утра не ѣлъ ровно ничего и нерѣдко оставался такимъ образомъ до самаго полдня.

Сонъ былъ однимъ изъ лучшихъ его удовольствій. Въ каретѣ онъ спалъ не просыпаясь около двухъ часовъ и такой сонъ находилъ на него по три раза въ день. Проснувшись, онъ обыкновенно бывалъ въ духѣ и чувствовалъ расположение къ шутивости.

Подъѣхавъ къ гостиницѣ или къ станціи, гдѣ перемѣняютъ лошадей, Паганини тотчасъ выходилъ прогуляться и въ теченіе пяти минутъ, которыя проходили отъ прибытія на станцію до отъѣзда, быстро расхаживалъ взадъ и впередъ; въ это время онъ казался запятымъ, ни на кого не смотрѣлъ и нерѣдко его приходилось звать по три и по четыре раза прежде чѣмъ онъ услышитъ и обернется. Когда слѣдовало отправляться далѣе, спутнику его приходилось подойти къ нему и въ такомъ случаѣ онъ топалъ ногою и возвращался на свое мѣсто не иначе, какъ говоря грубости товарищу своего путешествія; однакожъ сѣвъ снова въ свой уголь, онъ опять дѣлался веселъ. «Что это съ вами сдѣлалось?» говорили ему ипогда. — «Я сочинялъ, отвѣчалъ Паганини, а когда я сочиняю, я хочу чтобъ меня не беспокоили».

Вотъ что однажды случилось съ нимъ при проѣздѣ изъ Лондона въ Бирмингамъ. На первой станціи, Паганини по своему обыкновенію вышелъ изъ кареты. Прождавъ десять минутъ, кондукторъ съ нетерпѣніемъ сталъ звать неисправнаго артиста; Паганини между тѣмъ не далѣе какъ въ тридцати шагахъ отъ кареты, ходилъ взадъ и впередъ, ударялъ себя по лбу и вообще велъ себя какъ помѣшанный; спутникъ же его вовсе не выходилъ изъ кареты и даже заснулъ. При новыхъ крикахъ кондуктора, очень недовольнаго принужденною остановкою, Паганини съ бранью воротился на свое мѣсто.

Въ этотъ разъ онъ разбудилъ своего пріятеля и рѣзко выбранилъ его за то, что онъ самъ не позвалъ его, когда было нужно. При второй остановкѣ, знаменитый путешественникъ опять вышелъ изъ кареты и забывая сцену, бывшую не болѣе часа тому назадъ, какъ и всегда отошелъ отъ кареты и даже далѣе, чѣмъ обыкновенно. Проходить пять, десять, пятнадцать минутъ; кондукторъ сердится, а спутникъ Паганини снова спитъ и не идетъ звать его въ карету. Наконецъ, кондукторъ перестаетъ ждать и экипажъ быстро уѣзжаетъ въ дальнѣйшій путь. Спутникъ Паганини не просыпался очень долго и только на слѣдующей станціи замѣтилъ, что Паганини нѣтъ на своемъ мѣстѣ. Ни угрозы, ни брань, ни просьбы, ничто не могло заставить кондуктора воротиться назадъ. Въ такой крайности, путешественникъ обѣщалъ наконецъ заплатить кондуктору значительныя деньги, но едва они успѣли проѣхать назадъ около пяти верстъ, какъ увидѣли другую карету, въ которой Паганини сѣвшилъ догнать уѣхавшій дилижансъ. Оказалось, что Паганини не хотѣлъ заплатить суммы, обѣщанной товарищемъ путешествія, въ увѣренности, что первый кондукторъ долженъ заплатить второму за то, что онъ помогъ ему догнать уѣхавшую карету. Онъ просто отказывался платить не объясняя, почему считаетъ это справедливымъ. Паганини перенесъ изъ своего отечества презрѣніе къ людямъ простаго званія. Фамиллярность съ этими людьми, говорилъ онъ, можетъ имѣть самыя опасныя послѣдствія.

Если кто нибудь изъ простыхъ начипалъ съ нимъ разговоръ, онъ поворачивался къ нему спиною, говоря: чего отъ меня хочеть эта скотина? Если ему хотѣли доказать,

что жители страны, гдѣ онъ путешествуетъ, имѣютъ добрый и кроткій характеръ, то онъ отвѣчалъ: Ба, это вездѣ сволочь. Еще хуже бывало, если простой человѣкъ попросить у него на водку.

Когда онъ былъ доволенъ ѣздою почтальона, то говорилъ: эта скотина везетъ довольно хорошо. Сора Паганини съ двумя кондукторами копчилась предъ Бирмингамскимъ констаблемъ, который присудилъ артиста къ уплатѣ издержекъ за возвращеніе и суммы, обѣщанной его спутникомъ.

Къ удобствамъ жизни Паганини выказывалъ самое полное равнодушіе; багажъ его состоялъ всегда изъ однихъ и тѣхъ же вещей: изъ одной скрипки, настоящаго Гварнеріуса значительной цѣны, уложенаго въ крайне подержанный ящикъ, служившій ему въ то же время вмѣсто ларца, изъ дорожнаго мѣшка и футляра для шляпы. Въ ящикѣ были заперты его драгоценности и нѣсколько тонкаго бѣлья; кромѣ того онъ имѣлъ при себѣ небольшой красный бумажникъ, гдѣ были записаны всѣ его денежныя дѣла со времени отъѣзда изъ Италіи.

Эту книжку могъ разбирать только одинъ Паганини. Знаменитый артистъ одинъ могъ дешифровать таинственные знаки, начертанные его рукою. Красный бумажникъ былъ настоящею Вавилономъ всѣхъ возможныхъ расчетовъ; тамъ было записано все, что попало безъ малѣйшаго порядка. Вѣна, Карлсруэ, Франкфуртъ и Лейпцигъ, Парижъ и Петербургъ, расходы и доходы, замѣтки о бѣльѣ, выручки концертовъ — однимъ словомъ невѣроятная путаница денежныхъ расчетовъ, въ которой однако онъ всегда умѣлъ найтись довольно хорошо. Всѣ свои расчеты онъ основывалъ на прусскихъ талерахъ, переводя на нихъ монеты той страны, гдѣ онъ находился.

На единѣ съ этою книжкою онъ дѣлался какъ бы другимъ человѣкомъ; умъ его становился дѣлательнѣе и глаза разгорались; однимъ взглядомъ онъ обнималъ всѣ значительныя сокровища, записанныя на листкахъ чудной тетрадки. Обыкновенно онъ предавался этому непонятному удовольствію не иначе, какъ заперевъ двери двойнымъ поворотомъ ключа. При малѣйшемъ шумѣ онъ пряталъ свое сокровище и шелъ смотрѣть, нѣтъ ли кого за дверьми. Эту манію, необъяснимую въ удивительномъ характерѣ артиста, Паганини сохранилъ до самой своей смерти. Во время путешествій, красный бумажникъ былъ всегда при немъ; на улицѣ и въ комнатѣ — точно также; вечеромъ, ложась спать, онъ пряталъ его подъ подушку и тутъ же нашля его послѣ смерти славнаго виртуоза. Въ гостиницахъ, въ дорогѣ, Паганини довольствовался всѣмъ, что ему предлагали. Ему было все равно, — чердакъ или богато убранная комната, постель изящно отдѣланная пухомъ и мѣхами или простой тюфякъ, положенный на полу и покрытый какимъ нибудь дряпнымъ одѣяломъ.

Если комната его не имѣла оконъ на улицу, то онъ былъ вполне доволенъ и говорилъ: «Я довольно слышу шума въ большихъ городахъ; когда я путешествую, то это для того, чтобы нѣсколько отдохнуть». Онъ безъ сомнѣнія имѣлъ право ненавидѣть шумъ большихъ городовъ,

какъ гениальный артистъ, который не могъ появиться предъ публикою безъ того, чтобы не быть встрѣченнымъ рукоплесканіями, браво и криками энтузіазма; какъ человѣкъ, которому стоило появиться на улицѣ, чтобы цѣлыя толпы спѣшили увидѣть его; наконецъ какъ нервный, раздражительный человѣкъ, котораго слишкомъ шумные успѣхи перѣдко бросали въ лихорадку, доходившую до изступленія.

Ужинъ его состоялъ изъ какихъ нибудь легкихъ блюдъ, очень часто изъ чашки ромашки, послѣ чего онъ ложился спать и обыкновенно крѣпко спалъ вплоть до другаго дня. Бурныя погоды имѣли сильное вліяніе на его организмъ. Когда погода становилась пасмурною, начиналъ гремѣть громъ и молнія блистала на небѣ, лицо Паганини измѣнялось, артистъ дѣлался раздражителенъ, молчалъ по цѣлымъ часамъ; голова его опускалась и глаза дѣлались страшно подвижными; потомъ, вдругъ всѣ его члены начинали трястись, пальцы корчились и губы приходили въ движеніе; онъ весь былъ похожъ на разъяреннаго льва. Въ эти минуты имъ овладѣвала музыкальная лихорадка и вотъ что случилось съ нимъ въ одну изъ ночей, когда онъ находился подъ вліяніемъ этого рода помѣшательства.

II.

ПРОИСШЕСТВІЕ ВЪ ЧЕРНОМЪ ЗАМКѢ.

Около середины лѣта 1834 года, въ высокихъ горахъ, отдѣляющихъ Францію отъ Италіи, тащилась карета, запряженная парою почтовыхъ лошадей. День былъ до крайности жаркій; лошади едва передвигали ноги. Экипажъ медленно подвигался впередъ, а между тѣмъ черныя облака заволакивали небо и красные отблески солнца мало по малу исчезали. Когда лазурь неба вовсе скрылась подъ массою темныхъ тучъ, черныя и желтоватыя клубы паровъ съ невѣроятною быстротою стали носиться по омраченному пространству. Вѣтеръ дулъ съ ожесточеніемъ; отовсюду понеслись огромныя столбы пыли; въ одно мгновеніе наступила ночь, ночь темная и страшная.

Среди этой тьмы, только молнія по временамъ прорѣзывала тучи и яркимъ блескомъ озаряла уединенный экипажъ. Почталіонъ слѣзъ съ козелъ и велъ лошадей подъ утцы. Въ одно время, когда экипажъ проѣзжалъ по узкой дорогѣ, окаймленной двумя глубокими рвами, казалось что сводъ небесный готовъ распасться на части; ужасный трескъ грома наполнилъ пространство, буря разомъ разразилась дождемъ, вѣтромъ, молніей и громомъ и всѣ они, какъ разъяренныя фуріи, устремились на землю, производя самый великолѣпный и самый ужаसाющій эффектъ. Подъ дѣйствіемъ вѣтра и дождя карета быстро отбросилась въ сторону на двадцать шаговъ отъ дороги. Почталіонъ усердно ругался и проклиналъ стихіи, а два путешественника, запертые въ каретѣ, умоляли небо, обѣщаясь выстроить часовни въ честь всѣхъ святыхъ, если Богъ поможетъ имъ избавиться отъ опасности.

Съ трудомъ они вышли изъ кареты; при паденіи своемъ они нисколько не ушиблись и даже не были контужены. Дождь продолжалъ литься съ прежнею яростью; лошади

могли кое-какъ переносить этотъ потокъ воды, но путешественникамъ приходилось озаботиться объ убѣжищѣ. Оборотясь вправо отъ рва, въ который они свалились, ветурино замѣтилъ невдалекѣ свѣтъ, колеблемый вѣтромъ то въ одну то въ другую сторону.

— Синьоры, сказалъ онъ, потрудитесь идти за мною; я думаю, что мы находимся вблизи отъ Кастельnero (Чернаго замка); хозяинъ его не откажется принять васъ на одну ночь.

Оба путешественника немедленно согласились слѣдовать за своимъ вѣрнымъ вожатымъ.

Было около девяти часовъ, когда путешественники и ихъ ветурино прибыли къ воротамъ замка, украшеннаго съ двухъ сторонъ двумя огромными башнями, на которыхъ каждый вечеръ зажигались свѣтлые маяки.

Выслушавъ разсказъ о томъ, что случилось, хозяинъ Кастельnero велѣлъ отвести путешественниковъ въ одну изъ комнатъ своего замка. Въ этотъ вечеръ въ Черномъ замкѣ былъ назначенъ великолѣпный праздникъ и всѣ комнаты были розданы многочисленнымъ гостямъ; вслѣдствіе того двухъ незнакомецъ отвели въ самыя дальнія комнаты замка, расположенныя подлѣ одной изъ упомянутыхъ башенъ. Усталыхъ лошадей отвели въ конюшню; ворота заворонились и праздникъ снова начался.

Въ блестяще-убранной залѣ, за роскошнымъ столомъ сидѣло шестьдесятъ человѣкъ гостей. Въ срединѣ стола сидѣла прекрасная и стройная молодая женщина, вся украшенная брилліантами; по правую руку ея находилась молодой и красивый мужчина, а напротивъ — самъ хозяинъ замка. Это былъ брачный пиръ: гости шумѣли, смѣялись и пили за здоровье прелестной хозяйки и ея красиваго кавалера. Вдругъ общій испугъ овладѣлъ веселымъ собраніемъ замка.

Трое слугъ разомъ уронили на землю серебряныя блюда и какъ вкопанные не рѣшались наклониться, чтобы поднять ихъ съ полу.

— Что съ тобою, Франческо, что случилось? спрашивалъ одинъ изъ гостей стараго слугу, уронившаго свое блюдо отчасти на его платье, отчасти на столъ.

— О, ваше сіятельство! адъ открылъ всѣ свои двери, демоны вырвались изъ него и теперь слетѣлись въ нашъ замокъ. При этихъ словахъ лицо его было блѣдно и побѣлѣлыя губы тряслись какъ въ лихорадкѣ.

Эти дураки, замѣтилъ хозяинъ замка, пугливы какъ дѣти; они боятся и грома и молніи.

Зала пиршества опустѣла и гости отправились танцовать. Устроились кадрили и подъ звуки фортепіано танцующіе стали двигаться по всѣмъ направленіямъ залы.

Во время одного изъ контрдансовъ, Франческо снова явился въ залу, едва дыша и испуганной донельзя и объявилъ, что всѣ ужасы ада появились въ замкѣ и что ни одинъ слуга не въ состояніи продолжать служить.

— Откройте всѣ окна! вскричалъ какой-то шутникъ: въ этой залѣ можно задохнуться отъ жара, притомъ же при блескѣ молніи и ударахъ грома наши танцы будутъ еще веселѣе, еще безумнѣе.

— Откройте окна! вскричало вслѣдъ за нимъ еще нѣсколько голосовъ.

Но едва только шумъ, происходившій въ залѣ, пропикъ къ тапцующимъ, вся эта толпа, еще недавно столь веселая, оживленная, остановилась какъ бы оцѣпенѣлая отъ смертельнаго страха. Буря гремяла попрежнему, дождь лилъ какъ изъ ведра, молніи съ трескомъ перерѣзывали облака, но громче всѣхъ этихъ элементовъ гремялъ одинъ непонятный голосъ. По временамъ опъ яростно какъ бы перекатывался въ пропасть; по временамъ, сдержанный, онъ разбивался въ раздрающія вопли; тутъ были крики всей природы и еще другіе вовсе непонятныя звуки. Никто никогда не слышалъ ничего подобнаго; самые неустрашимые изъ танцоровъ оставались прикованными къ своимъ мѣстамъ подлѣ дѣйствіемъ ужаса и удивленія.

Сначала всѣ хотѣли идти въ одну изъ башенъ, откуда слышался непонятный шумъ. Между тѣмъ громъ на время прекратился и голосъ исчезъ какъ отдаленное эхо. Но минуто спустя началась новая вакханалія и снова послышались чудесные звуки.

Пѣніе, вылетавшее изъ башни, казалось чѣмъ-то сверхестественнымъ. Всѣ гости замка стояли какъ окаменѣлые, но когда утихъ вѣтеръ, и гроза прекратилась, изъ той же башни послышалась дивная молитва. Эта молитва, эта чудная, высокая пѣснь — былъ *Гимнъ Моисея*. Въ это время присутствующіе ясно различили звуки скрипки; толпа хлынула на дворъ, взглянула на башню и тогда въ глазахъ всѣхъ обрисовалось тѣло худошаваго человѣка, который казался умиралъ надъ своимъ инструментомъ. Вслѣдъ за тѣмъ толпа удалилась въ комнаты съ надеждою увидѣть на другой день страннаго человѣка, произведшаго столько различныхъ впечатлѣній. Но едва только разсвѣло, ветурино и оба путешественника уѣхали изъ замка и никто не узналъ имени загадочнаго незнакомца.

Два мѣсяца послѣ этого страннаго происшествія, новобрачные графъ и графиня М. отправились въ Геную, куда ихъ пригласили вмѣстѣ съ другими аристократами страны слушать великаго артиста, пользовавшагося огромною репутаціею. Войдя въ концертную залу, они заняли свои мѣста, всѣ присутствующіе разговаривали объ удивительномъ концертистѣ и въ это самое время появился на эстрадѣ худенькій человѣкъ, съ продолговатымъ и костлявымъ лицомъ. Взоръ его блисталъ особенною живостью. Онъ началъ играть и первую его піекою былъ *Гимнъ Моисея*. Крики восторга и удивленія встрѣтили игру гениальнаго артиста; одни только графъ и графиня М. не принимали участія во всеобщемъ восхищеніи. Видъ музыканта до того поразилъ ихъ страхомъ, что члены ихъ вовсе лишились способности двигаться.

Графъ и графиня М. узнали въ артистѣ таинственнаго незнакомца Чернаго замка: имя его было — *Цаганини*.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

Редакторъ М. РАПШАПОРТЬ.

Вышелъ № 9-й

НУВЕЛИСТА,

ИЗДАВАЕМОГО М. БЕРНАДОМЪ.

Содержаніе его слѣдующее:
 Бернардъ (М.). 26-е Августа 1856 года. Торжественный маршъ по случаю коронаціи Ихъ Императорскихъ Величествъ Государя Императора Александра Николаевича и Государыни Императрицы Маріи Александровны.
 Voss (Charles). Les vêpres siciliennes (opéra de G. Verdi). Grande fantaisie brillante.
 Spindler (Fr.) Valse gracieuse.
 Cramer (Henri). Les adieux. Pensée expressive.
 Mayer (Charles). Pensée fugitive.
 Бернардъ (М.). Общая радость. Русская кадрили, по случаю коронаціи Ихъ Императорскихъ Величествъ.
 Leutner (Albert). Galant-homme-polka.
 Duvernoy (J. B.). Mélange sur l'opéra «Jenny Bell» d'Auber.
 Croisez (A.). Thème variée.
 Мальшевскій (А. А.). Незабудочка. Русская пѣсня.
 Delieux (Ch.). Deux à deux. Mélodie.
 Музыкально-литературное прибавленіе № 9-й.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

М. БЕРНАРДА,

ТОЛЬКО ЧТО ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

MARCHE DU COURONNEMENT

pour le piano, très-respectueusement dédiée

à

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR

ALEXANDER II.

PAR

ANTOINE DE KONTSKI.

Цѣна 85 коп. сер.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІЯ ДЕМЮТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПОЛОВЕЗЪ

посвященный

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ

АЛЕКСАНДРУ II.

и исполненный 27 АВГУСТА, НА БАЛѢ

ВЪ

ГРАНОВИТОЙ ПАЛАТѢ.

СОЧИНЕНІЕ М. И. ГЛИНКИ.

Цѣна для фортепіано въ 2 руки 1 руб., въ 4 руки 1 р. 50 к. За пересылку прилагается 50 к. сереб.