

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 38.

23 СЕНТЯБРЯ 1856.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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

Содержаніе: Программа Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника на 1857 годъ. — Александръ Петровичъ Сумароковъ (Владимира Стоюнина). — «Русалка», опера А. С. Даргомыжскаго (А. Сѣрова). — Новозданная музыкальная сочиненія (Модеста Э—на). — Иностранная вѣстникъ. — Сюрпризъ—опера (П. Шплевскаго). — Разказы изъ жизни Паганини. — Объявленія.

Съ 1-го октября открыта подписка на получение

МУЗЫКАЛЬНАГО

И

ТЕАТРАЛЬНАГО ВѢСТНИКА,

ЖУРНАЛА, ПОСВЯЩЕННАГО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ТЕАТРУ И МУЗЫКѢ.

ВЪ 1857 ГОДУ.

38 вышедшихъ по настоящее время номеровъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, служатъ лучшимъ доказательствомъ, что редакція употребляетъ всѣ усилія исполнять по возможности въ точности программу, и аккуратнымъ выходомъ журнала заслужить довѣріе.

Открывая подписку на 1857 годъ, редакція считаетъ долгомъ объявить о нѣкоторыхъ улучшеніяхъ и усовершенствованіяхъ своего журнала; ихъ указали ей годичный опытъ и потребность большинства читателей, къ желаніямъ которыхъ редакція постоянно прислушивалась, зная, что новое дѣло не можетъ быть вдругъ совершенно и удовлетворительно во всѣхъ своихъ частяхъ. Теперь же, когда нѣсколько обнаружилось, въ какихъ статьяхъ нуждается публика, чѣмъ особенно интересуется и что хочетъ найти въ Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ, редакція съ большей увѣренностью и съ тѣмъ же неизмѣннымъ стараніемъ будетъ заботиться продолжать изданіе своего журнала, направляя его и къ пользѣ и къ удовольствію.

ТЕАТРАЛЬНУЮ ЧАСТЬ журнала редакція намѣрена значительно распространить, такъ какъ въ настоящее время у насъ все болѣе и болѣе возрастаетъ сочувствіе къ театру. Назначеніе этой части разсматривать театральное и драматическое искусство во всѣхъ отношеніяхъ съ цѣлью

способствовать развитію самаго искусства, талантовъ и вмѣстѣ тѣхъ благородныхъ забавъ и развлеченій, которыя пропикаютъ даже въ отдаленные города нашего отечества. Для интереса этой части редакція будетъ обращать главное вниманіе на слѣдующіе отдѣлы.

1) Въ подробныхъ критическихъ разборахъ знакомить читателей съ новыми русскими драматическими произведеніями, заслуживающими какого нибудь вниманія.

2) Сообщать свѣдѣнія о состояніи русскаго драматическаго искусства и русскаго театра въ разные эпохи ихъ развитія. Этотъ историческій отдѣлъ составляетъ весьма интересную часть исторіи русской литературы и до сихъ поръ у насъ очень мало разработанъ. Редакція уже имѣетъ въ виду нѣсколько статей, которыя могутъ принести пользу отечественной исторіи.

3) Представлять біографіи и характеристики русскихъ драматическихъ писателей и актеровъ.

4) Давать своевременный отчетъ о всѣхъ новыхъ явленіяхъ русской сцены и добросовѣстными отзывами способствовать развитію русскихъ талантовъ; равнымъ образомъ указывать и на дѣятельность иностранныхъ драматическихъ артистовъ въ С. Петербургѣ изъ труппъ французской, итальянской и нѣмецкой.

5) Сообщать свѣдѣнія о хореографическомъ искусствѣ въ Россіи, о балетахъ и объ успѣхахъ балетныхъ артистовъ.

6) Знакомить съ успѣхами русскихъ провинціальныхъ театровъ.

7) Указывать любителямъ домашнихъ спектаклей на піесы интересныя и удобныя для домашней постановки.

8) Равнымъ образомъ способствовать и содержателямъ провинціальныхъ театровъ и ихъ актерамъ въ выборѣ удобныхъ и достойныхъ вниманія піесъ и обогащать репертуаръ ихъ.

9) Накопецъ касаться и старыхъ замѣчательныхъ драматическихъ произведеній той или другой иностранной литературы, мало у насъ вѣдѣмыхъ и достойныхъ вниманія образованныхъ людей.

Цѣль **МУЗЫКАЛЬНОЙ ЧАСТИ** журнала — распространять въ публикѣ точныя свѣдѣнія о музыкѣ, которая у насъ сдѣлалась однимъ изъ существенныхъ предметовъ при воспитаніи и однимъ изъ лучшихъ и благороднѣйшихъ раз-

влеченій въ общественныхъ собраніяхъ. При этой цѣли стараніе редакціи будетъ обращено преимущественно къ слѣдующему:

1) Въ короткихъ по добросовѣстныхъ разборахъ знакомить публику съ новыми музыкальными произведеніями русскими и иностранными. По этимъ разборамъ иногородные жители и помѣщики могутъ выписывать для себя ноты изъ столицъ безъ опасенія получить музыкальный хламъ.

2) Въ разборахъ болѣе подробныхъ знакомить любителей музыки съ извѣстными произведеніями знаменитыхъ композиторовъ старыхъ и новыхъ.

3) Помогать учителямъ и учительницамъ музыки совѣтами и общепонятными теоріями, равно какъ и матерямъ, которыя сами заботятся о музыкальномъ образованіи своихъ дѣтей.

Теоретическіе уроки Антона Контскаго будутъ продолжаться и въ слѣдующемъ году.

Чтобы новые подписчики могли воспользоваться ими, то подписавшіеся по 1 января получаютъ отдѣльные оттиски вышедшихъ по настоящее время статей г. Контскаго.

4) Простыми объясненіями доводить незнакомыхъ теоретически съ музыкаю до правильнаго взгляда на музыку и музыкальные таланты.

5) Представлять жизнеописанія извѣстныхъ артистовъ и артистокъ и въ разказахъ разные случаи изъ ихъ жизни.

6) Сообщать свѣдѣнія объ операхъ и концертахъ въ столицахъ и о замѣчательныхъ музыкальныхъ явленіяхъ въ губерніяхъ.

7) Представлять музыкальную дѣятельность въ Европѣ, указывая на всѣ современные вопросы, касающіеся какъ теоріи такъ и искусства, равно и на всѣ нововведенія и улучшения въ музыкальныхъ инструментахъ.

Вотъ тѣ главные пункты по музыкальной части, на которые редакція будетъ обращать особенное вниманіе, стараясь, чтобы Музыкальный и Театральный Вѣстникъ былъ полнымъ отраженіемъ современности европейской вообще и русской въ особенности. Годичный опытъ показалъ, что статьи спеціально-ученыя у насъ находятъ очень мало читателей, потому редакція будетъ, по возможности, устранять ихъ, замѣняя общедоступными; впрочемъ она не отказывается иногда печатать и подобныя статьи, но замѣчательныя, для того, чтобы и знатоки музыки и артисты находили въ журналѣ свой интересъ.

Наконецъ она будетъ заботиться о достоинствѣ и изяществѣ *приложеній*, какъ музыкальныхъ такъ и портретовъ замѣчательныхъ артистовъ.

Вообще приложеній въ теченіи года будетъ слишкомъ на 30 р. сер., слѣдовательно въ трое болѣе подписной цѣны на весь журналъ *).

*) Тѣ изъ обѣщанныхъ на нынѣшній годъ приложеній, которыя еще не вышли, будутъ доставлены подписчикамъ неспрѣменно до 1-го января 1857 г.

Выполнить все это добросовѣстно и съ любовью къ дѣлу будетъ постояннымъ стремленіемъ редакціи. Она надѣется, что публика, уже во многомъ выказавшая ей сочувствіе въ первый годъ, еще болѣе оцѣнитъ ея труды въ слѣдующій, когда она будетъ сообщать своему журналу болѣе разнообразное содержаніе съ потребностями и желаніями большинства.

Музыкальный и Театральный Вѣстникъ выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ) тетрадами отъ двухъ до трехъ печатныхъ листовъ.

Цѣна за годовое изданіе 10 руб. сер. Иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 коп. сер.

Подписка принимается въ редакціи журнала, находящейся въ С.-Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ д. Китнера, кв. № 33, въ книжномъ магазинѣ П. А. Ратькова, на углу Малой Морской и Невскаго проспекта, въ д. Нотбека и въ Газетной Экспедиціи С.-Петербургскаго Почтамта. Въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ П. Лепгольда.

Редакція покорнѣйше проситъ, желающихъ подписаться на Муз. и Театр. Вѣстникъ и получать оный съ № 1, со всѣми приложеніями, присылать свои требованія заблаговременно, дабы она могла распорядиться заготовленіемъ надлежащаго числа экземпляровъ и озаботиться вѣрною доставкой Вѣстника подписчикамъ.

Редакторъ М. РАЦАПОРТЪ.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ

ДУМАРКОВЪ.

(Продолженіе).

VI.

Въ это время Дворъ восхищался представленіемъ французскихъ трагедій, комедій и итальянскихъ оперъ. Императрица Елисавета Петровна, еще въ дѣтствѣ прилежно занимавшаяся французскимъ языкомъ, любила драматическія произведенія французской поэзіи, и вскорѣ послѣ своей коронаціи приказала выписать изъ Касселя французскую труппу актеровъ подъ управленіемъ Сериньи. Театральныя представленія при русскомъ дворѣ начались еще въ первый годъ царствованія Аппы Юанновны. Но тогда содержались труппы нѣмецкая, итальянская и балетная, въ которой въ скоромъ времени сформировались и русскія танцовщицы, подъ дирекціею балетмейстера Фасано. Нѣмцы играли драмы и комедіи по большей части сочиненія кого нибудь изъ актеровъ своей труппы; иногда составлялись піесы на случай. Но всѣ эти представленія далеко отстали отъ французскихъ, о которыхъ у насъ могли знать болѣе по слухамъ. По свѣдѣтельству Миниха, принцесса Анна Леопольдовна, много читая на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, имѣла *отличный вкусъ* къ драматическому стихотворству. Она часто говорила, что нѣтъ для нея ничего пріятнѣе, какъ тѣ мѣста, гдѣ описывается несчастная и плачущая принцесса, го-

ворящая съ благородною гордостію ¹⁶). Лучшимъ развлеченіемъ при дворѣ была музыка, которую весьма любили обѣ Императрицы. О музыкѣ прилагалъ заботы еще и Петръ Великій, по у него былъ особенный на нее взглядъ. По свидѣтельству Штелина, онъ не любилъ итальянской и французской музыки, особенно послѣдней, и заграждалъ имъ путь къ своему двору до самой своей кончины. Какъ вкусъ его въ живописи склонялся болѣе къ фламандскимъ картинамъ, такъ въ музыкѣ къ трубамъ, рожку, полькѣ и колокольной игрѣ ¹⁷).

Въ 1730 г. Саксонскій король Августъ прислалъ къ королеви Императрицы Анны Іоанновны труппу актеровъ, которые между прочимъ играли итальянскія интермедіи.

Въ 1735 году явилась въ Петербургѣ итальянская труппа пѣвцовъ подъ управленіемъ композитора *Арайя*, который потомъ служилъ долгое время и при дворѣ Елисаветы Петровны и сочинялъ разныя театральныя представленія болѣе на французскомъ языкѣ. Тредьяковскій, говоритъ, что въ царствованіе Анны Іоанновны онъ переводилъ съ французскаго многія оперы, интермедіи и дѣлалъ экстракты изъ комедій ¹⁸). Очень вѣроятно, что эти переводы дѣлались по

желанію Императрицы, которая не знала по-французски. Нѣкоторые изъ нихъ разучивались придворными дамами и кавалерами и разыгрывались на придворномъ театрѣ вмѣстѣ съ славянскими драмами и доморощенными комедіями, содержаніе для которыхъ бралось изъ русскихъ сказокъ, какъ напр. *Баба-Яга*, *И.ли-богатырь* и др. Въ это время для шутки еще любили вспоминать тотъ фантастическій міръ, подъ вліяніемъ котораго было проведено дѣтство; русская пляска также была въ почетѣ какъ при дворѣ такъ и въ знатныхъ домахъ ¹⁹). Въ царствованіе Елисаветы Петровны такія комедіи уже не возобновлялись. Вмѣсто нихъ и всѣхъ нѣмецкихъ неискусныхъ хитросплетеній явились комедіи Мольера, трагедіи Корнеля, Расина, Вольтера, съ блистательными обстановками, съ искусною декламаціею ²⁰). Доступъ на придворный театръ былъ свободенъ всѣмъ, прилично одѣтымъ.

Здѣсь-то Сумароковъ и познакомился съ сценическимъ очарованіемъ; здѣсь-то онъ и увлекся трагическою музою. Эти-то блестящія представленія устремили его къ изученію французскихъ трагиковъ и наконецъ внушили желаніе, по изученнымъ образцамъ, написать русскую трагедію. Такимъ образомъ, по собственнымъ его словамъ, отъ идиліи онъ обратился къ Мельпоменѣ и, взявъ у нея книжалъ, пустился къ театру ²¹).

Первая трагедія Сумарокова *Хоревъ*, написанная въ 1747 году, останавливаетъ наше вниманіе по многимъ отношеніямъ. Не станемъ искать тамъ оригинальности въ формѣ, въ развитіи и пр.; все это намъ только покажетъ, что Сумароковъ прекрасно усвоилъ себѣ всѣ правила французской классической теоріи, въ непогрѣшимость которой вѣрилъ, какъ и вся тогдашняя литературная Европа. Не станемъ сравнивать его и съ знаменитыми его образцами: имъ онъ долженъ уступить и въ талантѣ, и въ изображеніи страстей, и въ умѣннн ставить лица въ истинныя трагическія положенія и пр.; его трагедія для нашей современности кажет-

¹⁶) Записки гр. Миниха, стр. 214—215.

¹⁷) Первое его вниманіе къ музыкѣ, говоритъ Штелинъ, возбуждено было особенно тогда, когда онъ при первомъ своемъ путешествіи въ Голландію и въ Англію услышалъ въ Ригѣ, Кенигсбергѣ, Данцигѣ и другихъ нѣмецкихъ городахъ съ церковныхъ бабень хоръ городскихъ музыкантовъ, пгравшихъ на бывшихъ тогда въ обыкновеніи трубахъ, кои величественнымъ своимъ звукомъ производили въ немъ особенное впечатлѣніе. Онъ позвалъ къ себѣ музыкантовъ, заставилъ ихъ играть, и какъ не слышавъ до-тогда лучшей и нѣжнѣйшей музыки, оказывалъ великую охоту къ принятію къ себѣ въ службу такого рожкаго и трубнаго хора для собственаго своего удовольствія. Сіе онъ и произвелъ въ дѣйство по возвращеніи изъ помянутой первой поѣздки, въ своемъ государствѣ, возстановя въ ономъ по истребленіи стрѣльцкихъ бунтовщиковъ совершенную тишину. Онъ выписалъ изъ Риги нѣтерыхъ таковыхъ музыкантовъ, двухъ для роговъ, двухъ для трубъ и одного для фагота, опредѣливъ имъ хорошее жалованье, приказывалъ часто играть предъ собою и далъ каждому по два человека изъ русскихъ молодыхъ людей для обученія. Петръ Великій по особенному своему вкусу избралъ сію древнюю музыку, которая въ нѣмецкой землѣ иждѣ болѣе не была употребляема, какъ токмо въ церквахъ и на баніяхъ для играенія священныхъ пѣсень, своєю любимою и столовою музыкою, которой тогда многіе російскіе бояре, какъ новой и рѣдкой не мало удивлялись и оную похваляли.

Въ слѣдующее время, когда Государь учредилъ изъ своихъ войскъ регулярные полки на нѣмецкой образецъ; то заведенная въ то время нѣмецкая полковая музыка на гобояхъ, виолончляхъ и фаготахъ, заставила Его Величество мало по малу остановитъ прежнюю любимую музыку на рогахъ и трубахъ, и когда онъ находился со своимъ генераломъ и штабъ-офицерами въ кампаниі, то къ великому его удовольствію, должны были играть полковые музыканты.

Учрежденіе флота и Адмиралтейства, ввелъ опять въ обыкновеніе трубы, и какъ строеніе кораблей и кораблестроеніе были ревностнѣйшія упражненія Государя, то и на трубахъ должно было вездѣ играть, гдѣ Государь восходилъ на корабль или праздновалъ со своимъ флотскимъ офицерами и кораблестроителями. Появленію же голландской вкусъ сдѣлался ему весьма пріятнымъ, то нашелъ онъ и обыкновенную во всѣхъ почти голландскихъ городахъ колокольную музыку достойною особеннаго своего благоволенія, и ничего пріятнѣе своему слуху не шло какъ колокольную музыку, которая въ Амстердамѣ во время биржи и въ разныя другіе дни безпрестанно играла. Онъ ввелъ ее немедленно и въ любимый своемъ городѣ Санктпетербургѣ, какъ скоро выстроена была башня при соборной церкви въ крѣпости, а скоро послѣ того и другую въ семь же городѣ на церковной башнѣ святаго Ісакія, близъ Адмиралтейства.

Наконецъ отъ частаго его въ Польшѣ пребыванія поправилась ему и самая простая польская музыка состоящая въ полькѣ, которую слушалъ всегда съ удовольствіемъ, и имѣлъ не токмо собственной своей воляничной хоръ, но и самъ игралъ иногда на семь простомъ инструментѣ. Всѣ же сіи три рода музыки, столько наблизили Государя, что отвращали его всегда отъ итальянской и французской музыки, изъ коихъ послѣдней онъ особенно по жаловалъ, и заграждалъ онымъ путь къ его двору до самой его кончины. (Сказанія о Императорѣ Петрѣ Великомъ, собранныя Штелинымъ 1787 г.)

¹⁸) См. его просьбу къ Воронцову, Москвит, 1842 № 1. Въ каталогѣ Сопикова означенъ тридцать одинъ экстрактъ; всѣ они относятся къ 1733, 34 и 35 годамъ. Кто ихъ дѣлалъ неизвѣстно, но очень вѣроятно, что Тредьяковскій въ званіи придворнаго пѣвца. Вотъ они: 1733 года — «Арлекинъ и Смералдина», «Бриггелъ, оружіе и Буторъ», «Великій Василекъ изъ Бершгака», «Газета или вѣдомости», «Игрокъ въ карты», «Перезазы черезъ заборъ», «Пересодьки Арлекинны», «Подрядчикъ оперы на острова Канаріе», «Рожденіе Арлекиново», «Смералдина Кикимора», «Французы въ Венеціи», «Честная Куртизна», «Четыре Арлекина», 1734 г. — Большимъ быть дуэлянтѣ, Влюбившійся въ себя самого Парцесъ, Докторъ о двухъ лицахъ, Забавы на родѣ и на полѣ, Любовники, другъ другу противящіеся съ Арлекиномъ, притворнымъ Пашею, Маркизъ, Гасконецъ величавой, Мужъ ревнивый, Нанаста Панталонны и Арлекинъ притворный курьеръ, Нанаста счастливая Арлекину, Отвѣтъ Аполоновъ сбывшійся или безышная продажа и выкуплена, Посаженіи дворничъ, Портома дворянка, Притворная Нѣмка, Чародѣйство Смералдины, царцы духовъ, Скороходъ или къ чему не годный; 1735 г. — Споръ о шляхетствѣ между Евлазіею двою сумасбродною и Панталонномъ, кунцомъ спорившимъ, Тайное мѣсто, Честное убожество Ренода, древняго кавалера Гальскаго во время государствованія Карла Великаго. Только одинъ переводъ означенъ именемъ Тредьяковскаго — это опера Сила любви и ненависти.

¹⁹) Записки Шаховскаго, стр. 47.

²⁰) Съ директоромъ Сернинымъ заключенъ былъ контрактъ на слѣдующихъ условіяхъ: получать ему на себя и на всю труппу актеровъ 25,000 р. въ годъ, играть на придворномъ театрѣ разъ въ недѣлю комедій и трагедій, и имѣть отъ двора музыкантовъ, декораций, костюмы, освѣщеніе. Французскія представленія обыкновенно назначались по недѣльникамъ; итальянскія же и блестящія — по четвергамъ.

²¹) Сочин. Сумар. часть IX, стр. 75.

ся слишком слаба и по содержанию, и по развитию, и стоит далеко ниже Расиновских, хотя и тѣмъ мы уже мало сочувствуемъ. Но для насъ важно только то, что Сумароковъ первый перенесъ къ намъ форму тогдашней трагедіи, и, при всей ея искусственности, умѣлъ въ ней выразить свои стремленія и тѣмъ тѣсно связать ее съ своею современностью. Здѣсь Сумароковъ впервые является писателемъ, который уже сознавалъ свое назначеніе и вникалъ, какъ онъ долженъ дѣйствовать на общество. Основаніе французской трагедіи, борьба личной страсти съ общественнымъ долгомъ, была хорошо понята имъ и пришла очень кстати для тогдашней русской современности, гдѣ личные интересы еще не допускали яснаго сознанія интересовъ общественныхъ и въ большинствѣ слишкомъ ярко выдвигались передъ ними впередъ. Прояснить эти идеи было полезно и даже необходимо русскимъ людямъ, чтобы дѣйствовать на ихъ нравственную сторону, а прояснить въ дѣйствіи было вѣрнѣе, чѣмъ въ какой нибудь рѣчи или въ отвлеченномъ разсужденіи. Такимъ образомъ не выходя изъ предѣловъ, предписанныхъ французскою теоріею, Сумароковъ могъ и въ этой тѣсной трагической формѣ найти средства дѣйствовать на мысль своихъ современниковъ. Изображая величіе борьбы, гдѣ долгъ торжествуетъ, гдѣ страсть сама себя побѣждаетъ изъ сознанія святости этого долга, онъ приносилъ большую пользу общественной жизни и образованію: онъ становился посредникомъ между тѣмъ и другимъ. И это представленіе нельзя назвать у Сумарокова случайнымъ слѣдствіемъ подражанія, безъ сознательной ясно цѣли; нѣтъ, кто прочитаетъ внимательно его трагедію, тотъ убѣдится, что авторъ постоянно старается выставить на видъ эту борьбу, рѣзко опредѣлить и общественный долгъ и личные страсти, которыя стали съ нимъ въ противорѣчіе.

Съ другой стороны, представляя людей съ возвышенными характерами, авторъ имѣлъ возможность вложить имъ въ уста мысли, которыя облагораживали человѣка и проясняли ему понятія объ его истинныхъ обязанностяхъ. Конечно, намъ эти мысли могутъ показаться общими мѣстами; но для того времени онѣ имѣли свой смыслъ, какъ прекрасныя поученія, и многіе зрители слушали ихъ не хладнокровно, а напротивъ сопровождали рукоплесканіями, что служитъ вѣрнымъ знакомъ близкаго отношенія монологовъ къ современности. Такимъ образомъ Хоревъ и Кій, одинъ какъ военачальникъ, другой какъ князь, съ разныхъ сторонъ обрисовываютъ идеалъ человѣка, тотъ идеалъ, къ которому было направлено стремленіе тогдашнихъ лучшихъ людей.

Щедрота похвалы въ побѣдахъ умножаетъ
И человечество въ душахъ изображаетъ.
Или подобиться во брашнихъ дѣйствахъ намъ
Въ пустыняхъ яростно воюющимъ звѣрямъ,
Которые щадятъ невинныхъ не умѣютъ!
Не звѣри — люди мы! пусть звѣри свирѣпѣютъ!
Довольно безъ того мы кровь взаимно льемъ,
Когда по должности сражаемся съ врагомъ
И защищеніе съ отщепеніемъ мѣшаемъ.
Подъ видомъ мужества мы звѣрство возвышаемъ.
Какое имя злу лезть низкая дала?
Убийство и грабѣжъ — геройствомъ назвала!

Кому на свѣтѣ семь повѣрить здѣсь возможно?
Хочу равно и ложь и истину винять.
И слѣпо никого не буду осуждать.
Мнѣ жаль и лютаго злодѣя видѣть въ горѣ.
Князь — кормщикъ корабля, власть княжеская — море,
Гдѣ вѣтры, камни, мель препятствуютъ судамъ,
Желающимъ пристать къ спокойнымъ берегамъ.
Но часто кажутся и облака горамъ,
Летая вдалекѣ по небу надъ водами,
Которыхъ кормишку не должно объгать,
Но горы ль то пль нѣтъ, искусство разбирать.

О время тяжкое порфиры и короны!
Законодаву всѣхъ труднѣй его законы
Во всей подсолнечной онъ славою гремитъ;
По часто долженъ онъ и судъ употребить,
А милость виновному, преступнику прощенье
Нерѣдко и царю и всѣмъ въ отягощенье.
Но мѣру правоты всегда ли лъзя найти,
Чтобъ къ общему по ней блаженству намъ идти?
И сколько надобно монарху прощанья,
Коль хочеть онъ поситъ вѣнецъ безъ порицанья!
И если хочеть онъ въ величій быть твердъ,
Быть долженъ праведенъ, и строгъ, и милосердъ
И уподобиться правителямъ природы,
Какъ должны подражать ему его народы.

Что всѣ эти мысли также не были случайнымъ философствованіемъ, а строго обдуманнѣе, имѣли поучительную цѣль, на это у насъ есть сознаніе самого Сумарокова. Въ просьбѣ своей къ Императрицѣ Екатеринѣ онъ указываетъ на свои трагедіи, «*наполненыя моралію и проповѣданіемъ добродѣтели*»²²⁾. Своимъ героямъ онъ постоянно старается дать возвышенныя стремленія; а первый бояринъ Кія Сталверхъ, оклеветавшій Хорева и Оспельду, въ страшномъ угрызеніи совѣсти бросается въ Дибрѣ, называя себя злодѣемъ. Такимъ образомъ все было обдумано въ пользу нравственной стороны трагедіи, и въ этомъ отношеніи она обращаетъ на себя вниманіе историка литературы.

Любовь Сумарокова, выраженная въ идилліяхъ, перешла и въ трагедію съ тѣмъ же характеромъ, хотя авторъ и хотѣлъ возвысить ее въ героическую страсть, заставляя ее питаться мыслию о насильственной, трагической смерти въ случаѣ неудачи.

Съ другой стороны представляется намъ еще одна особенность, которую необходимо замѣтить. Усвоивъ себѣ французскую теорію, Сумароковъ хотѣлъ связать ее съ именемъ русской трагедіи: онъ обратился за содержаніемъ къ русской исторіи и, разумѣется, къ древнимъ, темнымъ временамъ ея, какъ французскіе поэты обращались къ древней исторіи Рима и Греціи. Этимъ онъ выказалъ свою мысль, которую потомъ нерѣдко повторялъ въ разныхъ видахъ, что Русскому не слѣдуетъ совершенно отрываться отъ Россіи, а напротивъ, необходимо обращаться къ предкамъ и у нихъ искать себѣ уроковъ. Это — первая мысль сблизить два тогдашніе крайніе полюса, мысль, которая между прочимъ, легла въ основаніе литературной дѣятельности Сумарокова и которую не оставляли дальнѣйшіе дѣятели на поприщѣ литературы. Тутъ мы видимъ какую-то смутную, еще непроясненную мысль о народности, у людей, уже отвлеченно сознавшихъ идеи общечеловѣческаго. Сумароковъ

²²⁾ Москвитянинъ, 1842 г. № 3, стр. 126.

понималъ, что европейское образованіе не должно устрани-
 ть все русское и измѣнять природныя черты русской фи-
 зиономіи; ее онъ часто бралъ подъ свою защиту и доро-
 жилъ своимъ народнымъ именемъ. Какое же содержаніе
 для своей трагедіи онъ могъ найти въ русской исторіи или
 лучше въ лѣтописи, бывшей у него подъ рукою? Конечно,
 для классической формы содержаніе пужно было выдумать
 сообразно съ теоретическими требованіями и связать его съ
 какимъ нибудь фактомъ, рассказаннымъ въ лѣтописи. Это-то
 и дѣлалъ Сумароковъ, да ничего болѣе и не могъ сдѣлать. Ему
 не возможно было и помышлять о тѣхъ требованіяхъ, ка-
 кія теперь существуютъ у насъ для исторической драмы;
 русская жизнь древнѣйшаго періода не могла обрисоваться
 даже и тѣнью въ его трагедіи; у него не было даже пи-
 какихъ данныхъ, если бы онъ и хотѣлъ обрисовать ее.
 Повидному, онъ воспользовался тѣми мелочами, какія
 зналъ, чтобы придать ей русской характеръ, такъ напр.:
 Юпитеръ замѣпенъ у него славянскимъ богомъ Перупомъ,
 Оснельдина наперсница названа мамкою и пр. т. п.; но все
 это еще не могло дать никакого колорита. По крайней мѣ-
 рѣ мы видимъ желаніе обрусить классическую трагедію и
 сдѣлать приложеніе современной теоріи къ Россіи. Нако-
 пецъ здѣсь была возможность выразиться и патриотическому
 чувству Сумарокова въ нѣкоторыхъ описаніяхъ, которыя
 имѣли прямое отношеніе къ его современности и, конечно,
 во многихъ встрѣтили сочувствіе. Вотъ напр. описаніе сра-
 женія, папоминающее тогдашнія воинственные времена одъ:

Звучащія на смерть по накрамъ громки бои
 Являютъ каковы россійскіе герои,
 И что въ природѣ нѣтъ такого ничего,
 Чтобъ въ ужасъ привести въ полкахъ могли кого,
 Вы сами скажете державы сей сосѣды
 Сколь громки одержалъ надъ вами Кіи победы,
 Которая земля прославилася такъ?
 Здѣсь воинъ въ брань идетъ, подобно какъ на бракъ,
 Какъ быстрая рѣка, зияя черезъ долины,
 Что встрѣтитъ, все влечетъ съ собою въ морскіи пучины,
 И вазъ разлитіемъ ко устью горделивъ,
 Отъемлеть брегъ, топя плоды съ далекихъ нивъ,
 Таковъ есть нашъ народъ въ сраженіи жестокомъ,
 Хоть смерть въ очахъ его, онъ зрѣтъ безстрашнымъ окомъ....

Вотъ въ какомъ видѣ и въ какихъ отношеніяхъ къ сво-
 ей современности представляется намъ первая паша траге-
 дія, съ которою Сумароковъ выступилъ на поприще рус-
 ского писателя.

VI.

Съ 1747 года начинается дѣятельная литературная жизнь
 Сумароковъ. Къ ней долго онъ готовилъ себя, наблюдая
 среди развлеченій, обдумывая и соображая за чтеніемъ,
 и выступилъ на новое поприще уже съ яснымъ созна-
 ніемъ, что добросовѣстный писатель также служитъ оте-
 честву и приноситъ ему пользу. Это убѣжденіе вырази-
 лось въ просьбѣ Сумарокова ²³⁾ президенту Академіи
 Наукъ графу К. Г. Разумовскому о напечатаніи трагедіи въ
 единственной тогда академической типографіи. Оно-то сдѣ-

²³⁾ - Меня къ тому, чтобы она была напечатана, ничто не понуждаетъ, кромѣ одно-
 го искренняго желанія тѣмъ, члѣнъ я могу, служить моему отечеству.
 (Сумароковъ г. Булчича ст. 24).

лалось основаніемъ его гордости, которая въ послѣдствіи
 отъ литературныхъ его успѣховъ развилась, можетъ быть,
 болѣе, сколько нужно и должно, и перешла въ крайнее са-
 молюбіе. Выступая на избранное поприще съ такимъ евро-
 пейскимъ понятіемъ о писателѣ, Сумароковъ съ перваго же
 шага потребовалъ себѣ и тѣхъ правъ, которыми долженъ
 пользоваться писатель — считать литературный трудъ за лич-
 ную собственность автора и оградить его отъ постороннихъ
 притязаній ²⁴⁾.

Въ слѣдъ за Хоревомъ Сумароковъ написалъ одну за
 другою еще четыре трагедіи: Гамлетъ, Сивавъ и Труворъ,
 Артистона, Семира, и въ то же время издалъ двѣ эпи-
 столы: о Русскомъ языкѣ и о Стихотворствѣ. Въ этихъ-то
 послѣднихъ онъ и показалъ, какъ много онъ обдумывалъ
 и соображалъ, посвящая себя литературѣ. Здѣсь дѣятель-
 ность его является не безотчетнымъ увлеченіемъ, по созна-
 тельнымъ здравымъ трудомъ, въ чемъ мы должны отдать
 ему полную честь. Онъ обсудилъ каждый видъ поэзіи, и
 хотя въ основаніе взялъ себѣ теорію Буало (de l'art poétique),
 но поступилъ такъ же самостоятельно, какъ Буало,
 имѣвшій подъ рукою эпистолу Горация. Впрочемъ нашъ
 писатель не отрицаетъ необходимости подражать пзвѣст-
 нымъ образцамъ; съ каждымъ видомъ поэзіи онъ соединяетъ
 и имя писателя, достойнаго подражанія:

Когда ты мягкосердъ и жалостливъ рожденъ,
 И ежели притомъ любовью любѣжденъ —
 Пиши элегіи, воспѣвай любовны узы
 Плачевнымъ голосомъ ступающей de la Сюзы.
 Когда ты рвешься, зря на свѣтъ тьму страстей —
 Ступай за Буаломъ и исправляй людей.
 Сидѣшься ль, страсти зря — представъ мнѣ ихъ примѣромъ,
 И предетавляя ихъ, ступай за Молиеромъ,
 Когда имѣешь ты духъ гордый, умъ летучъ
 И вдругъ изъ мысли въ мысль стремительно бѣгушь —
 Оставъ идилію, элегію, сатиру
 И драмы для другихъ, возми гремящу лиру
 И съ пышнымъ Пиндаромъ взлетай до небесъ,
 Изъ съ Ломоносовымъ гласъ громкій вознеси:
 Онъ нашихъ странъ Малгербе, онъ Пиндару подобенъ.

Такимъ подражательнымъ характеромъ отличается вся
 наша литература прошедшаго столѣтія. Точно такъ же обду-
 мывалъ Сумароковъ и правила для русскаго языка и слога.
 Въ своей эпистолѣ онъ выражаетъ то убѣжденіе, что не
 каждый способенъ быть писателемъ, но каждый долженъ
 умѣть правильно писать, для чего совѣтуетъ учиться у лю-
 дей знающихъ, защищая между прочимъ русскій языкъ
 отъ разныхъ обвиненій:

Сердись, что мало книгъ у насъ и дѣлаи пешн...
 Однако больше ты сердися на себя
 Изъ на отца, что онъ по выучилъ тебя,
 А еслбъ юность ты не прожилъ сносвольно:
 Ты бѣ могъ въ писаніи искусенъ быть довольно....

Здѣсь же Сумароковъ немного задѣваетъ Ломоносова,
 обвиняя его, что онъ

Послѣдую не свойственному складу, ²⁵⁾
 Влечетъ въ Германію Россійскую Палладу...

И за тѣмъ довольно рѣзко обнаруживаетъ свою не-
 пріязнь къ Тредьяковскому:

Тамъ прозой и стихомъ ползеть, и письма оны

²⁴⁾ Въ той же просьбѣ.

²⁵⁾ Намекъ на латинско-нѣмецкій складъ рѣчи Ломоносова.

Ругаячи себя, даетъ писцамъ въ законы ²⁶⁾.
 Хотя знаетъ, что ему во мзду сѣется всякъ;
 Однако онъ своихъ не хочетъ видѣть вракъ,
 Пускай, онъ думаетъ, жения никто не хвалитъ,
 То сердца моего ни жало не печалитъ:
 Я самъ себя хвалю, на что мнѣ похваля?
 И знаю то, что и искусство до зѣла.
 Зѣло, зѣло, зѣло дружекъ мой ты искусство,
 Я спорить не хочу, да только складъ твой искусство,
 Когда не вѣршишь мнѣ, спроси хотя у всѣхъ!
 Всякъ скажетъ, что тебѣ перомъ владѣти грѣхъ.

Такимъ же образомъ Сумароковъ всю свою жизнь хлопоталъ о чистотѣ и правильности русскаго языка и, съ первыхъ же шаговъ, вступилъ въ столкновение со своею литературною братіею. Но надо замѣтить, что побужденія его были чисты, хотя и выражались нѣсколько грубо и раздражительно. Взять на себя трудъ объяснить обществу идею истиннаго образованія, онъ прежде всего долженъ былъ вступить за родной языкъ, который одни стали забывать, перемѣнивъ его на французскій, другіе подчинять чуждому вліянію. Естественно, что такой пылкой и страстной чело-вѣкъ какъ Сумароковъ, не могъ смотрѣть на то хладнокровно.

Въ этихъ первыхъ трудахъ Сумарокова мы видимъ какъ бы программу дальнѣйшей его дѣятельности. Изложивъ правила стихотворства, мнѣнія объ языкѣ, онъ показалъ, чего могутъ ожидать отъ него современники и на какихъ основаніяхъ судить объ его произведеніяхъ; онъ предварительно знакомилъ свое общество съ отячительными чертами формъ западнаго искусства и этимъ давалъ средство для критики палъ нимъ самимъ. У него не было никакого притязанія выработать свою оригинальную форму, потому что самый вѣкъ для того не представлялъ ему никакихъ данныхъ, да этого никто и не требовалъ отъ него. На общество, увлекшееся формами чужой жизни, только и могли дѣйствовать тѣ же формы чужаго искусства. Ихъ-то и должны были взять наши первые писатели орудіемъ, чтобы дѣйствовать на нравственную сторону общества. Слѣдственно здѣсь не могла развиваться форма вмѣстѣ съ содержаніемъ, а напротивъ, въ готовую уже форму должно было вмѣщать содержаніе. Съ этой только точки мы можемъ правильно смотрѣть на литературныя произведенія Сумарокова и другихъ писателей прошедшаго столѣтія, искать въ нихъ не оригинальности формъ, ни даже художественности, а только ихъ нравственнаго отношенія къ современности, угадывать тѣ идеалы, къ которымъ стремился нашъ писатели, стараясь указывать на нихъ или обрисовывать ихъ передъ своими современниками.

Разбирая нашу прошедшую литературную дѣятельность, мы должны себѣ ясно опредѣлить ея цѣль и стремленія, иначе не представимъ себѣ въ ясномъ свѣтѣ личности ни одного писателя. Цѣль Сумароковской трагедіи была по собственному опредѣленію автора —

Принудить чувствовать чужія палъ напасти
 И къ добродѣтели направить наши страсти.

²⁶⁾ Тредьяковскій написалъ разсужденіе о русскаго орфографіи, гдѣ выводитъ новыя для нея правила, основанныя, по его словамъ, на разумѣ, и твердо былъ увѣренъ, что если не современники, то потомки признаютъ этотъ трудъ и воздадутъ ему полную честь.

Этой цѣли она вполне достигала, во-первыхъ, тою чувствительностью, какую трагическіе герои высказывали въ своихъ напастяхъ; принявъ къ сердцу ихъ жалобныя слова, зрители должны были сострадать несчастнымъ, и это было уже благо, потому что смягчало сердца; свидѣтельство, что нѣкоторые зрители плакали, слушая трагедію, для насъ весьма дорого: оно убѣждаетъ насъ, что общественное совершенствованіе отъ искусства было возможно. Во-вторыхъ, представляя значеніе высшаго, нравственнаго долга, передъ которымъ должна была склоняться всякая личная страсть, та же самая трагедія представляла идеалы добродѣтели и внушала къ нимъ сочувствіе. Она дѣйствовала на сердце, и возбуждала мысль, и забавляла, и учила.

У Сумарокова, какъ и у многихъ послѣдующихъ писателей, было два приема для обрисовки идеаловъ: онъ представлялъ ихъ въ лицахъ и въ то же время, какъ бы для поясненія и пополненія, приводилъ нравственныя разсужденія, которыя выражали главныя черты идеала; онъ точно боялся, что идея, скрытая въ лицѣ, будетъ не понята и потому обнаруживалъ ее отвлеченно при каждомъ удобномъ случаѣ.

Два главные идеала чаще всего представляетъ Сумароковъ, — идеалъ чело-вѣка и народнаго правителя; съ ними онъ соединяетъ большую часть общественныхъ вопросовъ, служащихъ къ объясненію идеи истиннаго образованія. Характеръ идеаловъ всегда зависитъ отъ характера современной эпохи, которая и вызываетъ ихъ къ жизни; потому, чтобы опредѣлить ихъ, нужно обратить вниманіе на связь ихъ съ дѣйствительностью, окружавшею писателя. Мы уже отчасти видѣли, что это была за дѣйствительность въ эпоху, современную Сумарокову: въ массѣ русскаго общества еще не была проявлена идея о высокоправственномъ чело-вѣкѣ, о святомъ общественномъ долгѣ; чело-вѣкъ по большей части жилъ для себя, для своихъ личныхъ интересовъ въ самомъ грубомъ эгоизмѣ; многіе, въ сношеніяхъ съ равными себѣ людьми, казались и добрыми, и прекрасными; но лишь только дѣло касалось общественныхъ интересовъ, тутъ ихъ понятія противорѣчили съ разумностью и съ законами, склоняясь въ пользу отдѣльныхъ личностей; они искали счастья только во вѣщности и къ этому направляли свои помыслы: законы, правда, честь многимъ казались только врагами, которые страхомъ наказанія удерживали ихъ личныя эгоистическія стремленія; но многіе не отказывались, если представлялся случай, обмануть этихъ враговъ ловкостью и хитростью и незамѣтно проскользнуть мимо нихъ; въ ихъ понятіяхъ это не было преступленіемъ. Конечно, и въ наше время встрѣчаются такіе люди, но число ихъ несравненно менѣе, и дѣйствуютъ они не съ такой грубостью, не съ такимъ сознаніемъ своего личнаго права, а главное — ихъ казнить общественное мнѣніе, уже выработавшее себѣ идею о нравственномъ благородствѣ; въ наше время такіе люди дѣлаютъ безсовѣстные поступки въ тайнѣ, сознавая свою безсовѣстность и приписывая ей оправданіе; тогда же все это дѣлалось какъ будто по праву.

Изъ этого видно, какія главныя черты должны были обрисовать идеальнаго чело-вѣка, къ которому стремились

лучшіе люди. Онъ долженъ былъ олицетворить идею самаго строгаго долга, гдѣ общественное благосостояніе занимаетъ первое мѣсто и гдѣ должна смолкать всякая личная страсть, если она не можетъ назваться добродѣтелью. Этотъ идеалъ находить себѣ честь только въ одномъ исполненіи долга, и за него готовъ вытерпѣть все страданія и муки, и даже смотреть на нихъ какъ на что-то пріятное. Вотъ какъ объ этомъ говоритъ Гостомысль въ трагедіи Сплавъ и Труворъ:

Гдѣ должность говорить или любовь къ народу,
Тамъ нѣтъ любовника, тамъ нѣтъ отца, ш. роду,
Кто должности своей храненіе являетъ,
Храня ее въ бѣдахъ, свой духъ успокояетъ:
Страдая за нея, *когда онъ полнитъ то,*
За что онъ мучится, вся мука та шята.
Коль чистая душа не хочетъ быть превратна,
За добродѣтели и мука ей пріятна ²⁷⁾.

Этотъ идеалъ страшится уже одной мысли подать подозрѣніе, что личная страсть взяла верхъ надъ долгомъ, какъ напр. выражаетъ это Гамлетъ Сумарокова;

Ури!... по что потому въ несчастной сей странѣ
Подъ тяжкимъ бременемъ народъ речеть о мнѣ?
Онъ скажетъ, что любовь геройство побѣдила
И мужество мое тщетою учинила,
Что я мнѣ данну жизнь безславно окончалъ
И малодушіемъ токъ крови проливалъ.
Котору за него прошить мнѣ должно было.
Нельзя мнѣ умереть—исполнить надлежитъ,
Что совѣсти моеи днесь истина гласитъ.

Этотъ идеалъ обязанъ во имя долга безпрестанно бороться и съ людьми, и со своими страстями; слѣдственно отличительнымъ его качествомъ должно быть геройство, но геройство не варварское, основанное не на матеріальной силѣ, а напротивъ, на лучшихъ стремленіяхъ души—истинѣ, правдѣ, добродѣтели, мягкосердіи; это его главныя черты:

Любовь къ отечеству есть перва добродѣтель
И нашей честности не споримый свидѣтель,
Не только можно быть героемъ безъ нея,
Не можно быть никакъ и честнымъ человекомъ ²⁸⁾.

Кто хочетъ помнитъ долгъ, не можетъ быть злобенъ,
говоритъ Труворъ, или какъ выражается Гамлетъ:

Сердце благородно
Быть должно праведно, хотъ пѣшно, хотъ свободно....
Во гнѣвъ человекъ лютейшій самый звѣрь.

Только въ борьбѣ человекъ можетъ выказать все величіе своей души, и только въ бѣдахъ показать, какъ сильно вкоренена въ немъ добродѣтель. Въ трагедіи «Артистона» наперсника Мальмира говоритъ персидской царевнѣ Фединѣ:

Оставь въ лукавствѣ мнѣ, ты истинной ждди.
Когда угодна жизнь по радостямъ катится,
Великія души тогда еще не зрится:
Какъ не прикоснется спокойствію бѣда,
Духъ слабостей лишень и бодрствуетъ всегда.
Но какъ чувствительно нашъ разумъ огорчится,
Тогда, коль бодръ нашъ духъ, тогда лишь объявится.
Пусть счастье звѣрствуетъ, ты бѣдства презирай,
Чти добродѣтель въ вѣкъ, не разлучайся съ нею,
Въ ней счастье ищи.

Выбираю болѣе рѣзкіе примѣры изъ многихъ, разсѣянныхъ въ трагедіяхъ Сумарокова. Общественному счастью,

основанному на истинѣ и добродѣтели, мѣшаютъ эгоизмъ и личныя страсти:

Нѣтъ счастья на землѣ, на небесахъ оно
Оставлено богамъ и смертнымъ не дано....
Дано, по мы его страстями разрушаемъ,
Другъ друга общаго спокойствія яшмаемъ.
Гдѣ только человекъ нечетъ о себѣ,
Жизнища тамо нѣтъ, о истина, тебѣ.

говоритъ Гостомысль, весьма ярко представляя идею Сумарокова. Обязанность идеальнаго человека — приводить въ гласность неправду и все поступки людей, противорѣчащихъ идеалу. По словамъ Гамлета,

Кто слышачи молчитъ о мерзостныхъ дѣлахъ,
Не добродѣтель, но злѣ въ моихъ глазахъ,
Разбойникъ такъ какъ тотъ, кого кто умерщвляетъ
И тотъ, кто вѣдая, ту тайну сокрываетъ.

По этому убѣжденію Сумароковъ дѣйствовалъ всю жизнь: онъ постоянно кричалъ противъ неправды и рѣзко выставлялъ ее. Но спросимъ въ заключеніе, гдѣ же этотъ идеальный человекъ будетъ искать успокоенія, награды и утѣшенія за свою постоянную борьбу? На это онъ отвѣчаетъ самъ въ лицѣ Гостомысла, Оскольда (тр. Семира), Семиры и др.

Забавы, счастье переходить такъ какъ тѣнь,
И весь нашъ краткій вѣкъ минется такъ, какъ день,
А если въ животѣ мы чѣмъ тебя прославимъ,
Мы имя силъ свое на до. можемъ оставимъ.
Не вѣчно въ свѣтѣ жить разится человекъ,
Но вѣчно будетъ тотъ или очень долго славенъ,
Кто въ зломудчій и въ счастьи былъ равелъ.

Во зломудчій шкто хотъ намъ не льстить,
Но добродѣтели и могиа вслкій чтитъ.

Мучительно сіе природѣ бремя несть,
Какъ съ животою отъ насъ *отходитъ наша честь.*

Вотъ какъ создался идеальный человекъ Сумароковской эпохи и вотъ какіе подвиги предпачались ему. Отъ него заимствуетъ свои черты и другой идеалъ—народнаго правителя и царя, представляя вмѣстѣ съ тѣмъ и черты особенныя, которыя также связываютъ его съ эпохою. Съ одной стороны русское правительство, идя впереди своихъ подданныхъ въ дѣлѣ образованія, выказывало много заботъ въ своихъ учрежденіяхъ, стараясь кроткими мѣрами смягчать нравы народа и направлять его къ добру; съ другой стороны многія злоупотребленія и закоснѣлость въ общественной жизни требовали отъ правительства мѣръ строгихъ, устрашающихъ, законовъ немилующихъ никого изъ преступныхъ людей, и защищающихъ всякаго обиженнаго, притѣсненнаго, немощнаго. Изъ этихъ положительныхъ качествъ правительства и отрицательныхъ общества и образовался тотъ идеалъ, черты котораго разсѣяны во всехъ трагедіяхъ Сумарокова. Вотъ какъ онъ представляется въ описаніи Гертруды, матери Гамлета:

Царь мудрый есть примѣръ всей области своей,
Онъ правду паче вѣхъ подвластныхъ наблюдаетъ
И все свои на ней уставы создаетъ,
То иония завсегда, что кратокъ смертныхъ вѣкъ
Что онъ въ величествѣ такой же человекъ,
Рабы его ему любезныя суть чады,
Отъ скипетра его лѣтся токъ отрады,
Милъ праведнымъ на немъ и страшень злымъ вѣнецъ
И не приблизится къ его престолу льстецъ ²⁹⁾.

²⁷⁾ Сочин. Сумар. часть 3 стр. 150.

²⁸⁾ Изъ одной эпистолы Сумарокова, написанной, какъ можно догадываться, Великому Князю Петру Феодоровичу.

²⁹⁾ Сочин. Сум. часть 3 стр. 78.

или какъ Артистона говоритъ персидскому царю Дарію:

Ты правосудіе и милость наблюдаешь
И подданнымъ своимъ въ себѣ примѣръ являешь,
Что человечество отъ злѣтства отдѣляетъ
И чѣмъ пасть естество отъ скотства возвышаетъ....
Въ рукахъ имѣя скиптръ и на главѣ вѣнецъ,
Преступниковъ караешь, первопытымъ былъ отецъ....
Хотя и славится народовъ повелитель,
Но славите еще отечества любитель;
Гдѣ къ обществу любовь съ вѣщомъ сопряжена
О коль тогда, о коль блаженна та страна!
Коль покрываетъ царь рабовъ своихъ щедротой
Они за честь его льютъ кровь свою съ охотой....

Двѣ черты царственнаго идеала особенно выдаются передъ прочими во всѣхъ описаніяхъ Сумарокова—это любовь къ отечеству, соединенная съ самою строгою правдою, и беспощадная кара людямъ, вреднымъ обществу благосостоянію. Явные и грубыя злоупотребленія среди русскаго общества внушили Сумарокову убѣжденіе, что только одна строгая казнь можетъ очистить это общество отъ злодѣевъ, торгующихъ совѣстью и тѣми священными правами, на которыхъ основываются общественное счастье и спокойствіе. Мысль эту Сумароковъ потомъ развивалъ во многихъ сочиненіяхъ. Ее внушила ему любовь къ отечеству и ближнему. Но въ то же время онъ даетъ своему идеалу сердце милостивое и заставляетъ его отличать человѣческія слабости отъ грубыхъ пороковъ; за первыя онъ вступаетъ и проситъ имъ снисхожденія и милости: на вторые указываетъ какъ на язву, которую необходимо уничтожить съ корнемъ. Въ эпистолѣ къ Великому Князю Петру Феодоровичу, описывая идеалъ царя, котораго сердце наполнено щедротами и жалостью, онъ прибавляетъ:

Но съ слабостію я злодѣйства не мѣшаю,
И беззаконниковъ я смѣхъ не утѣшаю:
Раздаются они ко общему вреду,
И подвергаются строжайшему суду.
Мужъ пагубный грѣшить отъ предпріятія злаго,
Царь праведный грѣшить, ему являя благо.
И тако тяжкій грѣхъ злодѣя извинить,
Но тяжче грѣхъ еще за слабости казнить.

Точно также говоритъ и Семира Олегу:

Въ судѣ противъ бездѣльствъ имѣя сердце твердо,
Вспрай на слабости людскія милосердо.

Къ числу злодѣевъ Сумароковъ относитъ и льстецовъ:

Льстецы не обществу работать осуждены,
Льстецы боготворятъ ласкательствомъ царей,
О пользѣ не его некутся, о своей,
Не смѣхъ отечества ласкатель, по злодѣи.
Коль хочешь наказать царя когда Создатель,
Льстецамъ окружить со всѣхъ сторонъ его:
Не зрѣть онъ вѣрнаго раба ни одного,
И будетъ онъ врагамъ своимъ щедротъ податель³⁰⁾.

Какъ въ борьбѣ за долгъ простому подданному нуженъ героизмъ, такъ онъ нуженъ и царю, чтобы не поддаваться лести, гдѣ нужна правда, или чувству жалости, гдѣ нужно произнести казнь. Это мы уже видѣли въ монологѣ Кія, но еще рѣзче представляется въ лицѣ Олега въ трагедіи Семира, гдѣ онъ борется съ мыслью о правосудіи и съ жалостью, подписывая смертный приговоръ Оскольду. Наконецъ представимъ еще одинъ монологъ изъ трагедіи Синавъ и Труворъ: онъ ярче чѣмъ гдѣ нибудь обрисовываетъ царственный идеалъ и притомъ имѣетъ видимое отношеніе

³⁰⁾ Сочин. Сум., часть 1. стр. 327 — 28.

къ двумъ современнымъ царственнымъ особамъ — Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ и Великой Княгинѣ Екатериинѣ Алексѣевнѣ. Говоритъ Гостомыслъ своей дочери:

Взошелъ на тронъ, будь мать народа своего,
Ищи утѣхъ среди величества и славы;
Не гордости тебѣ отецъ искать велитъ,
Престоль не тѣмъ людей великихъ веселитъ;
Но чтобы ты сѣяла повсюду добродѣтель,
На то имѣть власть надъ обществомъ владѣтель.
Опъ всѣ съ высокаго сѣдалища страны,
Которы отъ боговъ ему поручены,
Объемля взорами, брежеть и учреждаетъ,
Искореняетъ ложь и правду утверждаетъ....
Отъ скверныхъ льстивыхъ устъ ты уши отвращай
И въ утѣшеніи невпущныхъ защищай.
Храни незлобіе, людей чти въ чести твердыхъ,
Отъ трона узалій людей немилосердыхъ:
И огради его людьми такихъ сердецъ,
Какое показалъ, имѣя твои отецъ.
Превозноси людей ко правдѣ прилѣпленныхъ,
Разумныхъ и честныхъ, искусствомъ укрѣпленныхъ,
Премудрости во всѣхъ посѣдуй ты дѣлахъ,
И спутницей имѣй ее во всѣхъ путяхъ.
Покровомъ будь спротивъ, приближншемъ вдовицы,
Яви ты истину подъ именемъ царицы
И добродѣтель здѣсь, гнушася тщеты,
Яви во образѣ дѣвичьей красоты.
Надеждой веселись, что ты себя прославишь
И поданнымъ своимъ златые дни возставишь³¹⁾.

Всѣ эти стихи для того времени не были общими мѣстами; они напротивъ составляли тѣ первы, которые вызвали трагедію съ современностью. Всѣ ихъ лица служили олицетвореніемъ стремленій и мыслей лучшихъ людей п если не имѣютъ значенія въ искусствѣ, то имѣютъ для насъ значеніе историческое. Содержаніе для всѣхъ ихъ Сумароковъ выдумывалъ по извѣстной теоріи такъ же, какъ выдумалъ его и для Хорева, одушевляя лица не дѣйствительною жизнію, а тѣми мыслями, которыя хотѣлъ передать обществу чтобы разъяснить и очищать его понятія. Потому не станемъ въ Гамлетѣ Сумарокова искать Шекспировскаго Гамлета, котораго тамъ не найдемъ и тѣни; его содержаніе авторъ перекроилъ по французской мѣркѣ, давъ ему то назначеніе, для котораго писалъ всю свою трагедію; тутъ онъ остался вѣренъ самому себѣ. Онъ самъ говоритъ: «Гамлетъ мой кромѣ монолога въ окончаніи третьяго дѣйствія и Клавдіева на колѣни паденія, на Шекспирову трагедію едва едва походитъ⁽³²⁾». Означенный монологъ есть извѣстный «быть или не быть», впрочемъ значительно измѣненный; онъ, какъ видно, производилъ на Сумарокова сильное впечатлѣніе, потому что и въ другихъ его трагедіяхъ встрѣчаются разсужденія героевъ на ту же тему, что даже замѣтилъ и французскій критикъ Сумарокова Лагартъ. Вольтеровскій взглядъ на Шекспира повторился и во взглядѣ нашего писателя, который называлъ великаго англійскаго поэта *непросвѣщеннымъ*⁽³³⁾, хотя и признавалъ въ немъ геніальность.

Трагедія «Синавъ и Труворъ» была, какъ говорятъ, любимымъ дѣтищемъ Сумарокова, можетъ быть, по особенной нѣжности, съ какою представляены въ своихъ чувствахъ любовники, особенно Ильмена, и по обилію нравственныхъ

³¹⁾ Сум. соч. часть 3 стр. 164.

³²⁾ Соч. Сумар. часть X стр. 403.

³³⁾ Эпистола о стихотворствѣ.

разсуждений, обрисовывавших идеалы. Других особенных отличий от прочих в ней мы не находимъ. Замѣтимъ еще одинъ монологъ Трувора въ похвалу красотѣ русскихъ женщинъ, онъ также направленъ къ своей современности:

Красавицами все живище здѣсь сіяетъ,
Природа лучшихъ дѣвъ въ сей градъ произвела
Любовь сіи брега столицей избрала
И землю осудивъ сію на жертву хладу,
Раждаетъ красоту на мѣсто винограду.
Всмотрись когда нибудь въ собраньи въ торжествѣ,
Что краше нашихъ дѣвъ ты сыщешь въ естествѣ.

Эта же трагедія была разобрана въ 1755 г. въ одномъ парижскомъ журналѣ, и была поставлена на ряду съ лучшими французскими трагедіями, что конечно принесло Сумарокову много радости. Онъ самъ и перевелъ разборъ на русскій языкъ. Тамъ между прочимъ обращаютъ вниманіе на его нравственныя разсужденія и много имъ сочувствуютъ. «Должно благодарить автора, говорится въ одномъ мѣстѣ, что онъ при семъ случаѣ такъ храбро ополчается противъ неправды и свирѣпости ненавистныхъ пороковъ, которымъ отечество его неоднократно въ жертву приписано бывало. Проповѣдовать Россіи правосудіе и человеколюбіе есть не что иное, какъ вспомоствовать всеавгустѣйшему примѣру, который она имѣетъ отъ владѣющей цынѣ государыни и для того нужно здѣсь слушать автора а не князя Трувора.» Конечно, весь разборъ сдѣланъ по современной французской теоріи, и трагедія должна была оказаться прекрасною, хотя характеръ Гостомысла и найденъ холоднымъ и однообразнымъ. Вотъ общее заключеніе французскаго критика: «благородство характеровъ, истина въ разсужденіяхъ и большое искусство въ выраженіи страстей, все это принесетъ русскому писателю предъ всѣмъ свѣтомъ похвалу, которой онъ по справедливости достоинъ; впрочемъ кажется, что г. Сумароковъ прежде чѣмъ обогатилъ русскій театръ этою трагедіею, былъ уже знакомъ съ нѣкоторыми иностранскими театрами, за что Россія тѣмъ больше должна благодарить его. Какъ онъ ни остроуменъ, какъ ни блистаютъ его природныя способности въ этомъ сочиненіи, но можетъ быть онъ изобразилъ бы не такъ сильно и не съ такою правдою любовь и ревность, если бы никогда не читалъ Расина и Шекспира. Должно ли стыдиться такого училища? Самыя лучшія сочиненія этихъ писателей должны бы были привести въ отчаяніе послѣдующихъ поэтовъ, если бы не было позволено подражаніе.... И такъ когда авторъ всѣ силы свои употребляетъ на то, чтобы писать такъ же какъ онъ, то чѣмъ ближе онъ подходитъ къ ихъ слогу, тѣмъ большую заслуживаетъ себѣ похвалу. Тотъ былъ бы весьма несправедливъ, кто не приписалъ бы должной похвалы г. Сумарокову за то, что онъ не только умѣлъ оцѣнить красоты иностранныхъ поэтовъ, но и употребилъ ихъ въ свою пользу....»

Этотъ отзывъ я привелъ съ намѣреніемъ, потому что для насъ онъ весьма важенъ; въ немъ Сумароковъ нашелъ себѣ защиту и опору, чтобы выставить себя на ряду съ европейскими писателями и хвалиться самымъ подражаніемъ Расиновскому театру. Этотъ отзывъ далъ ему бодрость,

смѣлость, самоувѣренность, обратившіяся наконецъ къ нескромное самохвальство, которое въ глазахъ многихъ затемнило и его хорошія качества.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе будетъ).

РУСАЛКА,

ОПЕРА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

(Статья девятая *).

Встрѣча князя съ отцомъ Наташи, отъ горя потерявшимъ разсудокъ, въ самомъ простомъ эскизѣ уже способна глубоко растрогать.

Поступокъ князя съ мельниковою дочерью сокрушилъ, уничтожилъ двѣ жизни; гибель Наташи разразилась надъ отцемъ ея — безуміемъ, а безуміе еще хуже смерти...

И вотъ — виновникъ бѣдствія — лицомъ къ лицу съ своей жертвой...

На сколько трогательность увеличивается, когда передъ нами на театрѣ осуществляются всѣ эпизоды, всѣ подробности этой сцены, созданной Пушкинымъ истинно по-Шекспировски! во сколько разъ патетическій характеръ положенія еще глубже, еще сильнѣе проникаетъ въ душу, когда поэзія «словъ» неразрывно сливается съ поэзіей «выраженія», по преимуществу!

Никогда одни слова драматическія, хотя бы въ высшей степени совершенства продекламированныя первѣйшимъ артистомъ, не могутъ произвести такого захватывающаго впечатлѣнія, какъ эти же слова, положенныя на музыку и, какъ *слыдуетъ*, исполненныя пѣвцомъ, если (NB) задача сцены вызываетъ «музыкальную поэзію» и если авторъ музыки вполне обладаетъ драматическою правдою.

Въ настоящемъ случаѣ оба условія — на-лицо. Встрѣча князя съ безумнымъ старикомъ заключаетъ въ себѣ сильнѣйшій драматизмъ искренне-музыкальнаго свойства; а одна изъ драгоцѣннѣйшихъ сторонъ въ талантѣ композитора «Русалки» — именно «правда» музыкальнаго выраженія.

Этой правдѣ онъ служитъ постоянно, честно и нерѣдко въ ущербъ внѣшнему эффекту, котораго достигнуть было бы вовсе не трудно, иными болѣе обыкновенными способами.

Но тамъ, гдѣ *всѣ* и требованія эффектности, по драматизму положенія, сливаются съ «правдою музыкальною», тамъ для автора Русалки полное торжество. Музыка его дѣйствуетъ тогда глубоко, неотразимо даже на тѣхъ, которые, по многимъ причинамъ, не могутъ сочувствовать красотамъ его стиля.

Обращаясь къ самой сценѣ, замѣчательной отъ ноты до ноты. Послѣ своего лирическаго монолога, послужившаго текстомъ превосходной каватинѣ), князь подходитъ къ завѣтному дубу. Листья сыплются на него. И эта поэтическая черта въ текстѣ Пушкина не пропущена авторомъ оперы. Шорохъ сухихъ листьевъ, вдругъ осыпавшихся надъ княземъ, отлично хорошо переданъ очень-оригинальною фигурою скрипокъ въ нисходящемъ движеніи. Въ аккордахъ струнныхъ инстру-

*) См. №№ 24, 26, 28, 32, 33, 34, 36, 37.

ментовъ, которыми окапчивается этотъ рисунокъ оркестра — проглядываетъ что-то странное, неприязненно-дикое, «etwas unheimliches», какъ выражаются Нѣмцы.

Во время речитатива князя, изумленного внезапнымъ падениемъ листьевъ, повторяется также фигура въ оркестрѣ, нѣсколько иначе расположенная и подводящая опять тѣ же странные аккорды — поэтическое подготовленіе къ выходу безумнаго.... Но вотъ онъ самъ появляется въ лохмотьяхъ, съ сѣдыми волосами, дико-включенными, съ длинною, спутанною бородою.... рѣзко-отрывистые аккорды сопровождаютъ первые его шаги....

Старикъ подходитъ къ князю

Здорово, здорово, зять!

И съ первыхъ словъ слышенъ говоръ человѣка, у котораго разсудокъ не въ порядкѣ.

«Кто ты?» быстро спрашиваетъ князь (непріятно пораженный дикимъ видомъ этого страннаго бѣдняка).

«Я здѣшній воронъ».

Князь еще не слышалъ этихъ негромкихъ словъ, ясно обличающихъ помѣшаннаго, но взглядываясь между тѣмъ въ старика, узнаетъ его:

«Возможно ль! Это мельникъ!»

(голосъ на высокихъ нотахъ — въ оркестрѣ forte, на весьма энергической фигурѣ).

Старикъ услышалъ громкое восклицаніе князя и сердится:

Что за мельникъ!

Что за мельникъ!!

(въ оркестрѣ, послѣ отрывистыхъ аккордовъ между фразой и ея повтореніемъ, — устанавливается ритмъ опредѣленный — струнные инструменты перекачиваются съ какимъ-то самодовольствомъ).

Я продалъ мельнику бѣсамъ запечнымъ,

А денежки, — а денежки отдалъ на сохраненье

Русалкѣ, вѣщей дочери моеи.

На словѣ «бѣсамъ» отгѣненъ дикій прыжокъ голоса (въ унисонъ съ фаготомъ и кларнетомъ).

Слово «а денежки» отъ высокихъ нотъ басоваго голоса (piano) получило особенный отгѣнокъ, которымъ отлично обрисованъ старикъ-скряга (какимъ онъ въ текстѣ Пушкина).

При словахъ «Русалкѣ», въ голосѣ и въ оркестрѣ является таинственная торжественность....

Промежутокъ между рѣчами мельника составляетъ оригинальное чередованіе аккордовъ, чрезвычайно заключенное глухими, чуть слышными ударами ли

Тутъ музыка будто диктуетъ жесты для роли помѣшанпаго.

«Онъ (деньги) въ песокъ Днѣпра зарыты....»

(въ видѣ ритурпеля, тѣ же странные аккорды, теперь уже въ духовыхъ, и опять глухіе удары литавръ).

«Ихъ рыбка одноглазка сторожитъ»

продолжаетъ мельникъ, все съ таинственностью и вдругъ дикій взрывъ безумнаго хохота....

Басы, тромбоны свирѣпыми звуками хохочутъ вмѣстѣ съ помѣшаннымъ

Онъ въ песокъ Днѣпра зарыты

Ихъ рыбка сторожитъ —

повторяетъ старикъ, съ любовью останавливаясь на мысли о своемъ сокровищѣ....

Последняя фраза его, произнесенная снова уже не громко и съ таинственностью, приводитъ реплику князя, на tremolo.

Несчастный! Онъ помѣшанъ!

Бѣдный мельникъ!

Опять это слово разсердило безумнаго:

Какой я мельникъ?

(воскликаетъ онъ какъ можно явственнѣе)

Говорятъ тебѣ: я воронъ —

Воронъ, а не мельникъ.

Каждое слово отгѣнено превосходно. Странные аккорды между словами «воронъ, воронъ!» чудесно рисуютъ помѣшанпаго, глубоко-убѣжденнаго въ своемъ превращеніи въ птицу. Позволю себѣ сдѣлать, однако, одно микроскопическое замѣчаніе касательно «инструментовки» этого коротенькаго рисунка въ оркестрѣ. Тутъ участвуютъ струнные, двѣ валторны, два фагота, и кларнеты (въ унисонъ со скрипками); мнѣ бы казалось лучше поручить эту фигурку *однимъ меднымъ*, т. е. особенно тромбонамъ. Ихъ характерный звукъ па очень короткихъ, отрывистыхъ аккордахъ, близкій своимъ колоритомъ къ рѣзкому клетку хищныхъ птицъ, былъ бы здѣсь чрезвычайно кстати; еще вѣрнѣе, рельефнѣе обрисовалъ бы отголосокъ слова «воронъ!»

Теперь старикъ, углубившись въ себя, будто припоминая, начинаетъ рассказывать, какъ совершилось его превращеніе:

Чудный случай —

(оркестръ, отголоскомъ повторяетъ фразу).

Ты поминишь когда

Она бросилась въ рѣку,

(безподобно-ритмованная декламация въ унисонъ съ басами и альтами)

Я слѣдомъ за нею пустился бѣжать!

(прибавляются скрипки)

Но только что съ берега

Бросится думаль....

(прибавляются духовые; фраза внезапно прерывается пауза на ферматѣ)

Вдругъ спящихъ крылья ко мнѣ приросли,

Неволью меня на лету удержали

И въ сторону прочь отъ рѣки унесли. —

Здѣсь съ перваго слова является быстрая фигура всѣхъ скрипокъ въ унисонъ, секстолями; фигура перебѣгаетъ съ нижняго регистра въ верхній, растетъ, усиливается, какъ будто поднимается на воздухъ; въ то же время, въ высокихъ духовыхъ мелькаетъ будто хлопанье крыльевъ, во всей этой музыкѣ что-то захватывающее, уносящее въ даль; слушатель, вмѣстѣ съ мельникомъ, внутри себя чувствуетъ «полетъ». Это ново, оригинально и драматично какъ нельзя болѣе. Самъ Великій Глухъ неотказался бы отъ такой «живописности» въ музыкѣ.

Съ тѣхъ поръ свободно летаю,

Съ тѣхъ поръ я ворономъ сталъ.

Съ чувствомъ самодовольства въ своемъ «новомъ» существованіи мельникъ весело рассказываетъ о своемъ теперешнемъ житьѣ-бытьѣ.

Веселость, и притомъ дикая, ясно отражается въ этой музыкѣ (хотя первой фразѣ этого опредѣленнаго ритма

(As-dur, $\frac{4}{4}$, желалось бы побольше оригинальности въ рисунокѣ).

Люблю кзевать на могвахъ,
Люблю и каркать въ лѣсу.

Къ безумному самодовольству старика присоединяется состраданіе князя....

О, старикъ несчастный...
Здоровъ и сытъ (продолжаетъ мельникъ-воронъ)
Здоровъ и сытъ и веселъ,
Жизнь свою въ раздольи веду.
Князь. Страшенъ видъ его,
Блуждаетъ дико взоръ и т. д.

Здѣсь уже оба голоса равно участвуютъ до конца этого мастерски-обработаннаго отдѣла. Чудесный, поразительный эффектъ — въ гаммѣ старика, тріолетами съ верхняго es до низкаго a, на которомъ голосъ задерживается въ бѣлой нотѣ, чтобъ потомъ децимою прыгнуть до высокаго c. Это свирѣпо, страшно, такъ что дрожь пробѣгаетъ, а тутъ еще присоединяется голосъ тенора на высокой самой сочной нотѣ своей (верхнее g) и въ сильно-звучной гармоніи сливается съ басовою партією! Какая музыка! Между тѣмъ это пока одно начало сцены.

Переходъ къ новымъ сторонамъ драматизма составляетъ вопросъ князя:

«Скажи мнѣ, кто же за тобой здѣсь смотритъ?»

Мельникъ. За мной, спасибо, смотреть внучка —
(и вопросъ князя, и отвѣтъ старика сопровождаются жалобной фигуркой духовыхъ, болѣе и болѣе хроматической, — плачь состраданія, стоны въ глубинѣ души).

Князь недоумѣваетъ при отвѣтѣ мельника и переспрашиваетъ его:

Кто? —
Старикъ. Русалочка.

(Безъ оркестра, пѣжнымъ голосомъ, исполненнымъ любви, такъ что въ этомъ отвѣтѣ будто обрисована таинственная малютка, которая лелѣетъ своего дѣда).

Князь. О Боже! невозможно понять его!

Заключеніе музыкальнаго періода, который служитъ введеніемъ къ слѣдующему Adagio.

Послѣ каденцы виолончеля соло, еще въ ритмѣ $\frac{4}{4}$, но «a riasege», начинается Adagio (F-moll, $\frac{3}{8}$) фразою двухъ фаготовъ, въ заунывномъ напѣвѣ, чисто-русскаго характера.

За эту прелюдією, вступаетъ голосъ мельника грустною мелодією, которой начало было обрисовано фаготами —

Да, старъ и паловилъ я сталъ,
За мной смотрѣть не худо.
И день и ночь въ лѣсахъ дремучихъ
Я какъ дикій звѣрь брожу одинъ....

Это все чисто-силлабически, осьмыми и двувязными, сначала съ однимъ плавнымъ акомпаниментомъ струнныхъ, потомъ съ тихимъ сопровожденіемъ двухъ кларнетовъ и фагота.

Была когда-то родная дочь!...

(Въ музыкѣ нарастаніе — гармонія дѣлается сложнѣе).

Князь. Ахъ мнѣ ли —
Старикъ. Отрада жизни, утѣха дней —
Князь. Мнѣ ли ее забыть!

(въ оркестрѣ глухой рокотъ литавръ).

Старикъ. Ее любилъ я, вотъ видитъ Богъ!

(пѣніе старика принимаетъ больше и больше характеръ патетическій)

Старикъ. Не долго было мнѣ наслаждаться
Сгубили люди дитя мое!
Князь. Несчастный! осужденъ
На вѣкъ оплакивать ее!

Изъ самаго сердца старика вырывается этотъ плачь по дочери, которую «люди сгубили». Музыка плачетъ, скорбитъ—въ каждомъ звукѣ.

Кантабиле превосходное и по главной мелодіи и по чрезвычайно-красивому и драматическому распредѣленію ея между поющими. И мельникъ и князь возбуждаютъ глубокое состраданіе. Трогательная мелодія въ обоихъ голосахъ прямо западаетъ въ душу, и при хорошемъ исполненіи невозможно прослушать ее безъ слезъ.

Кантабиле заключается тою же заунывною фразою двухъ фаготовъ, съ которой и началось....

Разумно-печальное чувство только на мгновеніе овладѣло жалкимъ старикомъ, помѣшаннымъ отъ своего жестокаго горя. Мысли опять дико блуждаютъ въ немъ:

Зачѣмъ же князь,
Вечоръ ты не пріѣхалъ къ намъ?

...Опять дико-веселые аккорды въ оркестрѣ.

У насъ былъ швръ,
Тебя мы долго ждали ...

Князь. Кто ждалъ меня?
Старикъ. Вѣстимо, дочь!

Волненіе князя усиливается —

О Боже праведный!

Старикъ, ты здѣсь въ лѣсу вѣдь съ голоду умрешь,
Не хочешь ли пойти въ мой теремъ?

(Речитативъ съ сопровожденіемъ струнныхъ)

Мельникъ. «Въ твой теремъ?»

(въ оркестрѣ выраженіе насмѣшливой злости)

Въ твой теремъ?
Нѣтъ, спасибо!

(сильна и на высокихъ нотахъ)

Заманешь, — а тамъ, пожалуй,
Удавишь ожерельемъ.

Поразительный эффектъ этого высокаго f на словѣ *удавишь*, силу этой свирѣпой гармоніи (g, as, h, f) въ цѣломъ оркестрѣ ff — невозможно передать словами.

На то и музыка! На то и «музыкальная» драма! Этотъ злой, дикій вопль безумнаго, вопль, въ которомъ для князя — отчаянно-горькій упрекъ въ его поступкѣ съ дочерью мельника, составляетъ переломъ, *катастрофу* дуэта. Начинается быстрое Allegro (C-moll $\frac{4}{4}$).

Князь. Ахъ сердце рвется,
Душа полна страданій.
Жалостный видъ его,
Полный упрека взоръ,
Въ сердцѣ раскаянье мнѣ растравля.

Напѣвъ князя составляетъ главный рисунокъ аллегро. Жгучее раскаянье, терзаніе души, весь патосъ положенія чудесно отражаются въ этой вдохновенной мелодіи. Складъ ея хотя не имѣетъ ничего общаго съ народными напѣвами, проникнуть однако особеннымъ, славянскимъ характеромъ и можетъ служить однимъ изъ лучшихъ типовъ опернаго стиля нашей русскаго школы.

На мелодію князя, самымъ естественнымъ контрапунктомъ, чудесно-ритмованнымъ, падаютъ отрывистые упреки

мельника, который мало по малу приходитъ въ бѣшеную ярость....

Я знаю —
Ты врагъ мой —
Ты дочь похитилъ у меня.

Опъ все ближе и ближе подступаетъ къ князю съ вопросами:

Гдѣ дочь моя? гдѣ дочь моя?
Потомъ все въ бѣдѣшемъ бѣшенствѣ кричить:

Да, ты скрылъ ее,
Отдай мнѣ дочь, отдай!

и неистово бросается на князя.

Князь зоветъ на помощь. На его голосъ сбѣгаются люди изъ его свиты, съ которыми опъ выѣхалъ на охоту. Они освобождаютъ князя изъ рукъ мельника. Старикъ сначала пугается ихъ, потомъ бросается передъ ними на колѣна и умоляетъ сжалиться надъ нимъ и вѣлѣтъ князю возвратитъ ему дочь....

Мелодія аллегро возобновляется съ прибавленіемъ мужскаго хора....

Охотники недоумѣваютъ, потомъ, когда князь, сильно-разстроенный, уходитъ, спѣшатъ за нимъ. Мельникъ въ изнеможеніи падаетъ на землю.

Стретто въ аллегро сдѣлано мастерски и ни на мигъ не ослабляетъ чрезвычайно сильнаго поворота всей сцены. Повторяю, что такая сцена, превосходная по задачѣ, по музыкальному изобрѣтенію, по плану, по «Глуковской» правдѣ выраженія и по всѣмъ подробностямъ мелодіи, обработки ея и оркестровки, сдѣлала бы честь самому опытному и европейски прославленному композитору.

Во многихъ прежнихъ операхъ, въ Ницѣ, въ Агнесѣ и особенно у Итальянцевъ позднѣйшаго времени, есть сцены безумія, помѣшательства — эти Лучія, Эльвиры, въ бѣлыхъ пеньюарахъ и съ распущенными косами — достаточно падоули и даже досадно опошлили музыкально-драматическій эффектъ «сумасшества». Авторъ Русалки, вдохновенной копченіемъ своего «безумнаго мельника», — снова освѣжилъ этотъ «мотивъ», одинъ изъ самыхъ богатыхъ для оперы и въ этой отличной сценѣ создалъ произведеніе образцово-художественное.

Какое роскошное поле для пѣнія и для игры артистовъ! Какое неизгладимое впечатлѣніе оставляетъ вся эта сцена въ тѣхъ, кто истинно-воспримчивъ къ музыкально-драматическимъ красотамъ.

А. СѢРОВЪ.

ПОВОЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Заграничныя.

1) *Symphonie en Ré*, par *Ch. Gounod*, transcrite pour piano seul par *A. Goria*. Paris. chez *Colombier*. Prix 20 francs.

Симфонія написанная Французомъ! — Явленіе рѣдкое и, по тому самому, уже замѣчательное. Симфоническій стиль какъ-то не дадается не только природнымъ Французамъ (на роду аптимзыкальному, и слѣдовательно — антисимфониче-

скому) — но даже и тѣмъ композитамъ, которые живутъ во Франціи и пишутъ для Французовъ. Даже Мегюль, Керубини, великіе таланты въ своихъ операхъ и во многихъ изъ своихъ оперныхъ увертюръ (что уже очень близко къ симфоническому стилю), въ своихъ опытахъ «собственно-симфоній» не были счастливы.

Въ новѣйшее время у Французовъ есть симфоніи Ребера — школьныя, слабыя и плоскія подражанія Гайдновскому стилю (за эти подражанія Реберъ прослылъ у Французовъ «классикомъ»); есть симфонія Берліоза, который воображаетъ, что въ своихъ «дикихъ фантазіяхъ» очень близко подошелъ къ глубинѣ и къ смѣлостямъ «Бетховена», — а на самомъ-то дѣлѣ создаетъ что-то «фантастическое, не лишнее поэтическихъ намѣрепій, что-то капризное, странное» — только ужъ не симфоніи, и вообще никакъ — не музыкѣ.

За Берліозомъ одно, неотъемлемое достоинство, — талантъ къ превосходному владѣнію всѣми силами оркестра. Опъ инструментуетъ свои и чужія сочиненія — восхитительно; — съ этой стороны въ наше время даже едва ли имѣетъ соперниковъ (а это много, потому-что именно въ наше время хорошая оркестровка сдѣлалась почти общимъ достоинствомъ); но одна способность къ оркестру еще не составляетъ сочинителя, творца музыкальнаго. Многого, слишкомъ многого Берліозу — недостаетъ, чтобъ его можно было считать «симфонистомъ».

Объ другихъ дѣятеляхъ на этомъ полѣ между Французами что-то не слышно.

Гуно, авторъ симфоніи о которой здѣсь рѣчь идетъ, уже довольно извѣстенъ какъ авторъ двухъ оперъ «Сафо» написанной для Виардо) и «*La Nonne sanglante*» (обѣ игранны въ Парижѣ не безъ успѣха) — также какъ авторъ музыки къ драмѣ Пюссара, «Улиссъ» — авторъ прѣдѣлки скрипичной мелодіи къ одной клавицинной прелюдіи Себастьяна Баха и т. д.

По тѣмъ образчикамъ музыки Гуно, которые намъ случилось видѣть, можно было заключить, что авторъ добросовѣстно занимался всѣми сторонами искусства сочинять музыку — и добросовѣстно изучалъ произведенія великихъ мастеровъ. Мелодическое изобрѣтеніе въ немъ не сильно и, несмотря на нѣкоторую серіозность направленія, весьма отзывается складомъ чисто-французскихъ мелодій, нынѣшнихъ, т. е. не отличающихся высшимъ благородствомъ формъ и сверхъ того искаженныхъ вреднымъ вліяніемъ итальянизма.

Нынѣшняя симфонія Гуно, — если отвлечь свой взглядъ отъ высшихъ симфоническихъ требованій, — представляетъ многія достоинства.

Основные мысли обработаны очень тщательно, съ толкомъ, съ знаніемъ дѣла; довольно искусно проведены чрезъ разныя гармоническія сплетенія.

Пройграть эту симфонію на фортепiano — а еще больше, прослушать въ оркестрѣ — можно съ нѣкоторымъ удовольствіемъ, съ интересомъ. Но.... и только! — увлеченія въ слушателяхъ симфонія не возбудитъ — никакого. Самыя мысли, изъ которыхъ она выстроена, не ори-

гинальны, не поразительны и не такого свойства, чтобы увлекать. Все чисто, гладко, иногда весьма-красиво, даже напоминает многіе приемы Гайдновской музыки. Стремленіе къ серьезности во всемъ стилѣ этой симфоніи заслуживаетъ необыкновеннаго уваженія, особенно если вспомнимъ, что авторъ Французъ и пишетъ теперь, когда всеобщій «господствующій» вкусъ въ музыкѣ такъ опощелъ мншурностью эффектовъ.

Симфонія эта, по нормальному порядку, состоитъ изъ 4-хъ частей: 1-е Аллегро, D-dur $\frac{4}{4}$ (Allegro molto). Обѣ темы этой части съ мелодической стороны довольно-блѣдны, но для гармонической разработки удачны. Самое развитіе, какъ я замѣчалъ уже, мѣстами весьма-красиво и занимательно. Есть гармонизаціи даже очень смѣлыя и свѣжія.

2-я часть — Allegretto, D-moll $\frac{2}{4}$ — послабѣе перваго аллегро и скучновата. Въ средней разработкѣ встрѣчаются формы фугальныя. Контрапунктъ обдѣланъ чисто, по довольно-безжизненно.

3-я часть — Менуэтъ, F-dur $\frac{3}{4}$ съ Трио въ B-dur. Мысли весьма не дурны, но для симфоніи мелковаты. Трио красивѣе самаго менуэта.

Финаль симфоніи въ D-dur $\frac{4}{4}$, — начинается вступленіемъ Adagio. И въ этомъ вступленіи и въ самомъ финалѣ (Allegro vivace) вліяніе Гайдновскихъ формъ замѣтнѣе чѣмъ въ предыдущихъ частяхъ. Одушевленія, даже огня въ финалѣ также побольше, такъ что, можно прямо назвать этотъ финаль самою удачною частью изъ всей симфоніи.

Многое въ немъ весьма близко — къ истинно-симфоническому духу, что — во французскомъ музыкантѣ чрезвычайно удивительно.

Любопытно бы просмотрѣть партитуру этого произведенія, чтобъ убѣдиться на стольколи г. Гуно и въ оркестровкѣ своей подошелъ къ нѣмецкимъ образцамъ симфоній, какъ въ поворотѣ и гармонической обдѣлкѣ мыслей.

Фортепианное переложеніе (въ 2 руки) сдѣлано пианистомъ Горія съ большимъ тщаніемъ и съ глубокимъ знаніемъ инструмента, то есть сдѣлано по «нынѣшнимъ» способамъ располагать аккорды на клавишахъ фортепіано.

Гуммелямъ и Калькбреннерамъ не видѣлись и во силѣ «такіе» фортепианные приемы, по возможности близко передающіе эффекты оркестра — между тѣмъ почти всѣ эти способы, почти всѣ эти повизны были уже на лицо въ одно время съ дѣятельностью Гуммелей и Калькбреннеровъ, а именно въ фортепианныхъ сонатахъ колосса-Бетховена (особенно изъ послѣдняго его стиля). — Для того чтобъ указать музыкальному свѣту эти сокровища, чтобы практически разработать эту неисчерпаемую руду, потребна была гениальная натура — Франца Листа. «Теперь» пианистамъ остается только слѣдовать по его стопамъ. Америка уже открыта.

Замѣчаніе о пианистахъ пусть послужитъ естественнымъ переходомъ къ одному произведенію, обогащающему ихъ — уже и безъ того несмѣтно-богатую литературу.

2) *Concerto symphonique pour piano et orchestre* (N^o IV) composé et très respectueusement offert à son Altesse royale

Ernst II, Duc de Saxe-Cobourg-Gotha, par Henry Litolff. Op. 102. Brunswick, chez Henry Litolff, éditeur de musique.

И здѣсь опять — на каждомъ шагѣ вліяніе Бетховена съ его чудесными концертами для фортепіано съ оркестромъ. Конечно только его концерты, — недостижимые образцы въ своемъ родѣ — заслуживаютъ вполнѣ титула «концертовъ симфоническихъ» — (а они-то и не носятъ этого заглавія, называются просто-себѣ «концертами»), слѣдовательно, за такое «самохвальство» Генрихъ Литольфъ никакъ не заслуживаетъ одобренія.

Простить ему эту вину можно развѣ за то, что концертъ весьма-хорошъ и что роль оркестра въ немъ дѣйствительно — не второстепенна (хотя все еще не симфоническая). Быть можетъ что именемъ «симфоническаго» авторъ отличилъ этотъ концертъ потому, что здѣсь, какъ въ симфоніяхъ, *четыре части*, тогда какъ въ обыкновенныхъ концертахъ только три (Allegro, Adagio, Rondo).

Первая часть концерта — D-moll $\frac{2}{4}$, Allegro con fuoco — энергическая, и въ самомъ дѣлѣ «съ огнемъ», только такимъ, что не грѣетъ.

Слабая сторона этой части — самыя напѣвы, кантилены. Въ нихъ — ощутительный недостатокъ вдохновенія, а подражаніе хотя бы и близкое, приемамъ Бетховена, вдохновенія не замѣнитъ ни въ какомъ случаѣ.

Пассажи — октавами, трелями по цѣлымъ аккордамъ (batteries en trilles) и другія ухищренія повѣйшаго пианизма здѣсь такого рода, что — привели бы въ ужасъ Гуммеля и его послѣдователей съ ихъ скромными, чинными украшениями Моцартовской школы (понятой съ ея плоской, рутинной стороны).

Несмотря на нѣкоторую скудность мысли, на «отсутствіе» истинно-музыкальнаго содержанія и это первое аллегро однако съ большими достоинствами и очень-эффектно.

2-я часть концерта — Скерцо. (D-moll и D-dur $\frac{6}{8}$, Presto) еще гораздо-занимательнѣе. Фортепіано чередуется съ оркестромъ въ быстрыхъ, прихотливыхъ рисункахъ. Прелесть эффектъ средней части (или трио) въ этомъ скерцо. Кларнетамъ и фаготамъ дано самостоятельное пѣніе въ четыре голоса (четвертями) между тѣмъ — контрапунктомъ къ этому напѣву — фортепіано повторяетъ всю тему скерцо (одновязными). Пассажи фортепіано и инструментовка въ цѣломъ скерцо чрезвычайно-блестящи.

3-я часть — Adagio religioso F-dur, $\frac{3}{8}$ (въ темпѣ очень медленномъ).

Характеръ всего Adagio близко напоминаетъ не Бетховена, а Мендельсона.

Красоты много и въ мысляхъ, и въ обдѣлкѣ, особенно въ сочетаніи изящной, прозрачной оркестровки съ самыми воздушными пассажами фортепіано.

Скерцо и Adagio — лучшія части концерта. Въ финалѣ (D-moll, $\frac{4}{4}$ Allegro impetuoso) также очень много достоинствъ, больше красоты и жизни чѣмъ въ первомъ аллегро, — но есть растянутости и слишкомъ много расчету на виѣшній эффектъ.

Впрочемъ, только передъ судомъ самой взыскательной критики этотъ концертъ получитъ приговоръ не вполнѣ

одобрительный. Вообще же — въ практическомъ обиходѣ, онъ заслуживаетъ только *похвалы*, и пианисты, приложеніемъ усилій своихъ къ разбучиванію техническихъ трудностей этого концерта, не теряютъ напрасно времени и силъ (какъ это зачастую случается съ виртуозными піесами). Литольфъ—композиторъ съ огромнымъ, необыкновеннымъ талантомъ. Это неоспоримо.

Не могу умолчать о «виѣшнемъ видѣ», объ *изданіи* этого концерта: оно въ полномъ смыслѣ — *великолѣпно*. Бумага, нотный и буквенный шрифтъ — заглядѣнье. Какъ долго намъ еще придется ждать, пока у насъ на Руси музыку станутъ гравировать столько же изящно! —

Европейскіе успѣхи въ этомъ родѣ—изумительны. Какъ печатались концерты Бетхозена? не красиво, на весьма изящной бумагѣ, — въ фортепіанной партіи, мелкими нотами, были означены только оркестрныя мѣста *tutti* — во время же «*solò*» — всего оркестрнаго не было и слѣдовъ въ фортепіанной партіи, хотя бы въ ней былъ только пассажный аккомпаниментъ, а мелодическій интересъ находился въ оркестрѣ. Такимъ образомъ, по фортепіанной партіи Бетховенскихъ (также Моцартовскихъ, Гуммелевскихъ и т. д.) концертовъ невозможно имѣть полной идеи о сочиненіи въ его цѣломъ. Концертъ Литольфа изданъ такъ, что и въ фортепіанной партіи помѣщена *вся* оркестровка (въ фортепіанномъ переложеніи на двухъ, иногда на трехъ строчкахъ). Такимъ образомъ эта фортепіанная партія, столько изящная, можетъ совершенно замѣнить полную партитуру.

Вотъ прогрессъ послѣднихъ тридцати лѣтъ.

МОДЕСТЬ 3-Я.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Концертъ Берліоза въ Баденѣ. — Разныя извѣстія.

— Въ недавнее время, въ Баденѣ давали концертъ въ пользу жителей французскихъ провинцій, пострадавшихъ отъ наводненія. Устройство этого концерта г. Беназе поручилъ Гектору Берліозу; программа концерта великолѣпнѣе своимъ исполнѣе соответствовала великодушію цѣли.

Въ географическомъ отношеніи Баденъ составляетъ часть Германскаго Союза и принадлежитъ къ Великому Герцогству Баденскому; но по нравамъ и языку это чисто французскій городъ и мысль—помочь Французамъ въ ихъ несчастіи, должна была, по всей вѣроятности, быть охотно принята обитателями этого Эдема. А между тѣмъ, надо замѣтить, нѣкоторые особы не почувствовали ни малѣйшаго влеченія пожертвовать хотя незначительною частію того золота, которое они такъ щедро расточаютъ во всѣхъ другихъ случаяхъ. Многіе не взяли билетовъ и находили странное удовольствіе оставаться на террасѣ, тогда какъ не дальше какъ наканунѣ они усердно спѣшили на бесплатное представленіе *Sylphéa*.

Но благодаря Бога бѣдныя оттого не въ убыткѣ! Если издержки по случаю концерта и были довольно значительны, то г. Беназе распорядился поставить ихъ на счетъ *Salon de Conversation*; вслѣдствіе такого распоряженія весь

концертный доходъ достался бѣднымъ. Оркестромъ управлялъ г. Берліозъ, а хоры были исполнены артистами Великогерцогскаго театра въ Карлсруэ. Для любителей классической музыки, въ этомъ концертѣ были помѣщены сочиненія Глука, Бетховена, Вебера: *les Adieux d'Iphigénie*, сцена изъ Орфея, симфонія въ *si-bémol*, *l'invitation à la danse*; а для свѣтскихъ людей — Испанскія піесы, болеро изъ Сицилійскихъ вечерець, арія изъ Сонамбулы, то есть сочиненія Беллини и Верди.

Г. Гекторъ Берліозъ управлялъ оркестромъ мастерски; г-жи Віардо и Дюпре пѣли какъ артистки, которыя помнятъ, что такое были: сестра одной и отецъ другой. Кто слышалъ г-жу Віардо въ театрѣ, тотъ знаетъ ее только вполнину; на сценѣ видна только одна сторона этого рѣдкаго прекраснаго таланта; вдохновеніе, управляемое строгимъ изученіемъ искусства, полнота и сила голоса, возвышенность стилия и превосходная метода. Но другая, прелестная, кокетливая, остроумная сторона таланта въ этомъ случаѣ ускользаетъ вполнѣ. Чтобы оцѣпить г-жу Віардо, надо слышать ее въ то время, когда она поетъ пародныя піесы, сама аккомпанируя себѣ на фортепіано. Надо быть болѣе чѣмъ артисткой, чтобы пѣть такія піесы. Консерваторія этому не научаетъ.

Миѣніе наше на счетъ г-жи Дюпре уже извѣстно. Она всегда одинакова, какъ на сценѣ, такъ и въ концертахъ. Это свѣтская женщина, съ талантомъ артистки.

Большая зала Казино была обращена въ залу концерта. Эстрада, на которой помѣщался оркестръ и хоры, была украшена зеленью и находилась на одной оконечности залы; все остальное пространство было назначено для публики.

— Г-жа Борги-Мамо дебютировала съ большимъ успѣхомъ въ Пророкѣ. Послѣ этого, неоспоримо важнаго дебюта, г. Мейерберъ возвратился въ Берлинъ.

— Г-жа Медори пріѣхала въ Парижъ и вступила въ составъ труппы Операго театра. Въ послѣднія представленія Эрнани въ Венеціи, она произвела такой восторгъ, что потребовали еще два представленія не въ счетъ абонемента; при послѣднемъ изъ нихъ ей сдѣлали самый торжественный пріемъ. Она уѣхала изъ Венеціи осыпанная похвалами и драгоценными подарками.

— Труппу пѣвцовъ Итальянской парижской оперы будущаго сезона составляютъ: гг. Маріо, Граціани, Матъе, Карріонъ, Анжеллини, Нерини; г-жи Албони, Фреццоллини, Пикколомини, Фіорентини, Валли, Гамбарди; гг. Баллестра, Балью, Лукези, Сольери, Кутири и Росси. Ботезини будетъ управлять оркестромъ, а г. Симонъ — пѣніемъ. Представленія начнутся 1-го октября. Г-жа Пикколомини и Маріо пріѣдутъ не ранѣе ноября.

— Изъ Бергама получены новыя подробности о появленіи г-жи Тедеско въ Фавориткѣ. Каждый вечеръ ее осыпали рукоплесканіями, вызовами и букетами, и всегда заставляли повторять послѣдній дуэтъ 4-го акта, приводившій публику въ неописанный восторгъ.

— Молодая пианистка г-жа Марія д'Аржу, которую любители концертовъ приняли подъ свое особенное покровительство, участвовала недавно въ концертѣ, данномъ знаме

литымъ скрипачемъ Эрстомъ. Мы не находимъ нужнымъ прибавлять, что виртуозъ, какъ и всегда, удивилъ слушателей своею игрою. Это талантъ, подлежащій критикѣ, талантъ исключительный.

Г-жа Эрствъ прочла съ замѣчательнымъ литературнымъ тактомъ, съ умомъ поэта и граціозностью женщины: *le Songe d'Athalie*, *Rasina* и *une Bonne Fortune*, Альфреда Мюссе. Такое отступленіе отъ обыкновенной программы этого рода сеансовъ, до крайности понравилось публикѣ.

Г-жа Марія д'Аржу поддержала прекрасную репутацію, заслуженную ею въ столицѣ. По окончаніи двухъ, исполненныхъ ею, пьесъ: рондо Бетховена и *la Danse les fées* Придана, артистка была вызвана два раза, что очень рѣдко случается съ пианистами.

— Россини прибылъ въ Берлинъ и пробудетъ тамъ нѣсколько дней.

— Пианистъ Стракосъ (*Strakosh*) и пѣвица Пароди, путешествующіе по Соединеннымъ Штатамъ съ цѣлію давать концерты, въ самомъ скоромъ времени готовы сдѣлаться милліонерами. Стракосъ, находясь со своею спутницею въ Шикаго въ 1852 году, купилъ земли на 15,000 долларовъ; въ настоящее время та же земля цѣнится во 100,000 долларовъ и если къ этому присоединить еще цѣнность его земель, находящихся въ другихъ мѣстахъ Соединенныхъ Штатовъ, то окажется, что состояніе его очень близко къ милліону.

Г-жа Пароди также купила много земель вблизи Шикаго и въ другихъ мѣстахъ запада Соединенныхъ Штатовъ.

— Луджи Ардили, искусный скрипачъ и дирижеръ оркестра, едва только успѣлъ воротиться въ Миланъ, какъ былъ приглашенъ въ качествѣ дирижера въ Итальянскій театръ въ Константинополѣ.

ИЗЪ ПУТЕВЫХЪ ЗАПИСОКЪ.

СЮРПРИЗЪ — ОПЕРА

съ трагическими превращеніями и комическими приключеніями; съ танцами и маскарадомъ.

Проказница-мартышка,
Осель,
Козель,
Да косолапый мишка
Задумали сыграть квартетъ....
Крыловъ.

I.

ПРИГЛАШЕНІЕ ВЪ ОПЕРУ.

26-е іюля... Какъ далеко заѣхалъ я!... Девятьсотъ верстъ отъ Петербурга... И все-таки дальше должно ѣхать... «Готовы-съ лошади!» говорить.... Поѣдемъ... Хоть скучно... да — пошелъ....

Степнѣло... и даже очень степнѣло... Совсѣмъ вечеръ... Полусонный, усталый, я машинально разсматривалъ окрестный равнины, кой-гдѣ покрытыя жиденькими кустарниками

дубняка и мелкой лиственницы... Ни живой души на встрѣчу... даже птица не пролетѣла... Еслибъ не поминутное понукиванье лошадей ямщикомъ, я, вѣрно, уснулъ бы: такъ не весело ѣхать въ темнотѣ... А тутъ еще подвернись песчаная дорога... пески страшные, лошади не бѣгутъ, даже съ трудомъ идутъ... Наскучило, я заговорилъ съ ямщикомъ.

«Да что же, братъ, мы такъ плохо ѣдемъ?» спросилъ я ямщика.

— Развѣ не видите, баринъ, что итить-то трудно, не токма-что ѣхать... Товаръ не идетъ!! жалобно произнесъ возило.

«Что такое? переспросилъ я возилу...

— *Товаръ не идетъ!* тѣмъ же унылымъ тономъ отвѣчалъ онъ. Ишь-какъ вспарило его!). Совсѣмъ *не идетъ*...

Я разсмѣялся, услышавъ эту фразу въ устахъ здѣшняго возилы, и вспомнилъ совсѣмъ *другое значеніе* ея въ Петербургѣ...

Но какъ ни медленно *шелъ товаръ*, а все-таки шелъ да шелъ и наконецъ къ чему-нибудь пришелъ...

Мало-по-малу равнины исчезали и кой-гдѣ показывались горы, покрытыя высокими соснами; пески сглаживались и мѣстами пробивалась твердая, гладкая дорога, точно каменка (шоссе). «Предвѣстіе чего-то новаго, какой-нибудь переменны!» подумалъ я. И дѣйствительно, возило зашевелилъ возжами, хватилъ *товаръ* кнутомъ, и *коши*, хоть не быстро, а все-таки побѣжали... Возило на радостяхъ завопило: «былъ у бабушки козель, да ухъ я!»...

И мнѣ стало веселѣе, и я бодрѣе смотрѣлъ въ даль... А даль-то неожиданно привѣтствовала меня своимъ дивнымъ, очаровательнымъ видомъ, какъ-бы въ вознагражденіе за прошедшую скуку...

«Тише, тише!» кричалъ я, желая налюбоваться открывавшимся видомъ.

— Эхъ, *господа* (я былъ одинъ, — къ кому относились эти слова, — не знаю)! *господа!* тамъ — пески, говорятъ — пошелъ, а здѣсь любо-весело — кати, кричатъ — тише... Видно, возилѣ не нравилось мое приказаніе: ему хотѣлось — лихо въѣхать въ деревню, какъ я думалъ... Но то не деревня была...

Что же такое было то?...

То былъ уѣздный городъ *Жидобыль* **).

У подножія его длиною, широкою пеленою разстилась быстрая, извилистая рѣка, у пристани которой развѣвались флаги судовъ и, въ томъ числѣ, внутри освѣщеннаго небольшого парохода: рѣдкое явленіе въ отдаленномъ, глухомъ уѣздѣ Россіи!... Въ быстрыхъ, волнистыхъ струяхъ судоходной рѣки отражались безчисленные огни домиковъ и домовъ, раскинутыхъ на отлогихъ берегахъ высокихъ горъ, изъ-за вершинъ которыхъ виднѣлись блестящіе куполы и кресты церквей... А тамъ — обрывистая долина, ... и опять горы и опять зданія, ... опять домики и опять огоньки... и — такъ весь городъ, какъ бы уходя отъ стре-

*) *Товаръ не идетъ*, т. е. лошадь (собственно нѣсколько лошадей) не идетъ, не везетъ.

**) Не ищите этого города на картѣ: напрасный трудъ... Есть причины, почему онъ не названъ настоящимъ именемъ...

нительныхъ приливовъ порывистой рѣки, разползся то въ долинахъ межъ утесовъ, то на крутизнахъ и хребтахъ нѣсколькихъ пригорковъ... А эти крутизны горъ, эти хребты пригорковъ всѣ до единого окаймлены то густыми кустарниками дикихъ деревецъ, то красиво — устроенными садами съ полнолѣсными дулями и краснѣющими, какъ стыдливая сельская красавица, сливами... Дули — то *) дули... просто съ горъ къ ногамъ вашимъ катятся, ... а сливы такъ прямо «сами въ ротъ валятся»... Какое раздолье для фантазии и мечтательности!... (Отчегожъ и не помечтать счастливому человѣку, особенно при хорошемъ аппетитѣ и вкусѣ?...) Сейчасъ видно, что не съверомъ запахло... Горы... сады... разползились по долинамъ и хребтамъ домики... утесы... обрывы... кустарники и мелькающіе межъ ними огоньки... При этомъ — ночная темнота, заливающійся колокольчикъ и, наконецъ, переправа чрезъ быстро-несущуюся рѣку на паромѣ, съ захватскими пѣснями перевозчиковъ, въ виду разноцвѣтныхъ съ зажженными фонарями флаговъ и распущенныхъ *) на нѣкоторыхъ судахъ парусовъ. Какая роскошная дѣйствительность послѣ столичныхъ однообразныхъ камешныхъ стѣнъ!... Не правда ли — хорошо?... Какъ не скучно было бы вамъ на свѣтѣ, а на этотъ разъ — сдѣлалось бы весело на душѣ вашей, даже очень весело... Не много такихъ уголковъ въ Россіи... Очень хорошо!... Неправда ли, милая читательница?... А вѣдь, въ эти свѣтлыя минуты, среди вечерней поры, я думалъ объ васъ, — я напередъ угадывалъ сочувствіе вашей восторженной души, тогда же предвидѣлъ сіяніе чудныхъ черныхъ (и голубыхъ — то же) вашихъ очей... Что, еслибъ на эту пору, пришлось вамъ, вдругъ какимъ-нибудь волшебствомъ магика Германа перенестись сюда прямо изъ Петербурга на Жидобильскій паромъ, — вамъ, только-что выпущенной изъ-за школьной скамьи съ свѣтлыми, райскими мечтами о радостяхъ земной жизни и слышавшейся о гладкихъ безвидныхъ степяхъ Россіи, гористыхъ, живописныхъ швейцарскихъ окрестностяхъ??... «Швейцарія!» «Швейцарія!» вы бы воскликнули... и восклицаніе ваше было бы непреувеличенное... Такъ хорошо, такъ живописенъ видъ съ парома (особенно вечеромъ) на Жидобиль!...

Но я недолго любовался этимъ видомъ: — черезъ двадцать минутъ я былъ уже на высотахъ Жидобильскихъ горъ... Городъ какъ-то особенно былъ освѣщенъ, ... по случаю ярмарки, ... а можетъ быть, мнѣ такъ показалось: на ту пору, мнѣ все казалось свѣтлымъ... Такъ весело, такъ свѣтло было на душѣ при вѣздѣ въ Жидобиль!... Не скоро уснулъ я въ этотъ вечеръ.

На другой день я узналъ, что, по случаю ярмарки, въ городѣ устроенъ театръ — и успѣшилъ запасть билетомъ... Зданіе для театральныя представленія не большое, но оно постоянное для этой цѣли: не лишено нѣкоторой изящности во внутренней отдѣлкѣ, хоть немножко

дурно размалсванъ занавѣсъ сены... слишкомъ неуклюжи толстоногіе амуры... Ну да не въ томъ дѣло; вообще — порядочно устроенъ театръ: одинъ ярусъ ложъ, выше галерея и еще что-то въ родѣ райка, — внизу нумерованныя кресла и стулья (всѣхъ числомъ до ста). Чегожъ больше для уѣзднаго города? Не дурно!... — Каково-то играть будутъ г-да артисты?... думалъ я, садясь на мѣсто и разсматривая афишу, возвѣщавшую представленіе комедіи «Заколдованный Принцъ» или «Переселеніе душъ», въ которой такъ рельефно-вѣрно выполняется роль сапожника Гапса знаменитый Мартыновъ въ Петербургѣ... Занавѣсъ *неловко* подняли и я увидѣлъ небольшую сцену, тоже недурно устроенную... Но нельзя сказать «не дурно» — объ игрѣ актеровъ... Труппа пріѣзжая — изъ странствующихъ, — вольная, т. е. частная... Какой-то г. *Топорковъ* прекаррикатурно велъ себя въ роли мечтателя-Гапса, какъ будто желая поддержать славу своей *фамиліи*: ну право какъ топоромъ отрубилъ свою роль, такъ-что щепки летали по всей сценѣ... Нѣсколько лучше былъ г. *Будримовскій* въ роли принца... Но за то да молчите мой языкъ о прочихъ артистахъ... А вѣдь хлопали Жидобильцы... хохотали... очень хохотали Жидобильянки: имъ тоже было очень весело... Весело было и моему сосѣду, очень молодому господину съ длинными волосами и блѣднымъ лицомъ, неуступающимъ петербургскимъ; онъ поминутно хлопалъ и падоѣлъ мнѣ... Я хотѣлъ было остановить его восторги вопросомъ: «видѣлъ ли онъ, какъ роль Гапса исполняетъ въ Петербургѣ г. Мартыновъ?..» Но онъ прегромко (потому что ему пришлось отвѣчать въ минуту усиленнаго восторга) отвѣтилъ: «нѣтъ!» и еще съ большимъ пенствомъ сталъ хлопать и кричать: «браво! браво!...» Уже въ антрактѣ послѣ втораго дѣйствія онъ сталъ спрашивать меня о Мартыновѣ и петербургскомъ театрѣ и между нами завязалось знакомство; — вслѣдствіе чего сосѣдъ умѣрилъ хлопанье въ третьемъ дѣйствіи.

При выходѣ изъ театра, мы еще болѣе разговорились и господинъ съ блѣднымъ лицомъ просилъ позволенія навѣстить меня завтра...

Утромъ въ 10 часовъ, я имѣлъ удовольствіе ближе познакомиться съ *матушкинымъ сыномъ*, пріѣхавшимъ въ уѣздный городъ только по случаю ярмарки и ради театра, постоянно же проживавшимъ собственно въ имѣніи Жидобильскаго уѣзда вмѣстѣ съ милою мамашей и тремя сестрами... отца не было въ живыхъ... Слово за-слово и *мамашинъ сынокъ* сталъ приглашать меня къ себѣ въ деревню на слѣдующій день по случаю именинъ *маменьки*... Мнѣ казалось неловкимъ — ѣхать незнакому въ чужой домъ на семейный праздникъ, гдѣ я могъ быть лишнимъ человекомъ въ кругу родной семьи, и потому отказываюсь отъ такого приглашенія... Но мамашинъ сынокъ (вмя ему пусть будетъ *Анатолій*, это имя какъ-то идетъ къ блѣднымъ лицамъ, — отчество *Владимировичъ*, — значитъ *Анатолій Владимировичъ*! ничего!.. идетъ!..) и слушать не хотѣлъ моего отказа: онъ обѣщалъ представить меня мамашѣ и сестрицамъ, (бывшимъ въ городѣ въ тотъ же день и думалъ этимъ усяюкить мою нерѣшимость... Когда же и это не помогло,

*) Дули — крупная груша, доходящая до фунтоваго вѣсу.

*) Да не подумаетъ какой нибудь строгій читатель, что въ моемъ описаніи прибавлено хоть одно красное слово: на нѣкоторыхъ судахъ распущены были парусы по случаю отплытія въ тотъ-же вечеръ ради подувшаго попутнаго вѣтра.

то Анатолий Владимирович преторжественно вышел на середину комнаты и, в полной уверенности в торжестве победителя, продекларировал:

«Так знайтежъ, что, по одной, очень важной причине, вы не уйдете изъ Жидобоя, не побывавши въ *Семи-Пропастяхъ*?..»

— Что, — что? спросилъ я юношу, непонявъ послѣднихъ словъ... въ Семи-Пропастяхъ?..

«Да! такъ точно! продолжалъ юноша тѣмъ же торжественнымъ тономъ... Въ нашей деревнѣ, въ Семи-Пропастяхъ.»

— А!.. такъ это названіе вашей деревни?.. Какое громкое и вмѣстѣ романическое названіе!.. Не живутъ ли тамъ рыцари — разбойники?.. прибавилъ я шутя. Не хотите ли вы, какъ главный атаманъ, какой-нибудь Мопра, или волшебникъ, заманить меня въ эти пропасти какими нибудь волшебными чарами... Не даромъ у васъ здѣсь все такъ волшебное—такія горы... ущелья... да вдобавокъ еще Семь-Пропастей...

«Шутите, сколько хотите», замѣтилъ юноша Анатолий, «а все-таки будете въ Семи-Пропастяхъ»...

— Такъ, значитъ, вы колдунъ?... чародѣй-волшебникъ?

«Положимъ, я не чародѣй и не волшебникъ, но въ Семи-Пропастяхъ будетъ что-то волшебное, очаровательное, небывалое...»

— Напримѣръ...

«А вотъ вамъ какой наприимѣръ: — черезъ два дня въ Семи-Пропастяхъ будетъ великолѣпная иллюминація, такіе же фейерверки... бенгальскіе огни,—волшебная ночь... Домашній театръ... Опера, транспаранты... вензеля... затѣмъ балъ... танцы въ саду въ павильонѣ при тысячахъ фонарей и наконецъ — маскарадъ въ аллеяхъ сада, освѣщенныхъ бенгальскими огнями... Вотъ какъ... что вашъ Излеръ петербургскій!.. И все это я придумалъ, самъ я... да!.. Сюрпризъ въ имянины мамани!! Оттого и опера названа: *Сюрпризъ*—опера... Ну что, — поѣдете?.. Весь городъ и цѣлый уѣздъ буетъ въ Семп-Пропастяхъ.»

«Да, — поѣду!».. отвѣчалъ я рѣшительно... «Еще бы» — думалъ я... «Какъ не полюбопытствовать, не взглянуть на оперу, да еще Сюрпризъ-Оперу, на домашнемъ театрѣ... Вѣроятно избранные любители и любительницы будутъ пѣть... Вдемъ!.. Анатолий Владимировичъ»...

И в тотъ же день я былъ у мамы Анатолия: какія миленькія его сестрицы!.. Мамаша — умная женщина!.. «Славный сюрпризъ долженъ быть!».. рѣшилъ я, прощаясь съ ними...

II.

Семь-Пропастей съ сюрпризами.

Назначенный день праздника былъ самый теплый, свѣтлый, что еще болѣе подстрекало мое нетерпѣніе — поскорѣ увидѣть торжество добраго сына, приготовившаго сюрпризъ мамашѣ... Гостей съ утра столько собралось въ Семп-Пропастяхъ, что я не понималъ, гдѣ они все помѣстятся, тѣмъ болѣе что, какъ мнѣ показалось при вѣздѣ, замокъ

(такъ названъ небольшой домъ вѣроятно для созвучія съ *Семью-Пропастями*) не очень великъ былъ... Но о помѣщеніи, особенно лѣтомъ, не хлопчуть въ деревняхъ: спать на сѣнѣ... а день проводятъ большею частью въ садахъ и сосѣднихъ рощахъ... А садъ-то въ Семи-Пропастяхъ огромный, тѣнистый, съ длинными аллеями... все было убрано, очищено... развѣшаны фонари... сдѣланы приготовления для фейерверка и ракетъ... Деревья старинныя—вѣковья: сливы, груши, вишни — малины предоставлены въ полное распоряженіе гостей... Посреди сада — огромная бесѣдка съ стеклянными стѣнками...

Мѣстоположеніе деревни — живописно: вся она раскинута, съ трехъ сторонъ высокой продолговатой горы, на отлогихъ окраинахъ ея: на четвертой сторонѣ спускался внизъ садъ, у опушки котораго блестѣло безбрежное озеро, терявшееся въ дали крутыхъ извпаинъ своихъ, пробиравшихся сквозь густой тощій соснякъ. Надъ садомъ возвышался замокъ: Семь-Пропастей... Отчего онъ названъ такимъ именемъ, — непонятно; сколько ни толковалъ мнѣ происхожденіе этого имени юноша — Анатолий, но я все-таки ничего не понималъ...

Весело было въ Семи-Пропастяхъ цѣлый день... Гулянья, катанья, кавалькада не было конца... какъ не было конца длиннѣйшему обѣду въ пяти комнатахъ... Наконецъ отобѣдали... Анатолий Владимировичъ послѣ обѣда тотчасъ куда-то пропалъ...

Въ восемь часовъ вечера, звонъ колокола заставилъ встрепенуться гостей, да и сама пмяинница удивилась... То былъ зовъ въ театръ... Я съ нетерпѣніемъ спѣшилъ къ зданію... по импровизированной аллеѣ изъ березъ, кленовъ и молодыхъ дубковъ... Мѣстомъ представленія избранъ былъ большой амбаръ, превращенный послѣ недѣльныхъ трудовъ, въ авансцену и сцену... Для музички поставлено было 80 креселъ, для дамъ устроено по сторонамъ до десяти ложъ, въ видѣ палатокъ, изъ полосатой холстины: для именинницы съ дочерью, на нѣкоторомъ возвышеніи, довольно красиво сдѣлана была настоящая ложа изъ пупцовой шелковой матеріи съ блестящими кистями... Впереди креселъ, передъ сценою, на скамьяхъ расположились музыканты, числомъ до двадцати, въ самыхъ разнообразныхъ костюмахъ съ *пейсами*, бородами и безъ нихъ... Посрединѣ, между скамьями, на пропорціональномъ возвышеніи, устроено было какое-то *круглое* мѣсто для дирижера или, какъ величали его, для *директора* оркестра и оперы: при видѣ этого круглаго мѣста, украшеннаго какими-то таинственными звѣздами, лирами, птицами и змѣямъ, — мнѣ, какъ знакомому съ подобными домашними импровизированными для одного раза театрами, тотчасъ подумалось: «не кроется ли въ этомъ кругѣ какое-нибудь волшебное превращеніе», — и потому, вошедши прежде всѣхъ въ амбаръ-театръ, я спросилъ объ этомъ поповагося. тутъ-же суетившагося около оркестра, Анатолия Владимировича и очень горячо трактовавшаго съ *директоромъ* о *театрѣ*...

«Нѣтъ!.. ничего!.. отвѣчалъ, лукаво смѣясь, самодовольный юноша... «Не бойтесь...»

Между-тѣмъ тутъ же возлѣ директорскаго мѣста вертѣ-

лась какая-то толстая женщина и поминутно щупала руками памалеванных птиц и змѣй; по крайней мѣрѣ мнѣ такъ показалось. То была ключница замка, почему-то отходившая отъ оркестра до начала представленія, да и потомъ пріотыившаяся не подалеку отъ него...

Амбаръ-залъ былъ освѣщенъ стеариновыми свѣчами... На занавѣсѣ огромными буквами (изъ разныхъ красокъ) написано было:

СЮРПРИЗЪ-ОПЕРА.

Сынъ милой мамашѣ!

Мало по малу зрители заняли свои мѣста, многіе даже стояли у ложъ; всѣмъ зрителямъ розданы были афиши, слѣдующаго содержанія:

Въ день рожденія N N (такой-то)

Директоръ заграничнаго, иностраннаго оркестра
ФЕРДИНАНДЪ ЛИБХЕНЪ,

извѣстный многими своими композиціями, имѣетъ честь представить въ Семи-Пропастяхъ оперу въ трехъ дѣйствіяхъ, произведенія г. *Допицети*, подъ знаменитымъ названіемъ: *Любовный-Напитокъ*, въ подлинникѣ: (*L'Elisir d'amore* *). Оркестромъ будетъ управлять самъ г. директоръ...

Лица, участвующія въ оперѣ, хорошо и искусно *припоровлены* къ своимъ ролямъ и надѣются *отличиться* въ Семи-Пропастяхъ.

Когда зрители прочитали афиши, запыхавшійся юноша Анатолій вѣжкамъ въ залъ и что-то шепнулъ директору... Толстый, едва двигающійся, геръ Либхенъ, поддерживаемый однимъ изъ членовъ музыкальной братіи, взошелъ по ступенькамъ на свое мѣсто и *взмахнулъ* дирижерскимъ жезломъ... Оркестръ грянулъ какой-то маршъ; ужасный грохотъ *итавръ*, соединенный съ пронзительнымъ трескомъ фальшивыхъ трубъ, возвѣстилъ о входѣ именинницы съ дочерью въ ложу: занавѣсъ ложи отдернулся и зрители увидѣли изумленную, растроганную до слезъ, мамашу Анатолія...

Вслѣдъ за тѣмъ началась увертюра и скоро поднятъ былъ (не безъ препятствій) занавѣсъ сцены... (Сцена недурна).

Не успѣвши еще опомниться отъ странной афиши и раздирательнаго марша, я лѣниво глядѣлъ на поднимавшійся занавѣсъ, какъ будто не ожидая ничего добраго отъ такой музыкальной чепухи, пачавшейся, Богъ-вѣсть, какою увертюрою...

Послѣ увертюры, которая была, какъ оказалось, не что иное какъ изуродованная интродукція оперы, стали играть маршъ... На сценѣ является какой-то солдатъ (сержантъ Белькоре) въ преоригинальномъ костюмѣ, съ аммуниціей невѣдомаго государства, съ пятью-шестью какихъ-то рекрутъ (смѣшныхъ по платью и по физиономіямъ...). Объ Адинѣ и говорить нечего... Явилась какая-то грубая жепская физиономія — съ огромными руками и мѣшковатыми движеніями; я подумалъ, не поденщикъ ли это какойнибудь въ женскомъ платьѣ?... — Всѣ эти господа, — *припоровленные* къ своимъ ролямъ, разгуливали по сценѣ и по-

сматривали то на директора, то на правую сторону за кулисы (вѣроятно тамъ подсказывалъ Анатолій, что имъ дѣлать)... Между-тѣмъ, музыка гремѣла маршъ... *Артисты*, не знавшіе нотъ, пляли глаза на директора, по мановенію котораго брали аккорды или начинали ритуриель. Такъ-какъ всѣ они играли на память, то часто происходили недоразумѣнія... Если, на примѣръ, директоръ подавалъ знакъ палочкою (во всемъ этомъ условились прежде), чтобъ играла флейта, то вмѣсто нея отзывалась волторна или колоутилъ огромный барабанъ. Такіе неппростительные промахи приводили въ бѣщенство *возставаемаго* (гипербола!) на *бочкѣ* (дѣйствительно, круглое мѣсто оказалось бочкою) директора, который уже начиналъ покрикивать на свою музыкальную саравчу.

Затѣмъ, слѣдовалъ дуэтъ Адины съ теноромъ (*Per quartier da tal pazzia*), началось пѣніе (иѣли по-русски съ вѣмецкимъ и даже Богъ-вѣсть какимъ выговоромъ). Толстая примадонна выдѣлывала странныя, непозволительныя рулады, взвизгивала и по временамъ басила... Теноръ (тощій длинный мужчина) до нестерпимости фальшивилъ и подъ конецъ дуэта хватилъ фистулой... Во время пѣнія дуэта, директоръ сталъ бранить своихъ подчипенныхъ. То и дѣло слышалось: «не то, мужикъ! скорѣй — рыжая борода!... Это изъ третьяго акта!...»

Является Дулькамара и оретъ, что понало: одѣтъ какимъ-то паяцомъ; за плечами у него ящикъ со стеклянками, какъ у петербургскихъ разносчиковъ гребенокъ... Чтò пѣлъ Неморино, также нельзя было понять... Видно было собственно, что онъ пилъ что-то и оказался пьянымъ до того, что не могъ пѣть. Когда пѣла толстая Адина, директоръ нѣсколько разъ махнулъ палочкою, давая тѣмъ разумѣть, чтобъ скорѣе играли; но музыканты, не попявъ, въ чемъ дѣло, начали ритуриель слѣдующей аріи. Тогда капельмейстеръ, выведенный изъ терпѣнія, рѣшился приударить ближайшаго скрипача, чтобъ остановить его; но потерялъ равновѣсіе и свалился, какъ снопъ, на партеръ... Громкій крикъ зрителей: «браво! браво! фора! фора!...» раздался по всему театру... Одна ключница не раздѣляла общаго хохота: она вскрикнула отъ испуга... Не смотря на страшную боль въ костяхъ отъ ушиба, *директоръ*, какъ могъ, поскорѣе всталъ и опять занялъ *свое* мѣсто... Но тутъ случилось другое происшествіе... Паденіемъ своимъ директоръ до того разсмѣшилъ пѣвшую *примадонну*, что она впала въ истерику и не только не могла докончить пачатой аріи, но даже оказалась неспособною къ слѣдующему дѣйствію... Такъ и кончилось первое дѣйствіе *оперы* (??).

Несчастіе, постигшее *примадонну*, произвело большія хлопоты и затрудненія... Анатолій Владиміровичъ суетился, чуть не плакалъ отъ такого горя: «что дѣлать? Какъ продолжать оперу безъ главной пѣвицы?...» Ужъ бранилъ онъ, бранилъ директора-композитора... Зато, тотъ и утѣшилъ его слѣдующею новою своею композиціею, которая могла только родиться въ головѣ гениальнаго Либхена: — «вмѣсто заболѣвшей примадонны, другой актрисѣ махать на сценѣ руками и дѣлать, какіе слѣдуетъ, жесты, а пѣть за кулисами *эконому* замка, который считался хорошимъ

* Какими композиціями извѣстенъ г. *Либхенъ*, почему онъ раздѣлил эту оперу на три части дѣйствія и что за лица будутъ участвовать въ ней — все это было тайной для публики.

артистомъ и могъ по наслышкѣ спѣть любую арію изъ «Любовнаго напитка»... Юноша успокоился и вотъ — снова взвивается занавѣсъ... Начинается второе дѣйствіе (собственно не начинается, а такъ себѣ... поется, что пошло... безъ связи содержанія піесы)...

Выходитъ сержантъ Дулькаамар и поетъ съ Адиной баркаролу... Но мы уже знаемъ, что настоящей Адины нѣтъ, а вмѣсто нея другая выдѣлываетъ руками па... Трудно описать комическій эффектъ, произведенный на зрителей (даже такихъ, которые въ первый разъ видѣли и слышали оперу) такою замысловатою выдумкою!... Всѣ помирали со смѣху, когда на сценѣ какая-то молодая дѣвушка выдѣлывала разныя кривлянья и гримасы, а изъ-за кулисъ выходилъ басистый голосъ эконома... Чудная баркарола!...

Когда баркарола приближалась къ окончанію, то директоръ, желая ускорить темпъ и поспѣшить заключеніемъ, началъ бить ногою тактъ все сильнѣе и сильнѣе, потомъ изо-всей мочи... такъ что... о, ужасъ! кто бы могъ подумать?... продавилъ дно бочки и провалился въ нее съ ужаснымъ трескомъ... Музыканты растерялись... Молодая дѣвушка, махавшая руками, убѣжала вмѣстѣ съ Дулькаамарой... слышался только голосъ эконома, который не видѣлъ трагическаго превращенія заграничнаго композитора... и преусердно выручалъ примадонну...

Нужно же такъ случиться, что *знаменитая* бочка была съ мукою (одна изъ бочекъ, хранившихся въ амбарѣ — онъ же и театр!)... Нечаянное паденіе толстаго директора произвело сильный взрывъ: весь партеръ, какъ будто дѣйствіемъ волшебной силы, въ мгновеніе ока покрылся пудрою; головы зрителей посѣдѣли, а лица и черныя фракки запорошились точпо инеемъ... Это ужасное превращеніе перепугало всѣхъ — особенно дамъ — до такой степени, что сначала никто не могъ приложить себѣ ума, что бы оно значило... Когда мучное облако улеглось, то увидѣли, что директоръ провалился въ бочку, изъ которой слышался жалобный крикъ: «помогите! помогите!...» Въ тоже самое время раздавался неподалеку другой жалобный голосъ; ключница, подбѣжавъ къ бочкѣ, вопила:

«Маменьки вы мои! спасите несчастную мою головушку!... пропала вся моя мука... Моя душенька предчувствовала бѣду: недаромъ мнѣ нехотѣлось дать бочки!...»

Заслышавъ вопли толстой ключницы, я подумалъ, что ее поразило трагическое приключеніе директора; но послѣднія ея слова вывели меня изъ заблужденія... Именно, проговорилъ я мысленно, недаромъ ты ощупывала, до начала представления, памалеванныхъ птицъ и змѣй, какъ мнѣ показалось... Не змѣй и птицъ ты разсматривала, а бочку ощупывала, выдержишь ли она на себѣ фигуру толстаго директора?...

Между тѣмъ, музыканты, какъ бы проснувшись отъ летаргическаго сна, не обращая вниманія на то, что вокругъ нихъ происходило, вдругъ ни съ того, ни съ сего, отхватывали изо всѣхъ силъ мазурку; сочиненную въ честь именинницы сидѣвшимъ въ бочкѣ композиторомъ. (Имъ показалось, что пущенъ былъ фейерверкъ и спущенъ транспарантъ съ вензелемъ именинницы: такъ они объяснялись

послѣ). Эта оглушительная музыка еще болѣе придавала блеска и торжественности трагическому превращенію и комическому приключенію... Занавѣсъ спустился...

Наконецъ, явился взволнованный юноша и велѣлъ лакеямъ вытащить бѣднаго артиста-композитора изъ бочки: къ несчастію, композиторъ былъ слишкомъ толстъ и такъ увязъ между досками, что нужно было разбирать обручи... (Бѣдная ключница рыдала надъ развалившеюся бочкою, какъ падъ могилкою любимаго дѣтища...) И вотъ выдѣлъ композиторъ, — но въ какомъ видѣ?... Страшный хохотъ привѣтствовалъ освобожденнаго артиста... Глаза и ротъ его такъ засыпаны были мукою, что бѣдный директоръ не могъ ни смотрѣть, ни говорить, пока не обтерли его и не дали ему проглотить полстакана воды. Не желая окончательно сойти съ своего мѣста, онъ поставилъ на немъ скамью и, взобравшись на нее, обратился къ публикѣ съ слѣдующими русско-нѣмецкими словами: «Поштенная каепада! не извольте бизпакоитси; директоръ нишуть не шипся, а только испугалась...»

Но его никто не слушалъ. Всѣ рады были, что этимъ могло кончиться знаменитое исполненіе оперы заграничною труппою г. директора Либхена. Рѣшено было: не продолжать оперы... Но вотъ опять занавѣсъ подняли и черезъ нѣсколько минутъ раздалась музыка и пѣніе хоромъ кантаты въ честь именинницы... Во время пѣнія, въ облакахъ, при бенгальскомъ освѣщеніи, спущенъ былъ транспарантъ съ вензелемъ именинницы, вокругъ котораго написана была золотыми буквами вся кантата; у транспаранта, на сценѣ стоялъ Анатолій и указывалъ рукой на кантату... та же кантата роздана была на красивыхъ бумажныхъ лямкахъ всѣмъ зрителямъ. Вотъ подлинныя слова этой забавной кантаты, произведенія Анатолія Владиміровича (безъ всякаго измѣненія):

Живи, младѣйшая мамаша,
Которая изъицешь всѣхъ!
Да съ глами жизнь продлитъся ваша
Въ весельѣ, тысячѣ утѣхъ!
Въ счастливый жизни нашей часъ
Къ твоимъ стопамъ мы повергаемъ
Стихи — любви всеобщій гласъ,
Которою къ тебѣ пылаемъ.
Прими гирлянду и вѣнецъ,
Которые плели мы сами

(Въ эту минуту четыре дѣвочки, одѣтыя сальфидами, поднесли къ ногѣ мамы гирлянду и вѣнокъ изъ свѣжихъ розъ).

Въ восторгѣ прекренихъ сердце,
И съ этими любви дарами
Услышь дѣтей своихъ привѣтъ:
Живи во здравіи сто лѣтъ!!!

Въ одно время съ послѣднимъ словомъ: *сто лѣтъ*, огромный барабанъ грохнулъ такъ сильно, что всѣ дамы вскрикнули... Что касается до всей музыки подъ кантату, то она вполне соответствовала *высокому слогу поэзіи* (растрогавшей, не говорю о именинницѣ, очень многихъ до слезъ)... Громкое bravo слышалось долго... Да, bravo!...

Такъ кончилось представленіе домашняго театра: выходя, я не зналъ: смѣяться надъ затѣями Анатолія или жалѣть о его неудачахъ? Намѣреніе-то у него было доброе, да не доставало умѣнья, отчего и пострадало искусство...

О послѣднемъ, можетъ быть, и не думали въ Семи-Пропастяхъ: всему вишой, кажется, знаменитый заграничный композиторъ, опъ же и директоръ какой-то музыкальной саранчи, угостившій публику такимъ музыкальнымъ витегретомъ....

III.

Танцы и маскарадъ въ саду.

Каптата примирила многихъ съ неудавшеюся сюрприз-оперою.... Анатолий, забывъ о трагическихъ превращеніяхъ, торжествовалъ среди лестныхъ восхваленій его сыновней любви и очаровательной поэзіи.... Все хвалили его, — я тоже: нельзя одному противъ всехъ.... тутъ была его мамаша... При выходѣ изъ театра насъ привѣтствовала ракета и вслѣдъ затѣмъ разбѣжались, по всѣмъ направленіямъ замковаго двора и сада, потѣшные огни при бенгальскомъ освѣщеніи, продолжавшемся до конца маскарада. Во всехъ возможныхъ мѣстахъ вокругъ замка, въ саду и даже въ деревнѣ — зажжена была великолѣпная иллюминація... Но верхъ торжества Анатолия былъ въ аллеяхъ сада.... Туда отправились все гости, въ сопровожденіи импанисты и, кто не танцевалъ въ бесѣдкѣ, тотъ гулялъ и наслаждался, какъ и чѣмъ хотѣлъ.... А въ бесѣдкѣ, горѣвшей въ огняхъ, гремѣла уже музыка и манила любителей танцевъ; любителей было не мало.... При началѣ всякаго танца, пускались ракеты и фейерверки вокругъ бесѣдки....

Но этимъ не ограничивался пиръ въ Семи-Пропастяхъ. Скоро въ садахъ стали появляться самыя фантастическія маски и черныя домино.... Смѣсь костюмовъ, самыхъ разнородныхъ и причудливыхъ, бѣготня и суетня мужчинъ при видѣ масокъ, хохотъ, громкій говоръ, *тичанье* и *визжанье* (чтобы скрыть натуральный голосъ).... все это при великолѣпномъ освѣщеніи, на открытомъ, тепломъ воздухѣ, въ благоухающемъ цвѣтами саду, подъ вѣтвями живыхъ деревьевъ (жаль, что не пальмъ и бапаповъ!!)!! Послѣ этого, охотно забудешь все бывшее: и Сюрприз-оперу и паденіе директора и толстую примадонну... И дѣйствительно — я забылъ все, даже забылся на минуту среди такъ ловко придуманнаго веселья въ Семи-Пропастяхъ... Вотъ ужъ въ этомъ случаѣ кстати названіе: *Семи-Пропастей*.... Какъ хорошо было забыться!... Я думалъ, отчего бы не устроить на это время въ саду и дѣйствительныхъ пропастей.... Я только подумалъ и вдругъ, какъ будто подслушали мою думу: въ эту минуту подошли ко мнѣ семь масокъ и одна изъ нихъ записала: «выбирай, которую хочешь изъ Семи-Пропастей!...» Просто волшебство!... Когда я выбралъ одну изъ тѣхъ, то та же самая маска сказала: «смотри же, не попадись въ эту пропасть, а то и тебя постигнетъ та же участь, какъ капельмейстера... насмѣшки и хохотъ!..»

— Прекрасно! прекрасно!... послушаю тебя, маска... отвѣчалъ я и обратился къ своей пропасти съ слѣдующимъ вопросомъ:

«А ты очень опасная пропасть?»

— Очень, очень!... не подходи близко, а то не спасетъ тебя и столичная осторожность....

«Да развѣ осторожность въ столицѣ только? возразилъ я.... Вотъ и ты очень осторожна....

— Недумаю, чтобъ я была осторожниѣе и хитрѣе тебя.

«Да въ чемъ же моя хитрость?..»

— А зачѣмъ ты хвалишь Анатолия Владиміровича, тогда-какъ ты въ душѣ смѣялся надъ нимъ и надъ его Сюрпризомъ?..

«Какъ будто ужъ ты такъ и могла заглянуть въ мою душу....»

— Я прочла многое на твоемъ педовольномъ лицѣ.... Тебѣ скучно было на *деревенской* оперѣ.... Неправда-ли, какъ смѣшно?... въ деревнѣ.... опера....

«Чтожъ? возразилъ я... Развѣ только одна столица должна видѣть оперу?... И въ деревнѣ можно пѣть...»

— Только не такъ шутовски... подхватила Пропасть... Сознайся, что ты разочаровался послѣ того, что ожидалъ услышать....

«Ты почему знаешь?... спросилъ я и сталъ всматриваться въ черты лица говорившей со мной, сколько позволяла маска. Мнѣ думалось, не дочь ли хозяйки дома хитритъ со мною и спрашиваетъ мое мнѣніе объ оперѣ; но я не могъ никакъ узнать, съ кѣмъ говорю, и, чтобъ прервать такой пытливый разговоръ, предложилъ ей войти въ бесѣдку, мимо которой мы проходили въ ту минуту.... Къ счастью, наплывшія со всехъ сторонъ волны масокъ и домино разлучили насъ и я ушелъ въ садъ полюбоваться на веселье другихъ... Мнѣ самому не хотѣлось вмѣшиваться въ ихъ радости... Но и тутъ мнѣ не было спасенія: кака-то маска рѣшилась вступить со мной въ диспутъ о преимуществѣ деревенской жизни предъ городскою вообще и столичною въ особенности.... и такъ мучила меня своими *сенсациями* около часу; сама судьба подоспѣла ко мнѣ на выручку; у диспутантки, отъ быстрыхъ движеній и поворотовъ ея изъ аллей въ аллею, загорѣлось газовое ея платье (одѣта она была весталкой) и я, пользуясь ея замѣшательствомъ, подъ предлогомъ принести воды, скрылся въ сиреневой аллеѣ... Но мои услуги вовсе не пужны были, весталка не сгорѣла....

Въ отдаленной сиреневой аллеѣ я могъ отдохнуть свободно и слѣдить за ходомъ маскарада... Тамъ я долго сидѣлъ и никто не могъ замѣтить меня... Я уже собирался въ отведенную мнѣ комнату записать все видѣнное и слышанное, какъ сквозь вѣтви сирени блеснуло сіяющее въ звѣздахъ платье волшебницы (маска), шедшей съ какимъ-то господиномъ съ бородкой....

Мнѣ послышалось, будто произнесено было мое имя и я сталъ вслушиваться...

«Какъ хорошо, что наконецъ ушелъ спать этотъ пріѣзжій изъ Петербурга, говорила маска усаживаясь возлѣ сиреневой аллеи; а то право то и дѣло осматривайся на всѣ стороны, сейчасъ подмѣтитъ что-нибудь и потомъ станетъ смѣяться....»

— Ну вотъ! отвѣчалъ господинъ съ бородкой... Стоитъ обращать вниманіе на него... Какъ будто ужъ онъ смѣетъ смѣяться надъ нами... Чѣмъ онъ лучше насъ?..»

«Тѣмъ....»

— Ничѣмъ... прервалъ кавалеръ маски... А впрочемъ я хотѣлъ бы знать, что онъ думаетъ объ этой знаменитой,

жа. Ха, оперфа... или еще лучше... стихахъ?... Смѣшна эта... (фамилія хозяйки дома), съ своими праздниками и волшебными ночами... Имѣніе перезаложено, а маскарады и балы задаетъ на удивленіе всему уѣзду... Вотъ бы надъ чѣмъ посмѣяться этому господиву (рѣчь шла обо мнѣ грѣшномъ!). Есть о чемъ написать... Я самъ даже думаю сдѣлать описаніе этого сюрприза... Хотите, я приготовлю ко дню вашего рожденія...

«К чему же? возразила маска... Пусть лучше другіе опишутъ... Пусть этотъ — петербургскій...»

Въ это время.. слышались чьи-то шаги и маска съ своимъ кавалеромъ ушла...

«Отчего жъ и не написать? подумалъ я и съ этимъ намѣреніемъ вышелъ изъ саду... Маскарадъ продолжался до самаго разсвѣта...»

На другой день я былъ уже въ Жидобымѣ...

II. ШПИЛЕВСКІЙ.

РАЗСКАЗЫ ИЗЪ ЖИЗНИ ПАГАНИНИ.

III.

ПАГАНИНИ ВЪ СВОИХЪ ДРУЖЕСКИХЪ БЕСѢДАХЪ.

Мы уже говорили о томъ, что въ каретѣ Паганини обыкновенно бывалъ въ хорошемъ расположеніи духа. Утромъ, при своемъ пробужденіи, если ночь прошла спокойно и не безъ сна, онъ бывалъ веселъ, любезенъ и охотно предавался удовольствіямъ разговора. Послѣ нѣсколькихъ часовъ, проведенныхъ имъ въ полномъ спокойствіи, онъ чувствовалъ расположеніе къ самымъ пріятнымъ бесѢдамъ; онъ открывалъ дружбѣ свое сердце и тутъ-то бывало истинно пріятно слушать рассказы этого великаго человѣка, перемежаемые съ самыми любовными и занимательными анекдотами. Мы имѣли случай быть подлѣ Паганини въ одну изъ подобныхъ минутъ и тогда-то мы могли узнать настоящую цѣну мнѣшества фактовъ, страпныхъ происшествій и причудливыхъ рассказовъ, которыми наполнялись книги и журналы, говорившіе объ той исключительной личности.

Паганини превосходно зналъ всѣ глупыя басни, выдуманная па его счетъ. Все, что почталося объ немъ въ газетахъ Франціи, Италиіи или Германіи, было ему переведено или сказано. Поэтому онъ всегда съ большимъ удовольствіемъ обращался къ этой части своей жизни; никогда онъ не говорилъ съ такимъ убѣжденіемъ, съ такою живостью, какъ тогда, когда самъ рассказывалъ происшествія своей жизни. Мы сами были свидѣтелями того, какъ великій виртуозъ, съ благосклонною улыбною и съ самымъ открытымъ простодушнымъ выраженіемъ лица и голоса рассказывалъ разнообразныя эпизоды исторіи своей жизни.

Но въ его языкѣ было столько тонкаго ума и рассказъ его былъ до того быстръ, что не смотря на всю нашу внимательность, мы съ трудомъ могли слѣдить за нитью его длинныхъ монологовъ. Попробуемъ заставить говорить его самого:

«Я знаю все, что писали обо мнѣ въ Вѣнѣ, Франкфуртѣ и Берлинѣ. Я заставлялъ переводить для себя со всевозможною точностью все что появлялось въ публичныхъ листкахъ. Я самъ рассказывалъ профессору Шольтки (Scholtky) многія происше-

ствія своей жизни, и онъ-то болѣе всѣхъ моихъ біографовъ остался вѣренъ истинѣ.

«Я съ трудомъ могу понять, какимъ образомъ люди могли выдумать столько нелѣпостей на счетъ моей частной жизни. Я никогда не бралъ на себя труда опровергать эту жалкую болтовню; одинъ только разъ, 10 апрѣля 1828 года, я напечаталъ въ Вѣдскомъ журналѣ нѣсколько строкъ о себѣ и то нѣсколько не предаваясь гнѣву. Всѣ мои старанія стремились къ тому, чтобы правдѣ публикѣ, когда я держу въ рукахъ свою скрипку; если я ивращусь ей какъ артистъ, то затѣмъ мнѣ рѣшительно все равно, вѣрить ли кто или нѣтъ всѣмъ нелѣпымъ рассказамъ о моей жизни.

Не скрою отъ васъ, что даже въ моемъ отечествѣ я очень часто подвергался нападкамъ клеветы и не одинъ разъ выходила она изъ Италиіи и оттуда распространялась по Франціи и Германіи. Но повѣрьте, что все это ни что иное, какъ чистѣйшія выдумки; въ прежнее время я очень часто бывалъ не въ ладахъ съ Лукскимъ дворомъ; мнѣ приходилось терпѣть много неприятностей изъ-за своего скромнаго жалованья; вслѣдствіе того и оставилъ дворъ и сдѣлался бродячимъ артистомъ, который живетъ то тамъ то сямъ, не останавливаясь нигдѣ на долгое время. Я бывалъ въ игорныхъ домахъ и часто рисковалъ болѣе, чѣмъ позволяла мое состояніе. Мое быстрое удаленіе отъ двора подали, какъ я думаю, поводъ къ разсказу объ отравленіи, который извѣстенъ всему свѣту, и который все-таки совершенно ложень; говорили, что я отравилъ или закололъ кинжаломъ свою жену а между тѣмъ я никогда не былъ женатъ. Обо мнѣ рассказываютъ тысячи любовныхъ интригъ, но я могу васъ увѣрить, что ни одна изъ нихъ не случилась со мною, хотя я и принадлежу къ числу обожателей прелестнаго пола. Нѣкоторыя изъ нихъ, рассказавшія мною въ минуты откровенности, можетъ быть и не вполне несомнѣтельны, но во всякомъ случаѣ ихъ исказили до того, что я самъ не въ силахъ ихъ узнать.»

Впрочемъ случалось иногда, что онъ самъ себя противорѣчилъ. Такимъ образомъ, однажды, когда его спрашивали, насколько справедлива исторія Антоніи Біанки, онъ отвѣчалъ:— о, это все сказки; а между тѣмъ, нѣсколько времени спустя, той же особѣ онъ рассказалъ слово въ слово то же самое, что рассказано у Шольтки и потомъ у г. Вента (Vinta). При этомъ случаѣ онъ даже прибавилъ нѣсколько новыхъ подробностей объ этой женщинѣ, которую онъ страстно любилъ въ теченіи многихъ лѣтъ. Между прочимъ онъ сказалъ слѣдующее:

«Антонія постоянно терзалась самою ужасною ревностью. Однажды она стояла за моимъ кресломъ въ то время, когда я писалъ въ альбомѣ одной знаменитой піанистки; я написалъ нѣсколько любезностей; Антонія прочла ихъ, вырвала у меня альбомъ, разорвала его въ куски и въ бѣшенствѣ своемъ чуть меня не убила». Позже и до самаго конца своей жизни онъ не переставалъ ненавидѣть даже имя этой женщины, столь дорогой для него въ былыя времена. «Я не скажу, продолжалъ онъ, чтобы послѣ многолѣтнихъ, страшно-утомительныхъ трудовъ, я не воспользовался кое-какими пріятными развлеченіями. Да, я наслаждался жизнью, сколько можно ею наслаждаться, по я никогда не вдавался въ тѣ излишества, въ которыхъ меня обвиняетъ свѣтъ; азарныя игры были моею сплывѣйшею страстію и часто ставили меня въ самое тягостное положеніе. Я никогда не забуду, какъ одинъ вечеръ рѣшилъ всю мою карьеру. Принцъ *** давно выказывалъ желаніе купить мою отличную Кремонскую скрипку, единственную»

которую я въ то время имѣлъ и которая и теперь еще находится у меня; однажды онъ поручилъ убѣдительнѣйше просить меня назначить цѣну моему инструменту. Я безъ сомнѣнія вовсе не имѣлъ намѣренія его продавать и потому спросилъ на удачу двѣсти пятьдесятъ наполеондоровъ.

«Нѣсколько дней спустя, принцъ велѣлъ мнѣ сказать, что просьбу мою онъ считаетъ за шутку, но что онъ готовъ дать за мою скрипку сто наполеондоровъ. Въ это время значительныя потери привели мои денежныя дѣла въ такое печальное положеніе, что я былъ почти готовъ принять сумму, предлагаемую принцемъ, но въ ту самую минуту, когда я взялся за перо, чтобы написать о своемъ согласіи, ко мнѣ пришелъ пріятель, и позвалъ меня на вечеръ. У меня оставалось всего 30 франковъ; всѣ мои драгоценности, часы, перстни и булавки были уже проданы. Я рѣшился рискнуть послѣдними остатками своего состоянія и въ случаѣ еслибъ неудачи похитила ихъ у меня, я послалъ бы свой инструментъ къ принцу за сто наполеондоровъ и послѣ этой продажи поѣхалъ бы въ Петербургъ, чтобы поправить тамъ свои дѣла, давая концерты. Изъ моихъ 30 франковъ осталось всего три, какъ вдругъ счастье повернулось ко мнѣ и помощью трехъ послѣднихъ франковъ я выигралъ триста шестьдесятъ. Эта удача сохранила мнѣ мою скрипку и поправила немножко мои дѣла. «Съ этихъ поръ страсть моя къ игрѣ какъ-бы пропала; мало по малу я пересталъ играть и къ чести своей я долженъ сказать, что если въ юности и въ то время, когда я жилъ малымъ достаткомъ, я былъ преданъ игрѣ, то позже я увѣрился вполне, что игрокъ всегда достоинъ презрѣнія».

Въ томъ же самомъ простомъ и откровенномъ тонѣ Паганини говорилъ цѣлыя часы; но его слабая грудь наконецъ утомлялась и тогда онъ мгновенно умолкалъ. Въ это время онъ заставлялъ переводить себя для развлеченія кое-какія критическія статьи Гамбургскихъ фельетоновъ или пѣкоторыя страницы вновь изданнаго сочиненія Лудольфа Вента.

Это сочиненіе снова давало ему случай рассказать нѣсколько новыхъ анекдотовъ. Такимъ образомъ онъ былъ однажды пораженъ тѣмъ мѣстомъ брошюры, гдѣ сказано, что Паганини въ Италіи не удвоивалъ цѣнъ своихъ концертовъ.

— Какъ! вскричалъ онъ. Я не удвоивалъ цѣнъ! Это неправда; я никогда не игралъ по обыкновенной цѣнѣ и вотъ по этому случаю я расскажу вамъ, что однажды случилось со мною въ Неаполѣ. Я далъ въ этомъ городѣ три концерта по удвоеннымъ цѣнамъ и на тѣхъ же условіяхъ объявилъ о четвертомъ; одинъ изъ знатныхъ жителей города пришелъ ко мнѣ и просилъ переимѣнить цѣны, на томъ основаніи, что онѣ слишкомъ стѣснительны для публики.

«Я не обратилъ никакого вниманія на эту просьбу и когда, не смотря на мой положительный отказъ, онъ продолжалъ настаивать, то я сказалъ ему: — вы видно непремѣнно хотите, чтобы я измѣнилъ цѣны; хорошо же! я согласенъ, и вмѣсто двойныхъ назначаю тройныя. Я такъ и сдѣлалъ и зала все-таки была полна. Изъ этого можно ясно видѣть, что въ Италіи я поступилъ совершенно такъ же, какъ во Франціи и въ Россіи.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

Редакторъ М. РАПАПОРТЪ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІЯ ДЕНЮТКИНА

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

РАДОСТЬ РОССИИ

МАРШЪ,

посвященный

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ

АЛЕКСАНДРУ II.

СОЧИН. ДЖІОВАННИ ФЕРРЕРО,

артиста ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ..

Цѣна для фортепіано въ 2 руки 75 коп.

Съ пересылкою 1 руб.

Тамъ же поступили въ продажу новыя сочин. капельмейстера

JOH. STRAUSS.

Abschieds-Rufe. Walzer op. 179 . . . 1 р. — к. с.

Libellen. Walzer op. 180 1 » — » »

Grossfürstin Allexandra-Walzer op. 181 1 » — » »

L'Inconnue Polka op. 183. 50 » »

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя *Василія Даниловича Денюткина*, въ С. Петербургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя), будутъ высылаемы съ первою почтою.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ 22-го Сентября, 1856 года. Ценсоръ И. Лажечниковъ.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ

ФОРТЕПІАННОЙ ФАБРИКИ

Ш. БУКА,

на Васильевскомъ Остр. въ 4-й линіи, въ домѣ купца Бука № 32. Дѣло у олице йскаго моста, въ домѣ Голландской церкви въ 1-мъ этажѣ, входъ съ Мойки.

РОЯЛЬ.

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

ПІАНИНО.

7 октавъ палисандроваго дерева	350	12.
— орѣховаго дерева	325	
— краснаго дерева	300	

ФОРТЕПІАНО.

6¾ октавъ палисандроваго дерева	240	10.
— орѣховаго дерева	230	
— краснаго дерева	220	

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

Въ ти пог рафин Я. Гюнсона