

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 39.

30 СЕНТЯБРЯ 1856.

Выходить 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 Китпера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (Владимира Стоюнина). — «Русалка», опера А. С. Даргомыжскаго (А. Стрѣва). — Новопозданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З—на). — Иностраннѣйшій вѣстникъ. — Разсказы изъ жизни Паганини. — Театральныя новости. — Объявленія.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ СУМАРОКОВЪ.

(Продолженіе).

VIII.

Сколько можно догадываться, первое появленіе въ печати трагедій Сумарокова «Хоревъ» (1747) и «Гамлетъ» (1748 г.) не произвело особеннаго впечатлѣнія: читающій классъ публики былъ тогда очень малочисленъ и очень беззаботенъ. По крайней мѣрѣ не видно, чтобы Сумароковъ въ теченіи двухъ послѣдующихъ годовъ обратилъ на себя особенное вниманіе. Только въ 1750 году счастливый случай помогъ ему сдѣлаться замѣтнымъ въ глазахъ Двора, увлекавшагося французскими представленіями. Въ корпусѣ кадеты: Свистуновъ, Мелисина, Бекетовъ, Остервальдъ и пѣк. др., перечитывая Хорева, вздумали разыграть трагедію, распредѣлили роли, разучили ихъ и, въ назначенный для представленія день, пригласили самаго автора. Конечно, всѣ они уже прежде видѣли придворныя представленія французской труппы и старались подражать ей. По свидѣтельству митрополита Евгенія, еще въ царствованіе Анны Иоанновны, были заведены кадетскія представленія: нѣсколько кадетъ, учившихся у придворнаго танцмейстера Ланде, играли при дворѣ интермедіи для перемѣны итальянцевъ³⁴).

Сумароковъ былъ восхищенъ игрою молодыхъ людей, и не замедлилъ увѣдомить о томъ своего начальника графа Разумовскаго, чрезъ котораго узнала наконецъ о новости и сама Императрица. Она пожелала видѣть представленіе у себя во дворцѣ, и, какъ говорятъ, сама убирала Оснельду,

которую представлялъ Свистуновъ; всѣмъ кадетамъ выданы были изъ царской кладовой богатые платья. Игра ихъ произвела сильное впечатлѣніе на зрителей. Сумароковъ въ ихъ глазахъ сталъ на ряду съ Расиномъ. Императрица позвала его къ себѣ въ ложу и выказала свое благоволеніе. Съ этого дня начинается извѣстность и слава Сумарокова. Онъ поспѣшилъ поставить на сцену другую трагедію «Гамлетъ», издалъ нѣсколько одъ, и, замышляя новыя произведенія, выбралъ форму комедіи—какъ средство мстить своимъ врагамъ. Здѣсь въ первый разъ выказался передъ публикой раздражительный его характеръ.

Поссорившись съ Тредьяковскимъ, и почувствовавъ свою силу на театрѣ, Сумароковъ, вслѣдъ за представленіемъ Хорева, задумалъ осмѣять своего собрата въ каррикатурѣ. Тредьяковскій въ это время былъ уже извѣстенъ многими сочиненіями и переводами, особенно же разсужденіемъ о новой русской орфографіи, напечатанной въ 1748 году; онъ такъ былъ увѣренъ въ правотѣ своихъ положеній, что пророчилъ себѣ славу въ потомствѣ. Разсужденіе было въ самомъ дѣлѣ замѣчательно во многихъ отношеніяхъ, но оно было неблагопріятно встрѣчено небольшимъ числомъ современныхъ литературныхъ людей, и возбудило противъ себя не только возраженія, даже насмѣшки. Разумѣется, Сумароковъ не отставалъ отъ другихъ. Тредьяковскій, человѣкъ весьма замѣчательный по своей учености и неутомимости, былъ несчастливъ въ жизни и въ трудахъ, чему отчасти была виною его страсть къ стихотворству; безъ нея онъ спасъ бы себя отъ многихъ горестей и сдѣлалъ бы свое имя почетнымъ въ числѣ профессоровъ и академиковъ. Но онъ хотѣлъ быть поэтомъ наперекоръ природѣ и, своимъ неуклюжимъ стихомъ, давалъ своимъ литературнымъ противникамъ средство уничтожить себя. Считалъ себя первымъ изъ Русскихъ въ средѣ академиковъ и профессоровъ, и старшимъ между русскими писателями, онъ самохвально старался выказывать свою ученость и велъ себя педантически. Нельзя сказать, что и Ломоносовъ съ Сумароковымъ скромно смотрѣли на свои труды и не выставляли своихъ заслугъ—тогда уже былъ такой вѣкъ: русскіе писатели, не видя предшественниковъ, видѣли одни свои труды, которыми начиналась наша литература, и гордились ими. Естественно, что между ними долженъ былъ возбудиться во-

³⁴) Словарь свѣтск. писат. Евгенія стр. 91.

прось о первенствѣ и породить соперничество. При томъ же, всѣ они съ разныхъ точекъ смотрѣли на свое значеніе: Тредьяковскій опирался на старшинство; Ломоносовъ давалъ важность только одной строгой наукѣ, а на литературное дѣло смотрѣлъ слегка, какъ на мелочь; Сумароковъ же, уважая науку, считалъ за первое достоинство—дѣйствовать на общественные нравы, смягчать и очищать ихъ. Въ этомъ тріумвиратѣ Тредьяковскій оказался слабѣ своихъ соперниковъ: у нихъ былъ стихотворный талантъ; у него же не было; а въ то время стихи играли самую главную роль въ литературѣ. Но Тредьяковскій не хотѣлъ уступить, чтобы довольствоваться скромною извѣстностью ученаго. Терпя недостатки при многочисленномъ семействѣ, или, какъ онъ выражается, растворяя свой хлѣбъ плачемъ³⁵⁾, видя, какъ его обходятъ младшіе члены академіи, не смотря на многіе его труды, которые дѣйствительно достойны были поощренія, и кланяясь въ поясъ важнымъ особамъ, онъ бодрствовалъ за свою литературную славу. Въ Академіи, какъ видно, онъ не имѣлъ никакой силы: тамъ даже не всѣ его сочиненія позволяли ему печатать, что конечно причиняло бѣдному труженику немалую горестъ, а врагамъ его давало новое средство къ нападкамъ и насмѣшкамъ. Но и онъ отбивался сатирами, злобными, ѣдкими, которыя были даже неудобны для печати.

Сумароковъ, желая разомъ уничтожить своего соперника, припимающаго на себя роль учителя, написалъ на него комедію, представивъ его въ лицѣ педанта *Тресотиніуса*, который называлъ себя титулярнымъ учителемъ арабскаго, сирскаго и халдейскаго языковъ, и на всѣхъ ихъ писалъ стихи *какъ на русскомъ*; а кто не умѣетъ по-сирски и по-халдейски, говорилъ онъ, тотъ еще не прямой человекъ. Онъ безпрестанно всѣмъ грозитъ сатирами, читаетъ своей невѣстѣ тяжелыя вирши и называетъ ее *прекрасною красотою, пріятною пріятностью*—выраженія, которыя Сумароковъ подмѣтилъ у Тредьяковскаго, назвавъ ихъ въ другомъ мѣстѣ любимыми его выраженіями. На ряду съ Тресотиніусомъ выставленъ другой педантъ, *профессоръ антиквитетовъ*, которые были еще до сотворенія міра; вмѣсто шпаги, онъ носитъ *шило*, которымъ работалъ сапожникъ царя Агасферна; а въ числѣ своихъ антикварныхъ сокровищъ считаетъ рюмочку, которая еще до потопа сдѣлана, и чашечку, изъ которой Семирамида чай кушала. Трудно догадаться, кого Сумароковъ хотѣлъ представить въ лицѣ Бобембіуса. Обоимъ этимъ педантовъ авторъ заставляетъ спорить о буквѣ *т* (твердо), какъ лучше писать ее—объ одной, или о трехъ ногахъ, и этимъ споромъ дѣлаетъ намекъ на разсужденіе Тредьяковскаго о новой орѳографіи. Третіе комическое лицо, выставленное тутъ же, Брамарбасъ, представляетъ педантизмъ военнаго человека, который, для прикрытія своей трусости, хвалится небывалыми подвигами. Начавъ представленія личностей, Сумароковъ, вѣроятно, и въ лицѣ Брамарбаса выставилъ кого нибудь изъ своихъ враговъ, но кого именно—едва ли кто можетъ указать намъ. Впрочемъ, сколько можно догадываться, лицо это перенесено авторомъ

изъ какой нибудь нѣмецкой комедіи; нѣмцы въ то время въ своихъ комедіяхъ дѣйствительно отличались подобными неискусными карриатурами; по крайней мѣрѣ Сумароковъ оправдывается весьма слабо, когда Тредьяковскій упрекаетъ его въ заимствованіи³⁶⁾.

Выставляя на смѣхъ такія карриатурныя личности, Сумароковъ нисколько не противорѣчилъ своему понятію о комедіи. Вотъ какъ онъ смотрѣлъ на нее:

Для смѣха — предо мной представь *мірскую шалость*....
Свойство комедіи — *издѣвкой править нравъ*,
Смѣшить и польовать — прямой ся уставъ.
Представь бездушнаго подъячаго въ приказѣ,
Судью, что не пойметъ, что писано въ указѣ,
Представь мнѣ щоголя, что тѣмъ вздымаетъ ность,
Что цѣлый мыслить вѣкъ о красотѣ волосъ,
Который родился, какъ мнѣть онъ для амуру,
Чтобъ гдѣ нибудь къ себѣ склонить такуюжъ дуру.
Представь латышника на диспутѣ его,
Который не совретъ безъ *ерго* ничего;
Представь мнѣ гордаго, раздута какъ лягушку,
Скупова, что готовъ въ удавку за полушку.

Всѣ эти лица Сумароковъ дѣйствительно представилъ въ послѣдствіи, но онъ не думалъ о типическихъ образахъ; онъ выбиралъ личности и доводилъ ихъ до карриатурности, болѣе описывая, чѣмъ представляя въ дѣйствіи, въ истинныхъ комическихъ положеніяхъ. Ему нужно было *смѣшить зрителей и править нравы*. Перваго, конечно, онъ достигалъ, а втораго... не скажемъ *да*, но не скажемъ и *нѣтъ*. Выводя на общее позорище пороки и недостатки, которыми была заряжена современность, хотя и въ карриатурѣ, хотя и въ извѣстной личности, но рѣзко и ѣдко, онъ обращалъ общее вниманіе на этихъ людей и вмѣстѣ на эти пороки, и вводилъ ихъ въ сознаніе современности. Это уже много значило для того времени: какъ скоро въ обществѣ являлось сознаніе того или другаго порока, значить, являлся и противоположный ему идеалъ, и чѣмъ болѣе онъ обрисовывался, тѣмъ опредѣленнѣе дѣлалось къ нему стремленіе, что въ послѣдствіи съ другимъ поколѣніемъ дѣйствительно оказалось во множествѣ сатиръ и комедій, болѣе тонкихъ и искусныхъ. Это-то поколѣніе и оправдало Сумарокова.

Впрочемъ, первая комедія нашего писателя родилась не изъ злобы его на порокъ и порочныхъ людей, а изъ личной ненависти на литературнаго его соперника, который находилъ недостатки въ его произведеніяхъ и, слѣдственно, не хотѣлъ признать его первенства, указывая на свое старшинство. Педантизмъ въ то время не былъ у насъ виднымъ порокомъ въ обществѣ, да ему негдѣ было и развиться; потому, собственно, не на что было и нападать сатирику или комику, если бы тутъ не примѣшались личныя отношенія; для насъ они кажутся мелочными и ничтожными, но тогда они были важны въ нашей младенческой литературѣ. Здѣсь дѣло шло о литературной славѣ, сладость, которой хотя наши писатели еще и не успѣли вкусить, но составили себѣ о ней понятіе по громкой славѣ французскихъ писателей. Лестно было пользоваться такою славой, и какъ же было не развиться ихъ самолюбію, когда

³⁵⁾ См. просьбу его къ Воронцову.

³⁶⁾ Соч. Сум. часть X стр. 103.

отцы и дѣды ихъ не оставили ни одного образца, достойнаго подражанія, и когда, слѣдственно, потомство должно считать ихъ первыми начинателями отечественной литературы. Мысль о потомствѣ рѣзко и часто высказывалась у всѣхъ ихъ; она и показываетъ, какъ важенъ для нихъ былъ вопросъ о славѣ и первенствѣ. Отсюда и вытекаетъ та личная вражда, которая была причиною многихъ сатиръ со всѣхъ сторонъ. Каждый смотрѣлъ на свое дѣло со своей точки и считалъ себя правымъ. Сумароковъ, пылкій и ѣдкій, не могъ сдерживать своего языка ни передъ кѣмъ, тѣмъ менѣе не могъ церемониться съ Тредьяковскимъ, котораго нисколько не уважалъ и даже не признавалъ въ немъ учености, соединенной со здравымъ, критическимъ взглядомъ, чѣмъ безталантный стихотворецъ дѣйствительно отличался. Такимъ образомъ раздражительный Сумароковъ, въ два дня, написалъ Тресотиніуса, а кадеты не замедлили разучить эту первую русскую комедію и представить ее на сценѣ. Зрители, конечно, смѣялись, еще болѣе смѣялись тѣ, которые знали профессора элоквенціи; а онъ самъ не могъ не прийтти въ самое яростное негодованіе.

Этимъ воспользовался новый врагъ Сумарокова, академическій ассесоръ Тепловъ, молодой человекъ. Онъ случайно сдѣлался сильнымъ лицомъ въ Академіи наукъ. Получивъ образованіе въ школѣ у Феофана Прокоповича на Карповскомъ подворьѣ, нѣкоторое время опъ оставался тамъ учителемъ, и потомъ перешелъ на службу въ Академію наукъ переводчикомъ. Въ концѣ царствованія Императрицы Анны Іоанновны, онъ сблизился съ кабинетъ-министромъ Вѣлинскимъ и расписывалъ его родословное дерево, которое, какъ извѣстно, послужило однимъ изъ главныхъ обвиненій сильнаго вельможи. Обвиненный какъ государственныи преступникъ, Тепловъ ловко вывернулся изъ этого опаснаго положенія и сталъ заниматься музыкою и ботаникою; но при этомъ нисколько не охладѣлъ къ связи съ сильными людьми. Составивъ, по порученію Академіи, *каталогъ кабинета естественной исторіи*, онъ получилъ степень адъюнкта и сблизился съ графомъ А. Г. Разумовскимъ. Въ это время Императрица Елизавета Петровна вызвала изъ Малороссіи ко двору юнаго брата своего любимца, Кирилла Разумовскаго, и, найдя въ немъ робкаго и недолбаго юношу, пожелала образовать его за границею. Но кому было его ввѣрить? Г. Разумовскій представилъ Императрицѣ Теплова, и тутъ-то адъюнктъ Академіи нашелъ свою фортуна. Императрица поручила ему надзоръ за молодымъ человекомъ, котораго старше онъ самъ былъ немногими годами. Пробывъ за границею около трехъ лѣтъ, они возвратились въ Петербургъ въ 1745 году; ученикъ сдѣланъ президентомъ Академіи наукъ, а воспитатель занялъ при немъ важное мѣсто и самовольно сталъ вертѣть дѣлами Академіи. Какую силу онъ имѣлъ тамъ, достаточно намъ показываетъ рѣзкое письмо Ломоносова, который, видя безпорядки, рѣшился высказать ему въ лицо всю правду, а она нисколько не дѣлаетъ чести ученому Теплову; видно, что онъ руководствовался одними личными страстишками, пользуясь своимъ счастьемъ и своею силою. «Сколько разъ, писалъ ему Ломоносовъ, вы были другъ

и недругъ Шумахеру, Тауберту, Миллеру (академикамъ) и что удивительно мнѣ? Въ томъ болѣе вы слѣдовали стремленію своей страсти, нежели общей академической пользѣ, и черезъ таковыя повседневныя перемены колебали какъ трость все академическое зданіе. Тотъ сегодня въ чести и въ милости, завтра въ позорѣ, и въ упадкѣ. Тотъ, кто высланъ съ безчестіемъ, съ честию назадъ призванъ... Все сіе происходило въ, по болѣе части, подъ именемъ охраненія президентской чести, которая однако не въ томъ состоитъ, чтобъ дѣлать вышеупомянутыя перевороты; по чтобъ *производить дѣло Божіе и государево постолино и непревратно, приносить обществу безпреставленную, истинную пользу*, и содержать порученное правленіе въ непоколебимомъ состояніи и въ перазвратномъ и безпрерывномъ теченіи... Обратитесь на прошедшее время и вспомните, сколько разъ вы мнѣ на Шумахера и на Миллера жаловались... Вспомните *сто рублей* передъ вашею первою свадьбою. Но все не смотря еще есть вамъ время обратиться на правую сторону. Я пишу нынѣ къ вамъ въ послѣдній разъ и только въ той надеждѣ, что иногда примѣчалъ въ васъ и добрыя о пользѣ руссійскихъ наукъ мнѣнія. Богъ совѣсти моей свидѣтель, что я симъ ничего иного не ишу, какъ только, чтобъ закорепѣлое несчастье Академіи пресѣклось. *За общую пользу, а особливо за утвержденіе наукъ въ отечествѣ, и противъ отца своего роднаго возстать за грѣхъ не ставлю...* Одобряйте, чтобъ Академіи никогда не бывать въ цвѣтущемъ состояніи, и за то ожидайте отъ всѣхъ честныхъ людей роптанія и презрѣнія; или внимайте единственно дѣйствительной пользѣ Академіи, откиньте льщенія опасныхъ противоборниковъ наукъ руссійскихъ, *не употребляйте Божіаго дѣла для своихъ пристрастій*; дайте возрастать свободно насажденію Петра Великаго. Тѣмъ заслужите не только въ прежнемъ прощеніе, но и не малую похвалу...»

Какъ прекрасно въ этихъ словахъ рисуется благородная личность Ломоносова, и за то въ какомъ невыгодномъ свѣтѣ представляется лицо Теплова; сомнѣваться же въ правотѣ такихъ рѣзкихъ упрековъ Ломоносова—едва ли мы имѣемъ право. Если лицу, отъ котораго отчасти онъ и самъ зависѣлъ, рѣшился онъ указать съ такимъ благороднымъ негодованіемъ на его неправые поступки, то значить, у него было вѣрное для того основаніе. Впрочемъ, и кромѣ письма Ломоносова, у насъ есть факты, которые не представляютъ Теплова съ хорошей стороны; на примѣръ извѣстно, что онъ, сдѣлавшись придворнымъ въ царствованіе Императрицы Екатерины II, забылъ важныя услуги, оказанныя ему Разумовскимъ, и приготовилъ его паденіе.

Въ какое именно столкновеніе съ Тепловымъ пришелъ Сумароковъ, повѣрпо намъ неизвѣстно. Въ то время нашъ писатель имѣлъ дѣло съ Академіей, печатая въ ея типографіи свои сочиненія, которыя безъ академической цензуры не могли выдти и въ свѣтъ. Очень вѣроятно, что этотъ случай произвелъ какой нибудь раздоръ между вспыльчивымъ авторомъ, дорожившимъ каждымъ словомъ въ своемъ произведеніи, и сильнымъ, и также самолюбивымъ правителемъ дѣлъ Академіи; а можетъ быть и самая трагедія, со

своими нравственными правилами, пришлось не по вкусу самовластному Теплову. Какъ бы то ни было, только онъ, желая досадить Сумарокову, приказалъ³⁷⁾ Тредьяковскому написать критику на его сочиненія. Разумѣется, и во всякое другое время, Тредьяковскій не посмѣлъ бы послушаться приказа человѣка, которому ничего не стоило смѣнять и назначать профессоровъ въ Академіи; а теперь, обпуженный и осмѣянный Сумароковымъ, онъ тѣмъ съ большимъ удовольствіемъ исполнилъ приказаніе, написавъ длинную критику на своего противника. Въ то время у насъ господствовала критика слова и буквы; съ этой стороны критикъ и попалъ на стихи Сумарокова, и, разумѣется, не пощадилъ ихъ: и одамъ, и трагедіямъ, и комедіи, всему досталось — деликатности нѣльзя было и требовать отъ раздраженнаго человѣка. Этимъ онъ достигалъ двойной цѣли: мстилъ за себя и угождалъ Теплову.

Сумароковъ написалъ ему возраженія, но самымъ презрительнымъ тономъ и, велѣвъ за тѣмъ, принялся за другую комедію, назвавъ ее Чудовищи, гдѣ снова выставилъ своего критика въ каррикатурномъ лицѣ Критиціондіуса. Уже окончаніе имени *усъ* показываетъ, что на сцену являлся педантъ³⁸⁾. Здѣсь авторъ влагаетъ ему въ уста сужденія Тредьяковскаго о трагедіи Хоревъ и дѣлаетъ множество намековъ на личность критика. «Немного лучше можно бы было написать, говоритъ Критиціондіусъ: Кію подали стулъ, Богъ знаетъ на что, будто какъ бы онъ въ такомъ былъ состояніи, что ужъ и стоять не могъ. Отчего, я не знаю, стулъ названъ былъ сѣдящемъ, будто стуломъ называть было нѣльзя, а ежели для того не названо стуломъ, что стулъ по-нѣмецки, такъ бы можно было сказать: подай скамью, или сказать: подай па чемъ сѣсть. Сѣдяще слово изъ славенщины³⁹⁾, даромъ, что его и малыя знаютъ ребята... На пѣснь—*прости мой свѣтъ*—я сочинилъ критику въ двѣнадцать томовъ in folio⁴⁰⁾; на трагедію Хорева сложилъ я шесть дюжинъ эпиграмъ, а нѣкоторые изъ нихъ и на греческій языкъ⁴¹⁾ перевелъ; противъ тѣхъ господъ, которые русскія представляли трагедіи, написалъ я на сирскомъ языкѣ девяносто девять сатиръ. Я хочу вывести изъ заблужденія любезное мое отечество, которое то похваляетъ, что похваленія достойно, и отнять честь у автора, которую онъ получаетъ несправедливо, а паче всего, для того я на него вооружаюсь, что онъ думаетъ обо мнѣ, будто я все, что ни есть, пишу нескладно. Да то мнѣ всего злѣе, что онъ въ томъ на весь народъ ссылается⁴²⁾, а весь народъ за нескладнаго писца меня и почитаетъ. Однако я противъ всего русскаго народа сдѣлаю ювеналовымъ вкусомъ са-

тиру. А объ тѣхъ, которые русскія трагедіи представляли, пускай же и въ Сиріи знаютъ, каково хорошо они дѣлали. Этотъ же авторъ сдѣлалъ комедію на ученыхъ людей и премудраго господина Шапелена назвалъ въ ней подъ вымышленнымъ именемъ Тресотиніуса... Я сдѣлалъ дополненіе по книгѣ, что г. Шапеленъ сочинилъ о буквѣ *і*, которой всѣ хотя и смѣются, однако потомки наши о ней иное говорить станутъ⁴³⁾, и не станутъ вѣрить, что меня мои современники за безумца почитали. Вѣдь и Гомеръ во время жизни своей не такъ славенъ былъ, каковъ онъ въ наше время... Я коротко писать ничего не умѣю, мнѣ коли писать, такъ ужъ писать...»

Другія лица комедіи Чудовищи уже представляютъ современные общественные пороки, которые раздражали Сумарокова своимъ безобразіемъ. Онъ видѣлъ, что описывать одни возвышенные идеалы еще слишкомъ недостаточно для его общества; нужно было въ то же время указывать и на людей, которые удалялись отъ этихъ идеаловъ, не понимая истиннаго образованія. Какъ въ трагедіи, онъ старался рѣзко очерчивать благородныя стремленія, такъ въ комедіи старался представить всѣ явленія несообразныя въ самомъ каррикатурномъ видѣ, чтобы и смѣшить зрителей, и внушить имъ отвращеніе отъ представленной личности. Дѣйствіе комедіи у него само по себѣ ничтожно; оно только служитъ общимъ соединеніемъ тѣхъ лицъ, которыя онъ хотѣлъ выставить; разговоры ведутся чрезвычайно безпорядочно, безъ всякаго отношенія къ дѣйствию; авторъ часто заставляетъ лица говорить о томъ, что его самого волнуетъ; отъ того въ каждой комедіи множество намековъ на разные случаи современности; живая, впечатлительная и раздражительная натура Сумарокова тутъ вполне выражается. Онъ не могъ молчать, когда душа его была взволнована: кетати ли, нѣтъ ли, по онъ высказывалъ все. Форма комедіи, составленная по образцу французской, вышла у него нѣсколько уродлива, но въ ней рѣзко отражается современность. Любовь вошла и сюда, какъ средоточіе дѣйствія, любовь такая же мечтательная, сентиментальная, воображаемая, готовая на всякія жертвы, какъ мы видѣли въ идилліи и трагедіи⁴⁴⁾. Благородныя лица здѣсь выведены не какъ живыя личности, а какъ идеи, поученія, нужныя для того, чтобы указать на черты злыхъ личностей, выводимыхъ на сцену, обвинить ихъ, и въ то же время обрисовать тѣ нравственные идеалы, къ которымъ стремился авторъ. Эти лица то же, что въ трагедіи разсужденія, и вытекли изъ одного источника; они представляютъ связи комедій съ трагедіями Сумарокова и ясно опредѣляютъ постоянныя стремленія его духа, который нигдѣ не раздвоился въ своей дѣятельности, направленной къ одной цѣли.

Содержаніе комедіи «Чудовищи» очень не замысловато:

³⁷⁾ Опять намекъ на разсужденіе Тредьяковскаго о русскомъ правописаніи.

³⁸⁾ Въ статьѣ о правописаніи Сумароковъ укоряетъ Тредьяковскаго, что онъ пишетъ свое имя съ окончаніемъ *ій*, а не *ой*; «г. Тредьяковскій даждь имени породы своей окончаніе маороссійское, по примѣру педантовъ нашихъ, пбо *ой* перемѣнитъ въ *ій* есть у педантовъ нашихъ то, что у германскихъ педантовъ латинской *усъ*».

³⁹⁾ Намекъ на нападки Тредьяковскаго на славянизмы, которые онъ называетъ *славенщинами* (См. предисл. къ его переводу «Бзда на островъ любви»).

⁴⁰⁾ Намекъ на длинную критику Тредьяковскаго.

⁴¹⁾ Въ царствованіе Анны Іоанновны нѣкоторыя оды Тредьяковскаго, посвященныя Бирону, переводились на нѣмецкій языкъ.

⁴²⁾ Въ эпистолахъ Сумарокова о русскомъ языкѣ.

отец думаетъ выдать свою дочь за приказнаго лбедника, въ надеждѣ, что этотъ своимъ искусствомъ поможетъ ему спастись отъ раззоренія; мать, напротивъ, прочитъ дочь за франта и никакъ не хочетъ уступить мужу; но дѣло устривается такъ, что бѣдная дѣвушка выходитъ за любимаго, добродѣтельнаго Валера. Подобное этому содержаніе мы находимъ почти во всѣхъ послѣдующихъ комедіяхъ Сумарокова; но онѣ отличаются между собою разными личностями, которыя онъ бралъ изъ своей современности; карикатурность ихъ не мѣшаетъ намъ видѣть близкаго ихъ отношенія къ дѣйствительности. Такъ здѣсь въ лицѣ Гидимы (ком. Чудовищи) представляется намъ мать, которая, безумно воспользовавшись свободою женщины, и не попавъ достоинства этой свободы, сдѣлалась язвою семейства; виѣшность, мода получили для нея единственное и важное значеніе, къ чему она стала стремиться и направлять жизнь и воспитаніе дѣтей. Ей потому хочется отдать свою дочь за франта, что онъ представляетъ идеалъ современнаго свѣтскаго человѣка; а вотъ главныя черты этаго идеала: «онъ волосы подвигаетъ хорошо, пофранцузски знаетъ, танцуетъ, одѣвается по щегольски, знаетъ много французскихъ пѣсенъ, да полно еще не былъ ли онъ въ Парижѣ». Какъ не называть этой женщины матерью *Совѣтницы* Фонъ-Визина; эта послѣдняя могла образоваться только подъ вліяніемъ первой; Гидима представляетъ зародышъ того типа, который время развило въ слѣдующемъ поколѣніи. Въ нашихъ глазахъ она является родоначальницею тѣхъ многихъ женъ и матерей, которыя, устремляясь въ одну виѣшность, раззорили своихъ мужей, доводили ихъ до безчестныхъ поступковъ, пятали все семейство, воспитывали дѣтей, какъ бездушныхъ куколъ, не давая имъ никакого благотворнаго направленія, создавали изъ нихъ пустыхъ модницъ и франтовъ, словомъ были для общества разслабляющею и вредною силою. А вотъ и родоначальникъ тѣхъ франтовъ, которые со стеклышкомъ въ глазу настойчиво ищутъ, гдѣ бы убить время, понимая только достоинство одной виѣшности и не давъ никакого разумаго содержанія своей жизни. Этотъ франтъ отличилъ себя тѣмъ, что отрекся отъ всего русскаго, толкуя по своему великое дѣло преобразования, — здѣсь французская блестящая виѣшность взяла верхъ надъ всѣмъ и сдѣлалась тучною почвою для плесель. Представляя франта Дюлижа, Сумароковъ первый вступился за достоинство русскаго человѣка; онъ объяснялъ, что уродливо то виѣшнее образованіе, гдѣ русскій уже перестаетъ быть русскимъ, что народное имя не должно исключаться изъ понятія образованнаго человѣка. Все это въ то время нужно было прояснять дѣйствительно, потому что увлеченіе европейскою новизною было слишкомъ сильно; оно затемняло всякую мысль о разумной жизни и дѣятельности; оно отнимало у общества людей, которые при другомъ направленіи могли бы съ пользою служить ему. Вотъ какими чертами обрисовался франтъ временъ Сумарокова: «Я не только не хочу знать русскія права, я бы русскаго и языка знать не хотѣлъ, скаредный языкъ. Для чего я родился русскимъ; о натура! не стыдно ли тебѣ, что ты, произведя меня *прямымъ человекомъ*, произвела меня отъ русскаго отца. Спосно ль мнѣ это, что эдакой человекъ

(подъячій Хабзей) одной со мною націи, да еще онъ же и *риваль мой*. Эта одна пѣсенка, которую я давеча пѣлъ, всего русскаго языка стоитъ: Colin la, la, la, jette par terre... Кто я, объ этомъ не только русскимъ, и французамъ извѣстно, а Валеръ вашъ только одно человѣческое имя имѣетъ. Это будто *человѣкъ? кошелекъ носитъ такой большой, какъ заслонъ*, (т. е. по устарѣлой модѣ), на головѣ буклей съ двадцать, тростку носитъ коротенькую, платье дѣлаетъ ему пѣмчишь, табакъ нюхаетъ рульной, а объ сибу ему и не снилось; муфты у него и отъ роду не бывало, манжеты носитъ короткія, да онъ же и по-пѣмецки умѣетъ... научиться этому, какъ одѣться, какъ надѣть шляпу, какъ табакерку открыть, какъ табакъ нюхать, стоитъ цѣлаго вѣку; я этому формально учился, чтобы могъ я тѣмъ отечеству своему дѣлать услугу.»

Въ послѣдствіи, въ другихъ своихъ комедіяхъ, Сумароковъ дополнилъ этотъ типъ франта нѣкоторыми другими чертами; напр. въ комедіи *Пустая ссора*, Дюлижъ находитъ только одинъ порокъ въ матери своей возлюбленной, тотъ, что она не была въ Парижѣ. Все это опять намъ напоминаетъ Фонъ-Визина: его Иванушка, въ комедіи *Бригадиръ*, представляетъ близкородство съ Дюлижемъ и дальнѣйшее развитіе типа франта.

Впрочемъ, Сумароковъ здѣсь несколько не возставалъ противъ европейской одежды, какъ въ послѣдствіи возсталъ Грибоѣдовъ; нѣтъ, онъ даже оказывалъ нѣкоторое покровительство французской модѣ. Извѣстно, что онъ самъ любилъ одѣваться щегольски, и вотъ какой взглядъ выразилъ онъ на этотъ предметъ: «въ такихъ мелочахъ на что отъ людей отставать, говорить его благородный человекъ, въ комедіи *Опекуны*; выдумывать моды — мелочь, отставать отъ моды такая же мелочь... отставать отъ моды развѣ только для того, чтобы дураки имѣли причину пересмѣхать и досаждать.» Здѣсь онъ нападаетъ не на платье, а на тѣхъ, которые обращаютъ исключительное вниманіе на виѣшность, и въ ней только ищутъ достоинства, или, какъ онъ самъ выражается, «а только объ одной поверхности стараются, а о важности мало думаютъ; — вотъ отъ чего у насъ пугловыхъ много людей⁴⁵⁾».

На ряду съ лицами, развившимися подъ вліяніемъ европейской новизны, Сумароковъ выставилъ и другія, напоминающія русскую старину: лбедники, лихонимцы, невѣжды-судьи, выступили на сцену въ числѣ *чудовищъ*, которыя онъ избралъ для своей комедіи. Еще въ Тресотиніусѣ онъ слегка задѣлъ безграмотность подъячихъ; здѣсь же они представлены и съ другими своими качествами. Мы уже видѣли, какое впечатлѣніе на Сумарокова, еще въ дѣтствѣ, произвелъ этотъ классъ людей. Съ тѣхъ поръ, вѣроятно, у него были новыя столкновенія съ ними; кромѣ того, онъ не могъ не быть свидѣтелемъ многихъ жалкихъ ихъ продѣлокъ, которыя служили во зло невиннымъ и въ благо безчестнымъ. Уважая законы, ставя выше всего правду, Сумароковъ не могъ не раздражаться при видѣ этой общественной язвы, и, до самой своей смерти, не пропускалъ ни одного случая, чтобы не задѣть подъячаго и не выбрать его часто до-

⁴⁵⁾ Комедія *Опекуны*.

вольно чувствительно. Отличительными ихъ качествами были: взяточничество, крючкотворство, пристрастіе къ старымъ формамъ, грубое понятіе о чести, сознаніе своего чиновнаго права, какъ права сильнаго, безграмотность и ненависть къ наукѣ; ихъ было нѣсколько степеней — высшія и низшія; послѣднія кромѣ того отличались особенною сальностью. Въ комедіи Чудовищи Сумароковъ представилъ сатиру на изуродованное судопроизводство, обратившееся въ одну формальность. Здѣсь, между прочимъ, онъ заставляетъ судей говорить слѣдующее, очень близкое къ тогдашней дѣйствительности:

Финистъ. Я не знаю, сильны ли вы въ дѣлахъ приказныхъ, а я все служилъ въ солдатствѣ, и въ приказъ посаженъ недавно, такъ я въ дѣлахъ-то не очень еще силенъ.

Додонъ. Это не судейская должность, чтобъ знать права. Наше дѣло оговаривать и вершить дѣла: знать праваго дѣло секретарское.

Вотъ съ какими стремленіями представляется намъ Сумароковъ въ тотъ годъ, когда юные кадеты вздумали разыгрывать его піесы.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе будетъ).

РУСАЛКА, ОПЕРА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

(Статья десятая и послѣдняя *).

При разборѣ плана оперы (въ № 26), было указано, что драматизмъ піесы достигаетъ своихъ высшихъ точекъ, во второй половинѣ *перваго* дѣйствія, въ послѣдней половинѣ *третьяго* и въ *развязкѣ* піесы, т. е. въ мщеніи русалки, которая увлскаетъ князя въ свое подводное царство.

Сцена объясненій князя съ Наташею въ 1-мъ актѣ и встрѣча князя съ безумнымъ мельникомъ—и съ музыкальной стороны, какъ мы видѣли, составляютъ *лучшія, сильнѣйшія* мѣста всей оперы. (Прямое и самое естественное доказательство преобладанія «драматической» способности въ талантѣ автора).

Послѣ необыкновенно сильнаго окончанія третьяго дѣйствія, послѣ захватывающаго впечатлѣнія сцены съ мельникомъ, зритель ждетъ подобныхъ же драматическихъ красотъ и въ заключительныхъ сценахъ. Но.... къ сожалѣнію—ждетъ напрасно.

Всей концепціи четвертаго дѣйствія авторъ оперы придалъ поворотъ фантастическій.

По многимъ требованіямъ сюжета такъ и слѣдовало.

Значитъ, не намѣренію этому надобно приписать неудачность послѣдняго дѣйствія.

Неудачность происходитъ, какъ полагать надобно, отъ того, что въ фантастическомъ элементѣ, композиторъ не въ своей настоящей сферѣ **).

*) См. №№ 24, 26, 28, 32, 33, 34, 36, 37, 38.

**) Это самое, и почти тѣмъ же словами, замѣтилъ уже и г. Ростиславъ въ своемъ разборѣ четвертаго дѣйствія (Сѣв. Пч. № 137).

Если я не пропустилъ случая указать г-ну Ростиславу многіе его промахи, (большую

Тамъ, гдѣ фантастическій элементъ участвуетъ, но не господствуетъ, а какъ будто мелькаетъ «изъ-за драматизма»,—тамъ и фантастическое удается автору русалки какъ нельзя лучше, (напримѣръ, во многихъ подробностяхъ сцены безумнаго мельника).

Гдѣ же «фантастика», такъ сказать, «на-голо», гдѣ въ ней именно сосредоточена вся сила, весь эффектъ сцены;—тамъ вдохновеніе автора русалки не подсказываетъ ему того, что требуетъ задача.

Мы видѣли, что хоръ русалокъ въ 3-мъ дѣйствіи не удался.

Многія сцены четвертаго дѣйствія, хотя гораздо лучше хора, все-таки вышли довольно блѣдны и слабы.

Актъ начинается танцами русалокъ. Говоря о либретто, я замѣчалъ уже, что тутъ гораздо умѣстнѣе былъ бы хоръ русалокъ, окружающихъ свою царицу. Форменные, балетные танцы, по моему убѣжденію, (также высказанному уже по случаю 2-го дѣйствія), съ идеальными требованіями оперы, и вообще, мирятся очень плохо. Въ настоящемъ случаѣ, это еще хуже обыкновеннаго.

Рутинный характеръ танцевъ, которому балетмейстеры неизмѣнно слѣдуютъ, чрезвычайно далеки отъ истинной фантастичности, которой «требовало» подводное царство русалокъ.

Хореграфическое искусство, какъ я замѣчалъ уже, должно было участвовать въ этой сценѣ расположеніемъ живой картины, по.... и только.

Теперь же вышелъ «обыкновенный, холодный балетъ», въ родѣ тѣхъ церемонныхъ *pas de trois, pas de quatre, pas de cinq* и т. д. неизбѣжныхъ въ каждой большой оперѣ «à la Française» (въ 1-мъ актѣ Фенеллы, во 2-мъ Роберта и т. д.), при которыхъ, изъ числа зрителей, непременно скучаютъ *все*, кромѣ отъявленныхъ любителей балета.

(Къ счастью еще, что по сюжету невозможно было участіе «мужскихъ» танцевъ въ подводномъ терему. Заставить плясать какого-нибудь «утопленника» было бы слишкомъ неловко); хотя любимые танцорами: «*pas de poisson*»—тутъ могли подойти подъ мѣстный колоритъ).

Условность балетно-музыкальныхъ формъ непременно стѣсняла бы композитора въ отношеніи фантастическаго элемента; (одному Мейерберу, въ сценѣ вакханаліи изъ Роберта, удалось нѣсколько преодолѣть эту стѣснительность, удалось остаться фантастическимъ, и то отчасти только).

Зачѣмъ же *добровольно* налагать на себя такое ярмо?

Музыка для танцевъ русалокъ (*Andante, G-moll 2/4, Moderato B-dur 2/4*, съ предшествующимъ соло кларнета, и *Allegro vivace, также B-dur, 6/8*) написана съ большимъ мастерствомъ, съ полнымъ знаніемъ дѣла, (со многихъ сторонъ нисколько не уступаетъ однородному балету въ 3-мъ дѣйствіи «Руслана», но ничѣмъ особенно не замѣчательна, ни со стороны изобрѣтенія, ни со стороны обработки и оркестровки. Все гладко и чисто, по—обыкновенно, и довольно безцветно.

Большую частію непростительные въ русскомъ музыкальномъ рецензентѣ, то по долгу безпристрастія обязанъ выставить каждый разъ, гдѣ мое мнѣніе совпадаетъ съ его мнѣніемъ. Проговоръ его о послѣднемъ актѣ оперы въ сущности (не въ подробностяхъ) на мой взглядъ, кажется довольно вѣрнымъ.

Опера снова начинается — выходомъ царицы Русалокъ, по окончаніи балета *).

Прелюдія, при этомъ выходѣ, задумана фантастически, но по оркестровкѣ какъ будто не согласна съ намѣреніемъ. Отъ чего тутъ соло *валторны* (in D. $\frac{4}{4}$)? Колоритъ этого инструмента на мой взглядъ, не даетъ того впечатлѣнія, какое было необходимо въ этомъ мѣстѣ. Далѣе, впрочемъ, и оркестровка получаетъ больше характерности. Тутъ между пѣніемъ мелькаютъ тѣ прелестно-фантастическія фразы, которыя встрѣчались въ увертюрѣ, и хорошо обрисовываютъ таинственное существо царицы русалокъ.

Въ текстѣ Пушкина:

Оставьте пряжу, сестры,
Ужъ солнце сѣло (и т. д.).

была великолѣпная задача для музыкальной поэзіи.

Речитативъ съ его ритурнелями, хотя очень хорошъ, въ связи съ цѣлою сценою еще далеко не отвѣчаетъ, однако, своей задачѣ.

Русалки, по приказанію своей царицы, расходятся, между тѣмъ, подъ веселую, рѣзвую прелюдію арфы, вбѣгаетъ дочь царицы, 12-ти лѣтняя русалочка.

Ей, по причинамъ, о которыхъ уже было сказано, композиторъ не далъ вокальной партіи. Она просто *говоритъ* свою роль, съ постоянными ритурнелями арфы между рѣчами.

Впечатлѣніе этого эффекта довольно свѣжо (особенно отъ очень удачныхъ рисунковъ, порученныхъ арфѣ), хотя все-таки остается нѣкоторая неловкость въ томъ, что молоденькая русалочка, — существо «фантастическое» — объясняется обыкновеннымъ человѣческимъ языкомъ, тогда какъ остальные лица оперы, всѣ, кромѣ царицы русалокъ, простые смертные, говорятъ языкомъ *музыкальнымъ*.

По «странности» своей и эта сцена. (гдѣ русалочка говоритъ о своемъ дѣдѣ, къ которому она выходила на землю), покуда еще не поправляетъ «холодности» впечатлѣнія отъ самаго начала 4-го дѣйствія.

Старшая русалка поручаетъ своей дочкѣ подстеречь на берегу мушину —

Онъ намъ близокъ.
Онъ твой отецъ.

Русалочка: Тотъ самый, что тебѣ покинулъ
И на женщинѣ женился?

Эта наивная реплика русалочки (изъ текста Пушкина), по отсутствію музыки, слышна въ каждомъ словѣ и, силою своей внутренней поэзіи, достаточно переноситъ зрителя въ фантастическій подводный міръ.

Между тѣмъ и музыка вступаетъ въ свои права.

Царица русалокъ говоритъ дочкѣ:

Ты пѣй же къ нему
Приласкайся, мой другъ,
Заведи разговоръ о себѣ, обо мнѣ... и т. д.

*) Безъименный рецензентъ этой опоры, въ июньской книжкѣ Отечественныхъ Записокъ, выражается такъ: «Русалки, въ своемъ подводномъ царствѣ *сначала поютъ*, потомъ танцуютъ». Пѣнія въ четвертомъ дѣйствіи *идутъ* до самаго выхода бывшей дочери мельника. Впрочемъ, судя по всей статейкѣ этого рецензента съ опущеннымъ заглавіемъ, онъ, собираясь писать, слишкомъ мало познакомился съ оперой, быть можетъ бѣгло прослушавъ ее одинъ разъ; сѣдовательно, не мудрено, что ему чудится небывалое и что онъ «сбивается въ показанія».

Это пѣніе (Andante A-dur $\frac{6}{8}$), въ которомъ царица русалокъ поручаетъ дочери заманить князя въ воду, на мой взглядъ, весьма удачно. Мелодическая прелесть этого напѣва весьма близко подходитъ къ требованіямъ чудно-поэтической сцены, и одна эта мелодія вознаграждаетъ слушателя за многіе грѣшки послѣдняго дѣйствія.

Оркестровка этого Andante, какъ и самая мелодія, очень нѣжна, прозрачна и какъ будто проникнута обольстительностью чистыхъ, прохладныхъ струй.

Выслушавъ порученіе матери, русалочка убѣгаетъ (подъ «свой» ритурнель арфы, который здѣсь еще рѣзвѣе прежняго).

Царица русалокъ остается одна. Монологъ ея состоитъ изъ речитатива и изъ страстнаго Аллегро. Здѣсь — драматизмъ и авторъ снова въ своей сферѣ.

Речитативъ,

Съ тѣхъ поръ, какъ бросилась я въ воду

какъ всегда у автора «Русалки», веденъ мастерски и вполне проникнутъ положеніемъ. Самая арія, *) Allegro molto, D-moll $\frac{4}{4}$, нѣсколько трудна для интонаціи и не имѣетъ особенно-рельефной пѣвучести, но очень выразительна, и по пылкому, страстному и, вмѣстѣ, гордому характеру, очень подходитъ къ своей патетической задачѣ. При *непримыслимыхъ* условіяхъ сильнаго «mezzo-soprano» и истинно-драматическаго исполненія, эта арія, гдѣ царица русалокъ, въ полномъ разгарѣ страсти, высказываетъ всю свою любовь къ князю и свою мстительность, будетъ увлекательно прекрасна.

Вотъ, значитъ, и въ четвертомъ дѣйствіи уже большія достоинства.

Съ переменною декорацин, передъ нами опять знакомый берегъ Днѣпра съ полуразвалившеюся мельницею.

Тихая прелюдія (C-dur $\frac{4}{4}$, Moderato), въ характерѣ таинственномъ, навѣваетъ на слушателя то настроеніе души, котораго требуютъ послѣдующія сцены, навѣваетъ неопредѣленное ожиданіе чего-то...

Во время прелюдіи, княгиня и Ольга показываются вдали. Онѣ робко пробраются къ развалинамъ мельницы, чтобъ подстеречь князя и, увидѣвъ его, прячутся за мельницей.

При входѣ князя, въ оркестръ и въ голосѣ та же превосходная музыка, какъ и въ третьемъ дѣйствіи передъ каватиной:

Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ.

(Эти слова «повторены» и въ самомъ текстѣ Пушкина).

Тотчасъ появляется изъ рѣки русалочка, соутствующая свѣтлыми, веселыми, и притомъ, здѣсь нѣсколько-торжественными, звуками арфы.

Что я вижу — откуда ты прелестное дитя?
воскликаетъ изумленный князь.

Русалочка передаетъ князю порученія своей матери.

(Текстъ этого разговора князя съ русалочкой приведенъ вполне въ статьѣ о либретто, № 26).

*) Безъименный рецензентъ называетъ ее «романсомъ». Отъ чего это гг. рецензенты такъ полюбили это названіе, которое иногда чрезвычайно — некстати? Будто все, что пишется какъ монологъ вокальный, не что другое, какъ «романсъ»?

Арія Агаты во Фрейшюцѣ тоже романсъ? Рондо Антонины въ 1-мъ актѣ «Жизнь за Царя» то же романсъ?

Репликамъ князя вторить болѣе и болѣе волненіе въ оркестръ. Речитативъ очень драматиченъ. Между рѣчами «русалочки» постоянные ритурнели арфы, а иногда и рисунки духовыхъ.

Князь хочетъ слѣдовать за русалочкой, которая зоветъ его въ подводный теремъ, гдѣ такъ прохладно и весело, гдѣ ждетъ его страстно его любящая царица русалокъ....

Въ эту минуту княгиня быстро подходитъ къ мужу и останавливаетъ его за руку....

Планъ всей сцены, (которая подробно разсказана въ статьѣ о либретто), какъ я замѣчалъ уже, весьма хорошо завершаетъ созданіе недоконченное Пушкинымъ и необыкновенно выгоденъ для музыки. Но.... музыка въ этомъ мѣстѣ оперы далеко не отвѣчаетъ своей «сильной» задачѣ.

Хотѣлъ ли композиторъ прямо пожертвовать патосомъ положенія сторонъ фантастической, или, просто, на этотъ разъ вдохновеніе измѣнило ему, только почти вся эта сцена князя, княгини, Ольги, русалочки, мельника и голоса русалки изъ Дифира, — поэтическая сцена, въ которой могло быть такое обиліе музыкальных красотъ, вышла въ общемъ довольно холодна и безцвѣтна.

Вмѣсто горячихъ, страстныхъ упрековъ (что-нибудь въ родѣ мольбы Эльвиры въ сценѣ Дон-Жуана за ужиномъ), авторъ далъ княгинѣ опять кислотовато-грустную мелодію въ минорахъ (H-moll, позже: D-moll и G-moll). Впечатлѣніе этой мелодіи вяло и блѣдно, и, слѣдовательно, никакъ не отвѣчаетъ сценѣ.

Князь негодуетъ на жену и это негодованіе, конечно, выражено въ музыкѣ, но недостаточно сильно.

Первый отдѣлъ этого финала, т. е. терцетъ (князь, княгиня, Ольга), выстроенъ на мелодіи княгини; значитъ, его общее впечатлѣніе то же, какъ и отъ самого напѣва. Даже контрапунктнымъ искусствомъ и мастерскимъ веденіемъ голосовъ въ разнородныхъ мелодіяхъ, авторъ, на этотъ, разъ какъ будто не хотѣлъ воспользоваться, владея этими богатыми средствами такъ свободно въ другихъ частяхъ оперы.

Въ этомъ терцетѣ всѣ три голоса идутъ почти постоянно вмѣстѣ, ровно, и въ гармонической обработкѣ терцетъ не представляетъ никакой занимательности.

Лучшая часть этого неудавшагося финала, безъ сомнѣнія—призывъ русалки, таинственный голосъ ея изъ рѣки.

Тутъ тѣ превосходные переливы гармоній, которые уже встрѣчались намъ въ началѣ увертюры, — оригинальность, свѣжесть, фантастичность.

Тутъ появляется музыкальная мысль изъ трехъ нотъ, на которой выстроено все заключеніе оперы.

Я жду тебя по прежнему
И будемъ неразлучны мы....

Въ этомъ призывѣ есть та увлекательность, которой требовала задача; поэзіи много и музыка задумана чрезвычайно-оригинально. Но.... въ сценическомъ эффектѣ все-таки многого недостаетъ. Въ увертюрѣ, какъ мысль «симфоническая», эта трехъ-нотная мелодія, на мой взглядъ, лучше нежели на самомъ мѣстѣ своего драматическаго назначенія. Въ напѣвѣ есть что-то неголосное, певочное,—хотѣлось бы услышать голосъ русалки въ болѣе широкихъ, главныхъ нотахъ....

Волненіе князя, котораго сладкій его сердцу голосъ влечетъ къ себѣ съ непреодолимою силою, это волненіе очень живописно отражается въ скрипкахъ.

Но въ вокальныхъ партіяхъ самаго князя и женщинъ, интересу, по моему мнѣнію, недовольно. Общее впечатлѣніе и этого отдѣла опять не то, котораго бы желалось, по сюжету.

Пока женщины умоляютъ князя не слушать невѣдомаго голоса и поскорѣе удалиться отъ этихъ опасныхъ мѣстъ, въ оркестрѣ разрабатывается все та же трехъ-нотная мелодія, переходя по всѣмъ регистрамъ, безпрестанно расцвѣтаясь новымъ колоритомъ.... Когда наконецъ эта же мысль разражается въ басахъ на громкомъ tutti съ тромбопами, вбѣгаетъ безумный мельникъ, съ тѣми же включенными волосами и въ тѣхъ же лахмотьяхъ, но разукрашенный гирляндой изъ дубовыхъ листьевъ черезъ плечо.

Новый интересъ, новая жизнь придается сценѣ и безъ того столько увлекательной по своей задачѣ.

Однако въ музыкѣ и здѣсь, опять не то впечатлѣніе, котораго ищешь.

При входѣ мельника, оркестръ напоминаетъ веселый напѣвъ изъ дуэта мельника съ княземъ

Съ тѣхъ поръ свободно летаю,
Съ тѣхъ поръ я ворономъ сталъ.

Если уже и тамъ, среди превосходныхъ другихъ подробностей, эта мелодія въ рисункѣ своемъ, какъ я замѣчалъ, уходитъ нѣсколько въ сторону отъ своей задачи, то есть, отъ характера лица и положенія; то здѣсь этотъ недостатокъ выступаетъ еще ярче.

Мелодія эта (As-dur, $\frac{2}{4}$) весела, но недовольно-дика, и какъ будто, танцевальна. Очертить выходъ мельника въ этой сценѣ развязки—слѣдовало чѣмъ-нибудь похарактернѣе.

Послѣ реплики старика:

«Сегодня свадьба и васъ на пиръ я приглашаю»

начинается послѣдній отдѣлъ этого «morceau d'ensemble» т. е. квартетъ. Allegro vivace G-moll, $\frac{2}{4}$.

Главный недостатокъ и этого отдѣла опять въ томъ, что всѣ четыре голоса идутъ вмѣстѣ, слитно. Для драматическаго эффекта это «хоровое» употребленіе голосовъ всегда невыгодно.

Мнѣ могутъ возразить, что въ Allegro Секстета въ Дон-Жуанѣ есть эта самая слитность — въ голосахъ трехъ женщинъ, Дон-Оттавіо и Мазетто; но за то, шестой голосъ — *Лепорелло* въ высшей степени рельефно отдѣляется отъ остальной массы. Все аллегро у Моцарта построено репликами между голосомъ Лепорелло и голосами остальныхъ. Въ такой «разговорности формы» (forme dialoguée) великая тайна эффекта драматической музыки.

Здѣсь, въ предпослѣдней сценѣ «Русалки», одипаковость положенія только въ княгинѣ и ея подругѣ (хотя и то не совсѣмъ). Князь необходимо долженъ отдѣляться отъ нихъ: все дѣло въ томъ, что онъ наперекоръ имъ, тянется къ Дифиру.

Безумный старикъ еще больше долженъ отдѣлиться особнякомъ. Тѣ лица, въ волненіи тревожномъ, тягостномъ, мучительномъ; а старикъ веселъ, доволенъ собой, ему ни до

чего дѣла пѣтъ, онъ зоветъ гостей на «свадьбу своей дочери», онъ тащитъ къ пей ея «жениха!...»

Отчего же всѣ эти лица поютъ общимъ хоромъ?

И не досадно ли, что тотъ композиторъ, который такъ блистательно доказалъ свое глубочайшее вниканіе въ драматизмъ въ сцѣпахъ перваго акта, и въ послѣднихъ сцѣпахъ третьяго, при концѣ оперы, какъ будто нарочно, отодвинулъ драматизмъ и всѣ его требованія на дальній планъ!

Съ собственно-музыкальной стороны это Аллегро, конечно, съ большими достоинствами; но все-таки еще не довольно энергично для такой горячей развязки.

Увлекая князя все ближе и ближе къ рѣкѣ, мельникъ наконецъ сталкиваетъ его въ воду.

Катастрофа выражена сильнымъ волненіемъ въ оркестрѣ, все кричитъ и шумитъ.

На отчаянный вопль княгини сбѣгаются охотники,—русалки хохочутъ въ водѣ.

Все это по намѣренію, по плану «поэтическому», чрезвычайно удачно.

Въ музыкѣ ни хоръ охотниковъ, ни злой хохотъ русалокъ, не отгѣнены ясно. Всѣ намѣренія тонутъ въ общей массѣ шума, довольно неопредѣленнаго. Отдѣлить, изолировать голоса русалокъ и дать имъ рѣзкій, звонкій интервалъ диссонансомъ было бы не трудно; но бѣда главная уже не въ этихъ подробностяхъ (хотя и важныхъ), а въ цѣлой музыкальной концепціи всего финала.

Слѣдующая сцѣпа, больше ничего, какъ живая картина подводнаго царства. Картина эта—чтобы еще разъ показать царицу русалокъ и исполненія ея мести была быкстати, еслибъ постановка ея поэзією и роскошью для глазъ, отвѣчала вполне вымыслу. Если же эта заключительная картина осуществляется на театрѣ безъ малѣйшаго участія поэзіи и вкуса, то, безъ сомнѣнія, гораздо лучше пожертвовать этой пантомимной картиной вовсе и заключить оперу сильно-драматической катастрофой съ княземъ.

При неудачной постановкѣ картина, (которую наши музыкальные рецензенты согласились величать «апофеозомъ»?!), слишкомъ близко напоминаетъ обыкновенное, избитое окончаніе балетовъ и даже арлекиналъ, гдѣ чета влюбленныхъ соединяется въ храмѣ купидона, при торжественномъ сіяніи разноцвѣтныхъ бенгальскихъ огней... *).

Музыка во время картины, мажорное развитіе и повтореніе той же трехнотной мелодіи «призыва» русалки. Въ обработкѣ и оркестровкѣ есть широкость размаха.

Еслибы авторъ рѣшился на выгодное (по обстоятельствамъ) устраненіе послѣдней, чисто-балетной картины въ дѣйствіи, гдѣ и безъ того, вначалѣ, такъ долго идетъ ба-

летъ; то можно бы посоветовать кстати ему вновь переработать всю заключительную сцену (квартетъ).

Быть можетъ, съ сохраненіемъ главныхъ мыслей финальнаго квартета (пожалуй, съ оставленіемъ въ неприкосновенности всего отдѣла, гдѣ «призывъ»), автору удалось бы придать несравненно больше драматической жизни этой сценѣ, которая, повторяю, вышла холодна и не эффектна.

Неудовлетворительность впечатлѣнія отъ всего послѣдняго дѣйствія, въ его цѣломъ, много мѣшаетъ успѣху оперы. Контрастъ съ превосходнымъ окончаніемъ третьяго акта, слишкомъ ощутителенъ и дѣйствуетъ непріятно.

Но въ утѣшеніе себѣ, авторъ Русалки можетъ припомнить, какъ мало оперъ на свѣтѣ, которыхъ конецъ былъ бы вполне удовлетворителенъ, которыя выдержали бы силу и занимательность до опущенія занавѣса въ послѣдній разъ!

Въ Дон-Жуанѣ большую заключительную сцену отрѣзываютъ вовсе и оканчиваютъ «адомъ» т. е. вовсе не такъ, какъ написано въ Моцартовой партитурѣ.

Въ Весталкѣ Спонтини, развязка (Deus ex machina) черезъ-чуръ неестественна и оканчивается пустымъ двертисементомъ.

Въ Фрейшюцѣ, весь послѣдній актъ гораздо слабѣе двухъ первыхъ; а развязка съ пустыннымъ (опять Deus ex machina) слабѣе всего въ цѣлой піесѣ, и по мысли, и по музыкѣ.

Въ Іосифѣ Мегюля, конецъ до того неудовлетворителенъ, что нѣмецкій капельмейстеръ Вейгль, для исполненія оперы въ Вѣнѣ, почелъ необходимымъ придѣлать къ образцовому соевѣмъ Мегюлевскому созданію другой финалъ.

Между тѣмъ все это оперы, по справедливости прославленные, какъ одніе изъ лучшихъ въ свѣтѣ.

Въ общемъ приговорѣ о «Русалкѣ», надобно не забыть, что въ ней 20 нумеровъ; изъ нихъ положительно неудачными можно назвать только два, или три. Въ каждомъ изъ остальныхъ, самая взыскательная критика пайдетъ красоты первостепенныя. Терцетъ въ первомъ актѣ, хоръ: «заплетися плетень», многіе хоры втораго дѣйствія, танцы того же акта (въ условіяхъ этого рода музыки), каватина князя въ третьемъ актѣ, арія русалки въ четвертомъ (Andante и Allegro),—все это было бы украшеніемъ любой современной оперы европейскаго репертуара. А двѣ сцены: *дуэтъ князя съ Наташею* въ первомъ актѣ и *дуэтъ князя съ мельникомъ*, по Глуковской правдѣ драматизма и по необыкновеннымъ красотамъ музыкальнымъ, мало имѣютъ соперницъ въ самыхъ образцовыхъ произведеніяхъ.

Способность къ драматической характеристикѣ лицъ, способности, однимъ словомъ, къ высоко-художественной музыкальной правдѣ, такъ сильна въ авторѣ Русалки, что должна быть очевидна для всѣхъ, сколько-нибудь разумно-щихъ искусство *).

*) Однако и въ этомъ отношеніи, наши музыкальные критики еще не вполне согласны между собою. Вотъ образчикъ такого разнорѣчія:

Г. Ростиславъ. Отличительныя качества новаго произведенія А. С. Даргомыжскаго, истинный, глубокий драматизмъ и отсутствіе всякаго притязанія на мишурные эффекты.

Г. Рецензентъ съ опущеннымъ забраломъ. Вы это находите, вѣроятно, за

*) Но говоря уже о томъ, что лучше было бы вовсе избѣжать обиднаго внѣшняго сходства съ волшебствами въ оперѣ «Дитя Провская Русалка» (нѣтъ ли передѣлки Вѣнскаго произведенія «Donauweibchen»). А то мнѣ случилось слышать, какъ одинъ господинъ увѣрялъ другаго, что А. С. Даргомыжскій именно «передѣлалъ» прежнюю Русалку. Тоже говоритъ «киевскій князь», русалка влюблена въ него, посылаетъ за нимъ дочку, поетъ «приди въ чертогъ ко мнѣ златой» и заманиваетъ его наконецъ въ свое царство. Все это какъ было прежде, «только», продолжалъ этотъ господинъ, прежняя опера гораздо лучше. Въ нынѣшней передѣлкѣ *совсѣмъ нѣтъ* «мотивовъ». Есть правда одинъ мотивчикъ хорошенькій, въ хорѣ русалокъ, да и то выкраденъ изъ Беллини. (Каждое слово — фактъ).

Говоря о текстѣ «Русалки», я высказалъ свое убѣжденіе, что, со стороны «сюжета», это *одна изъ богатѣйшихъ и искренне-музыкальнѣйшихъ оперъ въ свѣтѣ* *). Въ наше время, когда публику въ модныхъ операхъ угощаютъ такими пещерами, какъ сюжетъ Сѣверной Звѣзды, такими анти-музыкальностями, какъ сюжетъ «Лжепророка», — такими чудовищными мелодрамами, какъ либрето «Trovatore», — видѣть на оперной сценѣ созданіе глубоко-поэтическое, трогательное въ своей простотѣ, *естественно* — вызывающее музыкальныя красоты, — явленіе необыкновенно-отрадное.

Мы видѣли, что и со стороны музыки, опера, при нѣкоторыхъ неудачныхъ сторонахъ, (гдѣ же ихъ нѣтъ?) чрезвычайно-замѣчательна въ ея цѣломъ. Характеръ, стиль музыки выдержанъ отъ первой до послѣдней ноты. Это заслуга великая въ композиторѣ, принадлежащемъ къ юной, возникающей школѣ, въ композиторѣ, который только *вторую* оперу отдаетъ на судъ публики.

Приговоры о художественныхъ созданіяхъ иные любятъ дѣлать — по сравненію. Но вѣдь надобно умѣть «выбирать» точки сравненія. Если, напримѣръ, всю музыку «Русалки» мѣрять на аршинъ лучшихъ, недосыгаемо-великихъ произведеній Глука и Моцарта, Россини и Вебера; — то очень понятно, что сравненіе для новой русской оперы будетъ невыгодно. Однако замѣтить надобно, что въ стремленіи къ драматической «правдѣ» авторъ Русалки идетъ прямехонько по стопамъ Глука, и, какъ я старался показать, въ двухъ главнѣйшихъ сценахъ оперы достигаетъ своей цѣли побѣдоносно. Въ этихъ сценахъ сравненіе и съ Глукомъ и съ Моцартомъ будетъ для автора Русалки не опасно нисколько.

Оставивъ же въ сторонѣ первостепенныхъ гениевъ, спустившись до уровня просто хорошихъ и, съ своихъ сторонъ, справедливо-знаменитыхъ оперъ серіозной и близкой къ намъ нѣмецкой школы (напримѣръ Шпора, Маршпера и др.)

тогда основаніи, что композиція г. Даргомыжскаго отличается серіозною разработкою; тогда какъ драматическій элементъ, по нашему мнѣнію, въ этой музыкѣ весьма слабъ. Онъ тутъ не сильнѣе того, какой въ «Травушкѣ», или въ «Лучиускѣ», или въ «Осѣлазъ коня».

Г. Ростиславъ. Помилуйте г. безымянный, каждый, немного свѣдущій въ драматическомъ искусствѣ, пойметъ, какое глубокое впечатлѣніе «могъ бы» произвести дуэтъ князя и Наташи, такъ драматически обрисованный, такъ глубоко обдуманый...

Г. Рецензентъ съ опущеннымъ забраломъ. Не нахожу. Мнѣ любопытно было бы знать, какое вы найдёте различіе драматическаго характера въ четырехъ главныхъ партіяхъ этой оперы? Партія мезаньки еще нѣсколько отличается отъ другихъ особеннымъ ритмомъ (?); но партія князя, княгини, Наташи?...

Г. Ростиславъ. Какъ же можно! Вотъ вы упомянули мезаньку. Припомните безподобную, глубоко-обдуманную сцену князя съ несчастнымъ старикомъ. Какой сильный драматизмъ!

Г. Рецензентъ съ опущеннымъ забраломъ. Да, тутъ дѣйствительно есть довольно-удачное соотвѣстствіе музыки съ дѣйствіемъ и нѣкоторая свѣжесть идей, но это еще очень далеко отъ настоящаго, глубокаго драматизма.... Впрочемъ, *вѣрно* и самъ композиторъ не претендуетъ особенно на драматическій элементъ въ своей оперѣ....

Для курьёзу стоило бы продолжить реплики г. рецензента съ опущеннымъ забраломъ, но желающіе могутъ сами заглянуть въ небольшой разборъ Русалки въ юньской книжкѣ Отечественныхъ Записокъ.

*) Безымянный рецензентъ (въ Отечествен. Запискахъ) находить и въ самомъ либретто чрезвычайно «бѣдность» (!) драматическаго дѣйствія. Стоитъ ли опровергать такого рода взгляды?

мы увидимъ, что «Русалка» на вѣсахъ безпристрастной критики перетянетъ многіе изъ весьма-прославленныхъ оперныхъ произведеній. Въ ней окажется несравненно больше толка, вкуса, поэзіи, (собственно въ музыкѣ, не говоря уже о счастливѣйшихъ данностяхъ удачно-избраннаго сюжета).

Если мы сравнимъ разбираемую оперу, съ близко-родственными ей операми М. И. Глинки, то отведемъ ей и возлѣ нихъ весьма-почетное мѣсто, какъ достойное продолженіе *того же* стиля, *той же* школы.

Оперѣ «Жизнь за Царя», «Русалка» должна будетъ далеко уступить со стороны гениальной силы вдохновенія, оперѣ «Русланъ» — со стороны многихъ собственно-музыкальныхъ красотъ; но какъ опера, какъ музыкальная драма въ ея цѣломъ, «Русалка» можетъ быть удачнѣе даже первой оперы М. И. Глинки; — а вторая его опера въ этомъ отношеніи, какъ извѣстно, уже слишкомъ слаба.

Если, наконецъ, безъ отношенія къ школѣ, мы захотимъ сравнить «Русалку» съ тѣми большими операми, которыя въ послѣднее время *впервые* появились на петербургской оперной сценѣ, то сравненіе будетъ уже черезъ-чуръ невыгодно для тѣхъ оперъ. «Русалка», поставленная на ряду съ ними, будетъ на столько отличаться, какъ отличается мастерское произведеніе художника передъ слабыми попытками учениковъ. Между тѣмъ не забудьте, что изъ тѣхъ оперъ одна (Сарланпаль), написана профессоромъ Миланской консерваторіи, творцомъ многихъ и многихъ оперъ, игранихъ въ Италіи и Парижѣ; другая (Куликовская битва) написана даровитымъ композиторомъ, который самъ себя ставитъ чрезвычайно-высоко и кружкомъ своихъ почитателей провозглашенъ даже «новымъ Бетховеномъ».

Для пользы русскаго искусства надобно желать, чтобъ такое замѣчательное явленіе, какъ эта опера, при исполненіи лучшемъ и лучшемъ, было больше и больше оцѣняемо; чтобъ созпательная симпатія къ этому поэтическому созданію, хоть по немногу разрасталась въ нашей публикѣ и въ тѣхъ, отъ кого такъ много зависитъ преуспѣяніе художествъ въ нашей землѣ.

Успѣхъ, — что ни говорятъ авторы, — благотворно дѣйствуетъ и на самую художественную дѣятельность. Она ждетъ этого условія. Слѣдовательно *тогда* еще сильнѣе возбуждалось бы въ композиторѣ горячее стремленіе писать еще и еще..., подарить славянской школѣ музыки хоть съ полдюжины оперъ въ благородномъ, самостоятельномъ стилѣ. Отъ бѣльшей опытности мастерство еще увеличится; слабыя стороны будутъ встрѣчаться рѣже и рѣже; русская опера съ горлостью будетъ хвалиться своимъ репертуаромъ, — теперь уже богатымъ по качеству, но, къ сожалѣнію, еще очень-бѣднымъ по количеству.

Въ заключеніе нѣсколько словъ къ читателямъ Вѣстника о «продолжительности» бесѣдъ моихъ о Русалкѣ и о техническихъ подробностяхъ разбора, которыя, по моему понятію, были въ немъ неизбѣжны.

Фортепیانное переложеніе оперы поступило въ продажу (отдѣльными нумерами). Читателямъ, значитъ, не трудно будетъ проверить подробности моего разбора съ подробностями

стями самой оперы. Быть можетъ вскорѣ мы опять услышимъ ее и на сценѣ. Повѣрять можно будетъ съ натурой. Тогда также кстати будетъ прибавить нѣсколько замѣтокъ объ исполненіи. Краткій неполный разборъ новой русской оперы — казался для меня въ специально-музыкальномъ журналѣ неумѣстнымъ.

А. СЪРОВЪ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Здѣшнія.

Souvenir de Toksovo. Polka pour le piano par Casimir Wernik. Prix 60 k. Arg.

Недавно здѣсь шла рѣчь о двухъ полонезахъ этого даровитаго артиста. Полька (*Des-dur* съ *Trio*, *Ges-dur*), очень мила въ своей граціозной мелодичности. Новости въ мелодіи тутъ и искать не слѣдуетъ. Танцевъ этого рода написано столько на бѣломъ свѣтѣ, что врядъ ли можно быть совершенно оригинальнымъ въ мотивѣ польки. Все будетъ отзываться что-то слышанное, знакомое, (не говоря уже о *ритмѣ*, постоянно одинаковомъ, по условіямъ этого рода музыки). За г. Верникомъ, здѣсь, какъ и въ полонезахъ его, неотъемлемое преимущество, благородство рисунка и гармонизаціи. Это уже чрезвычайно много въ наше время, когда «пошлость» грозитъ затопить все музыкальное искусство.

Тоны съ пятью и шестью бемолями какъ-то странно встрѣтить въ полькѣ, но вѣдь извѣстно, что піанисты особенно любятъ играть по *чернымъ* кисточкамъ клавиатуры. Притомъ знаки въ ключѣ если для иныхъ «любителей и любителейницъ» и затруднительны, (!) то на первый разъ только, когда разбираются новыя ноты. Въ послѣдствіи присутствіе бемолей или діэзовъ нечувствительно, особенно когда музыка играется на память. Предлагаемая полька именно такого рода, чтобъ ее играть безъ нотъ. Она очень понравится многимъ и многимъ.

a. *Mazourka pour le Violon* avec accompagnement de Piano. (*D-dur*), 1 г. а.

b. *Morceau de Salon* pour le Violon avec accompagnement de Piano. Op. 2. (*D-dur*) 1 г. а.

c. *Mazourka pour le Violon* avec acc. de Piano. Op. 3. (*G-dur*) 1 г. 30 k.

d. *Mazourka pour le Violon* avec acc. de Piano. 1 г.

Всѣ четыре піесы одного автора, В. Ижицкаго.

Вотъ она та «пошлость», та «вседневность» въ мелодическихъ оборотахъ, отъ которой такъ счастливо уберечь себя г. Верникъ. Подробно разбирать этихъ мазурокъ и этого «*Morceau de Salon*» (или «*Caprice*», какъ выставлено на второмъ заглавіи), надобности не предстоитъ. Трудно сказать что нибудь о достоинствахъ такого рода музыки. Тутъ нѣтъ ни одной фразы сколько-нибудь оригинальной, все знакомо, извѣстно и, мелко. Авторъ, судя по цыфрамъ сочиненій (Opus), только-что выступаетъ на поприще композитора. По видимому, онъ порядочно играетъ на скрипкѣ

и, вѣроятно, очень любитъ свой инструментъ. Замѣчая въ авторѣ нѣкоторую музыкальность, можно дать ему мимоходомъ добрый совѣтъ: вмѣсто того, чтобъ тратить время на сочиненія подобнаго рода «вздориковъ», (изъ которыхъ мазурка ор. 3 (*G-dur*) еще лучше другихъ), пусть онъ постарается изучить вполне свой благородный инструментъ, скрипку, — играя на ней сочиненія великихъ прежнихъ писателей. Для этого инструмента, кромѣ этюдъ и концертовъ знаменитыхъ классическихъ скрипачей, есть еще цѣлая неисчерпаемая руда: сонаты для одной скрипки безъ акомпанимента, и дуэты для скрипки и клавесина, колоссальнаго генія музыки — Себастьяна Баха. Вотъ чѣмъ надобно заниматься тому, кто любитъ скрипку, и не слушаться въ этомъ случаѣ испорченнаго вкуса новѣйшихъ скрипачей, не отличающихъ высокаго «искусства» отъ ярмарочнаго «шарлатанства».

И польки г. Верника, и піески г. Ижицкаго, изданы и продаются у О. Стелловскаго.

Кстати будетъ здѣсь сказать нѣсколько словъ о важномъ предпріятіи этого дѣятельнаго музыкальнаго издателя.

На дняхъ онъ открываетъ подписку на *полное изданіе* оперы «Жизнь за Царя» для *пѣнія* съ *фортепiano*, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстомъ. (*Vollständiger Clavier-Auszug, Partition de piano et chant*). Вторая опера М. И. Глинки «Русланъ» уже издана въ такомъ видѣ и читателямъ «Вѣстника» въ свое время былъ представленъ отчетъ о достоинствахъ и недостаткахъ похвальнаго этого дѣла. (См. № 16).

Первая опера М. И. Глинки ровно *двадцать лѣтъ* ждала полнаго обнародованія своего русскими музыкальными издателями. Это было большимъ упущеніемъ съ ихъ стороны. На западѣ каждая, сколько-нибудь замѣчательная опера, тотчасъ же послѣ появленія на сценѣ, издается полной фортепiанной партитурой, съ пѣніемъ (*Clavier-Auszug*). А еслибъ въ Германіи, или во Франціи, кто-нибудь, въ наше съ вами время, написалъ *такую* партитуру, какъ «Жизнь за Царя», тамошніе издатели музыкальные толпою бросились бы къ автору и перессорились бы между собою за честь и за выгоду напечатать «такое» произведеніе. Какъ миѣ случилось уже замѣтить, когда рѣчь шла объ изданіи оперы Жизнь за Царя для фортепiano одного (безъ голосовъ), — фортепiанная партитура съ пѣніемъ — *необходимѣйшее пособіе* и главнѣйшее средство доставить любителямъ музыки возможность «основательно» изучить оперу.

Переложеніе для одного фортепiano (безъ голосовъ), — дѣло также очень полезное и доказательствомъ сочувствія къ нему въ нашей публикѣ то, что изданія въ такомъ переложеніи продано уже г. Стелловскимъ до 200 экземпляровъ.

Во сколько же разъ *еще полезнѣе*, еще *важнѣе*, *полная* фортепiанная партитура съ пѣніемъ?

За такое доброе предпріятіе должны быть искренно благодарны г. Стелловскому всѣ, кто любитъ отечественную музыку и вполне цѣнитъ высокія достоинства произведенія М. И. Глинки.

Подробныя условія самой подписки помѣщены въ нынѣшнемъ № Вѣстника, въ объявленіи г. Стелловскаго.

Здѣсь считаю необходимымъ обратить вниманіе публики на то, чего она ожидать должна отъ этого новаго изданія.

Нѣкоторые нумера оперы «Жизнь за Царя» были изда- ны для фортепіано съ голосами, Снѣгиревымъ.

Тоже самое переложеніе этихъ нѣкоторыхъ нумеровъ останется и теперь, но тщательно выправленное и обога- щенное означеніемъ инструментовки и т. д. Всѣ остальные нумера нѣпѣя будутъ напечатаны въ переложеніи К. Виль- боа, въ переложеніи вѣрномъ, тщательно и, главное, про- смотрѣнномъ и поправленномъ самимъ авторомъ. Въ числѣ нумеровъ издаваемыхъ Снѣгиревымъ, нѣкоторые принадлежали къ чисто-инструментальной части оперы, т. е. были изда- ны одинъ изъ трехъ антрактовъ и танцы. (Въ переложеніи Карла Мейера, которое вошло потомъ въ издаваніе г. Стеллов- скимъ полную аранжировку оперы для одного фортепіано).

Между тѣмъ увертюра была издана въ 4 руки, въ томъ видѣ, какъ она была прямо сочинена композиторомъ. (Онъ написалъ увертюру для фортепіано въ 4 руки прежде, не-жели сталъ оркестровать ее).

Чтобъ согласить всю инструментальную часть оперы съ изданіемъ увертюры, и чтобъ придать новому изданію но- вый интересъ, г. Стелловскій напечатаетъ всѣ три антра- акта (передъ вторымъ дѣйствіемъ, передъ третьимъ и пе- редъ эпилогомъ), также нумера танцевъ—въ четырехъ-ручномъ переложеніи, приготовляемомъ сотрудникомъ нашего жур- нала, А. Н. Сѣровымъ.

Кромѣ увертюры, ни одного № изъ оперы «Жизнь за Царя» въ четырехъ-ручномъ переложеніи, до сихъ поръ из- дано еще не было.

Эта сторона изданія, также какъ и полное переложеніе всѣхъ нумеровъ для пѣнія, будетъ совершенною новизною въ печатной музыкальной литературѣ и, чтобы заслуга г. Стел- ловскаго, была истинно-значительна, остается пожелать толь- ко одного: чтобы вышедшая исправность изданія вполне со- отвѣтствовала тщательности переложенія.

Есть надежда думать, что такое требованіе осуществит- ся и что въ публикѣ нашей найдется достаточное сочув- ствіе къ этому благородному и давно ожидаемому пред- пріятію.

МОДЕСТЬ З-НЪ.

Сотрудникъ нашъ Модестъ З—нъ, въ своихъ разборахъ о повонздаваемыхъ музыкальныхъ сочиненіяхъ, выразилъ уже свое мнѣніе о достоинствахъ вальсовъ, кадрили и полекъ даровитаго баварскаго композитора Штрауса; намъ же остается — указать на нѣкоторыя новыя его произведенія, вы- шедшія въ музыкальномъ магазинѣ Бютнера, и имѣвшія боль- шой успѣхъ на музыкальныхъ вечерахъ въ Павловскомъ Ваксалѣ. И такъ рекомендуемъ нашимъ читателямъ:

- 1) KROENUNGLIEDER-WALZER. 1 руб. сер.
- 2) ABSCHIEDS-RUFE-WALZER 1 — —
- 3) LIBELLEN-WALZER 1 — —
- 4) GROSSFUEERSTIN-ALEXANDRA-WALZER 1 — —
- 4) PAWLOWSK-POLKA 50 к.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Некрологъ Липдпайтнера. — Пребываніе Листа въ Пестѣ. — Засѣданіе Комиссіи театра Bouffes-Parisiens. — Разныя извѣстія. — Случай изъ жизни Баралли.

1-го августа нынѣшняго года, въ Ноненгорпѣ на Кон- станскомъ озерѣ, умеръ, на 65 году своей жизни, капель- мейстеръ Виртембергскаго двора, Петръ Юсифъ Липдпайт- неръ. Онъ родился въ Кобленцѣ 8 декабря 1791 года. Отецъ его имѣлъ прекрасный теноръ и служилъ при дворѣ послѣдняго Кельнскаго архіепископа. Когда Курфиршество изъ духовнаго владѣнія перешло въ свѣтское, капелла ар- хіепископа была распущена и отецъ Липдпайтнера послѣ- довалъ за нимъ въ Аугсбургъ — сыну его было тогда пять лѣтъ. Съ этихъ поръ его ученіе непрерывно продолжалось до шестнадцати лѣтъ, но музыка, которую онъ страстно

любилъ, не занимала еще перваго мѣста въ его образова- нии. Выучившись довольно хорошо играть на скрипкѣ, онъ пользовался въ Мюнхенѣ уроками Винтера и тамъ же на- писалъ свою первую оперу — Демофомъ и нѣсколько духо- вныхъ музыкальныхъ сочиненій. Любовь Липдпайтнера къ музыкѣ заставляла его пренебрегать всѣми другими за- нятіями; притомъ же принцъ, страстно любившій музыку, сильно покровительствовалъ юному артисту и послалъ его на собственный счетъ въ Италію. По смерти своего покро- вителя, Липдпайтнеръ получилъ мѣсто капельмейстера при театрѣ «Isarthor», а въ 1819 году, былъ вызванъ въ Штут- гардтъ, въ качествѣ придворнаго капельмейстера, гдѣ и слу- жилъ въ теченіи 37-ми лѣтъ, то есть, до конца своей жизни. Липдпайтнеръ прекрасно зналъ теорію музыкальнаго иску- ства и, какъ композиторъ, оказалъ важныя услуги инстру- ментальной музыкѣ. Какъ капельмейстеръ оркестра, онъ за- нимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Онъ написалъ болѣе 170 сочиненій; большая часть изъ нихъ была напечатана. Его оперы: Вампиръ, Генуэзка, Сицилійскія вечерни, Лихтен- штейнъ, Царица звѣздъ, Салмона и прочія — имѣли огромный успѣхъ почти на всѣхъ германскихъ театрахъ. Къ несча- стію либретто этихъ оперъ недостаточно драматичны, что имѣетъ дурное вліяніе и на достоинство самой музыки.

Кромѣ того Липдпайтнеръ занимался сочиненіемъ му- зыки для обѣденъ и молебновъ, писалъ кантаты и орато- ріи, какъ на примѣръ «le Jouvenceau de Naïm», успѣху кото- рой мѣшаетъ только ея исключительно лирическій характеръ.

Не мѣшаетъ также упомянуть объ его мелодрамахъ, ме- жду которыми первое мѣсто занимаетъ «la Cloche» Шилле- ра. Одно изъ его лучшихъ сочиненій есть оркестровая пар- титура ораторіи Генделя «Иуда Маккавей». «Veillée des Dra- peaux», того же композитора, считается совершенно народ- ной піесою.

Липдпайтнеръ имѣлъ много орденовъ и постоянно поль- зовался благосклонностью Виртембергскаго короля. Въ по- слѣднемъ году своей жизни артистъ ѣздилъ въ Вѣну, чтобы поставить тамъ свою послѣднюю оперу Giulia; но памѣреніе его не имѣло исполненія. Если мы и не обязаны ему ка- кими нибудь новыми открытіями по части музыки, то по- крайней мѣрѣ, мы должны уважать въ немъ одного изъ са- мыхъ ревностныхъ послѣдователей метода Гайдна и Мо- царта; въ его сочиненіяхъ встрѣчаются также иногда звуки, папоминающіе собою манеру Вебера.

Въ послѣднее время онъ участвовалъ въ качествѣ судьи на союзномъ фестивалѣ Санктъ-Галлена, и былъ совершенно здоровъ; а между тѣмъ ему уже не суждено было возвратит- ся въ Штутгардтъ. Спустя нѣсколько дней послѣ торжества, его постигла болѣзнь, отъ которой онъ и скончался. Мно- гочисленные друзья покойнаго капельмейстера изъявляли же- ланіе, чтобы тѣло его было перенесено въ Виртембергъ.

Въ ожиданіи исполненія этого желанія, тѣло покойнаго было погребено на Констанскомъ озерѣ въ Вассербургѣ. При церемоніи присутствовали депутаты изъ Штутгардта, пѣвческія общества изъ Линдау и Тетнанга, и множество друзей покойнаго, пріѣхавшихъ изъ Виртемберга, Австрій, Баваріи и Швейцаріи, въ особенности изъ Санктъ-Галлена.

Надъ гробомъ, украшеннымъ цвѣтами, были исполнены нѣсколько погребальныхъ хоровъ; а надгробная рѣчь была произнесена священникомъ изъ деревни Леймпау.

— Въ *Revue musicale de Paris* напечатано письмо, присланное изъ Песта отъ 7 сентября, въ которомъ говорится о пребываніи въ этомъ городѣ Франца Листа.

«Послѣ десятилѣтняго отсутствія, сказано въ письмѣ, Листъ возвратился къ намъ, но не какъ виртуозъ, а съ тѣмъ, чтобы представить намъ свои собственныя сочиненія. Для избѣжанія офиціальнаго приѣма, артистъ пріѣхалъ, такъ сказать тайкомъ; но его инкогнито скоро обнаружилось: не прошло и часу послѣ его пріѣзда, какъ онъ уже получилъ приглашеніе переѣхать въ домъ одного богатаго домовладѣльца, — г. Гидо Кёресони.

Если наша общественная жизнь чувствуетъ вліяніе присутствія Листа, то тѣмъ болѣе это вліяніе должно распространяться на нашъ музыкальный міръ. Празднества въ честь Листа даются у насъ почти каждый вечеръ. Въ публичныхъ мѣстахъ и въ театрѣ, гдѣ онъ присутствовалъ при 140-мъ представленіи оперы Еркеля «*Hunyady Laszlo*», его постоянно привѣтствуютъ самыми единодушными восклицаніями.

Общество мужскаго пѣнія, общество Авроры и всѣ другія музыкальныя собранія, электризируются его присутствіемъ. Завтра въ Национальномъ театрѣ будетъ данъ Листомъ благотворительный концертъ, въ которомъ оркестръ подъ управленіемъ г. Еркеля исполнитъ его симфоническія сочиненія; отличный скрипачъ Зингеръ и лучший ученикъ Листа, піанистъ Брюкнеръ, будутъ также участвовать въ этомъ концертѣ. Завтра же, при освященіи капеллы *Sainte Hermine*, будетъ исполнена вокальная месса того же композитора. Что касается до мессы, исполненной при освященіи собора *de Gran*, то всѣ газеты единодушно утверждаютъ, что она отличается изобиліемъ мыслей, благородствомъ и возвышенностью мотивовъ, и что эта духовная драма глубоко трогаетъ сердца слушателей. Листъ, какъ исполнитель, не принадлежитъ ни къ какой школѣ; онъ самъ создалъ себѣ особенный родъ игры; какъ композиторъ, онъ также открылъ себѣ совершенно новые пути и занялъ мѣсто преобразователя между превосходящими музыкальными талантами прошедшаго и настоящаго времени. *Credo* этой мессы отличается особенною возвышенностью нравственной силы, «*Sanctus*» исполнено глубокихъ чувствъ, «*Agnus Dei*» всего болѣе замѣчательно искусной инструментовкой. Однимъ словомъ месса Франца Листа навѣрно займетъ первое мѣсто между сочиненіями этого рода; мы увѣрены, что ей предпозначено составить новую эпоху въ области церковной музыки.

— Въ № 30-мъ *М. и Т. Вѣстника* мы уже говорили о томъ, что театръ *Bouffes-Parisiens* назначилъ конкурсъ на сочиненіе небольшой комической оперы.

По этому случаю, въ среду 10 сентября (н. ст.) происходило засѣданіе испытательной коммисіи подъ предѣтельствомъ г. Обера.

Въ этотъ день коммисія слушала докладъ секретаря второстепенной коммисіи, назначенной для разсмотрѣнія сочи-

неній семидесяти восьми конкурентовъ и для избранія тѣхъ изъ нихъ, которыя окажутся достойными предстать въ испытательную коммисію для назначенія шести кандидатовъ для окончательнаго испытанія. Второстепенная коммисія, по обсужденіи представленныхъ ей сочиненій, избрала изъ нихъ всего двѣнадцать. Докладчикъ, г. Базень, въ докладѣ своемъ объяснилъ порядокъ, въ которомъ сочиненія были разсматриваемы второстепенною коммисіею.

«Первое собраніе судей, назначенныхъ для конкурса, говоритъ докладъ, происходило въ прошлую среду—3 сентября. Въ этомъ собраніи была составлена второстепенная Коммисія для разбора семидесяти восьми сочиненій конкурентовъ. Мнѣ поручено представить вамъ результаты этого труда. Вотъ какимъ образомъ коммисія производила разборъ сочиненій: прежде всего она установила для нихъ три категоріи; первая—должна была заключать въ себѣ лучшія сочиненія; вторая — худшія и третья — посредственныя. Въ первую категорію вошло двадцать два сочиненія; во вторую — шестнадцать и въ третью — остальные сорокъ сочиненій. Такое распредѣленіе сочиненій по ихъ достоинству дало возможность разсматривать послѣдними тѣ изъ нихъ, которыхъ достоинство сначала казалось сомнительнымъ. Для этого разбора было употреблено пять засѣданій. Последнее изъ нихъ было исключительно посвящено для избранія изъ двадцати двухъ лучшихъ сочиненій тѣхъ двѣнадцати, которыя представлены нынѣ испытательной коммисіи для окончательнаго выбора шести кандидатовъ.

При опредѣленіи достоинства сочиненій, мы обращали особенное вниманіе на стиль, въ которомъ онѣ написаны. Хотя программа конкурса не оставляетъ ни малѣйшаго сомнѣнія на этотъ счетъ, но, къ сожалѣнію, очень многіе конкуренты прислали сочиненія, написанныя въ такомъ стилѣ, вовсе негодящемся для либретто, которое будетъ предложено для окончательнаго испытанія. Многіе изъ нихъ, повидимому вовсе не знаютъ, что въ нашемъ искусствѣ, такъ же какъ въ литературѣ, существуетъ совершенно особенный стиль для драматическихъ произведеній. Мольеръ и Гретри — вотъ образцы, которыми должно было руководствоваться, нѣкоторымъ изъ гг. конкурентовъ. А между тѣмъ, многія изъ сочиненій, отринутыхъ по причинѣ этого недостатка, были дѣйствительно замѣчательны, имѣли много другихъ музыкальных достоинствъ. Второстепенная коммисія, отдавъ полную справедливость достоинству этихъ сочиненій, все-таки напласъ вынужденною предпочтѣсть имъ тѣ, которыя болѣе близки къ стилю музыкальной комедіи.

Говоря вообще, большинство сочиненій оказалось очень удовлетворительнымъ; между ними есть и такія, въ которыхъ очень много драгоценныхъ достоинствъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что мы узнаемъ нѣсколько новыхъ именъ замѣчательныхъ композиторовъ и тѣмъ еще болѣе подтвердимъ достоинство артистической мысли г. директора, устроившаго настоящій конкурсъ.»

По окончаніи чтенія этого доклада, коммисія приступила къ слушанію сочиненій двѣнадцати избранныхъ конкурентовъ. Но, чтобы придать своему сужденію характеръ

высшаго безпристрастія, коммисія опредѣлила скрыть имена композиторовъ и означить ихъ сочиненія только нумерами.

Вотъ имена шести избранныхъ кандидатовъ, рассмотрѣныя по азбучному порядку:

1. Бизе (Георгъ), вторая большая Римская премія.
2. Демерсманъ.
3. Ерлангеръ (Юлій).
4. Лёкокъ (Карлъ).
5. Лиманъ (Limagne).
6. Манике (изъ Ліона).

Парижъ. Театръ Комической оперы въ настоящее время, болѣе чѣмъ когда либо, посѣщается публикою, благодаря Маноу Lescaut и возобновленію представленій Цампы.

— Берліозъ возвратился въ Парижъ. У Брандуса появилась большая партитура его превосходной кантаты съ двумя хорами, «l'Impériale». Императоръ позволилъ посвятить себѣ это сочиненіе и послалъ композитору чрезъ государственнаго министра большую золотую медаль; на одной сторонѣ ея изображенъ портретъ Е. В., а на другой слѣдующія слова: «Пожалована Императоромъ Наполеономъ г. Гектору Берліозу». Бальфъ также пріѣхалъ въ Парижъ.

Гавръ. Блестящій успѣхъ Терезы Миланолло въ концертѣ, данномъ ею 25 августа (н. ст.), въ залѣ Фраскати, побудилъ ее дать еще два концерта 28 и 30 августа въ залѣ театра. Въ эти два вечера ей сдѣлали самый торжественный и великолѣпный пріемъ: ее вызывали послѣ каждой піесы и наконецъ убѣдили сыграть, кромѣ піесъ означенныхъ въ программѣ, еще двѣ піесы собственнаго сочиненія: Reinweinlied и Canaval на мотивъ Мальбруга. Большое адажіо Терезы Миланолло, фантазія Adieu absence et retour, сочиненія Либе; le mouvement perpétuel, сочиненіе Ги и les Souvenirs de Gretry, сочиненіе Леонарда, понравились публикѣ больше всего. Изъ Гавра Тереза Миланолло поѣхала въ Діепъ, гдѣ она дастъ концертъ 8 сентября.

Берлинъ. Здѣсь были исполнены, одно за другимъ, два образцовыя произведенія: Гугеноты и Вильгельмъ Тель. Эти двѣ прекрасныя партитуры возбудили одинаковый восторгъ, хотя твореніе Мейрбера было не совершенно хорошо исполнено. Особенно понравились: г-жа Герренбургъ, въ роли Королевы, и г. Формезъ, въ роли Рауля, равно какъ и Фрикке, игравшій роль Марселя. — Общество Stern репетируетъ нынче ораторію Рейнталера «Jerhta».

Штутгартъ. 30 августа, въ католической церкви, происходило отпѣваніе Линдпайнтнера. Согласно съ его послѣднимъ желаніемъ, выраженнымъ имъ на смертномъ одрѣ, при погребеніи былъ исполненъ Реквіемъ Моцарта. — Представленія въ придворномъ театрѣ возобновились 31 августа оперою Севильскій Цирюльникъ.

Инсбрукъ. Сынъ Моцарта, по дорогѣ въ Зальцбургъ, проѣхалъ чрезъ Инсбрукъ; — здѣшнее общество пѣнія воспользовалось случаемъ дать ему серенаду и поднести дипломъ своего почетнаго члена.

Нью-Йоркъ. Члены Пѣвческаго общества ѣздили къ Ніагарѣ, гдѣ жители нѣмецкихъ колоній приняли ихъ съ большимъ восторгомъ.

Извѣстный буффо парижской комической оперы, по имени Барилли, послѣ поѣздки своей въ Италію, гдѣ онъ долженъ былъ устроить кой-какія домашнія дѣла, возвращался домой въ Парижъ, чтобы спова явиться на театръ императрицы, жены Наполеона I. Было холодно. Переѣзжая чрезъ гору Сенни, Барилли надѣлъ подъ шляпу красный колпакъ. Пріѣхавъ въ Ліонъ, онъ остановился въ гостиницѣ Европа, чтобы отдохнуть послѣ долгаго пути и потомъ отправиться далѣе. Buffo caricato спрашиваетъ объ ужинѣ и хозяйка гостиницы спѣшитъ сказать, что Monseigneur можетъ быть спокоенъ, что ужинъ будетъ принесенъ въ его собственныя комнаты, когда онъ того пожелаетъ.

— Но вѣдь я не въ состояніи дѣлать такихъ издержекъ; я могъ бы довольствоваться общимъ столомъ....

— Мы знаемъ очень хорошо, что человѣкъ принужденный покинуть свое отечество, можетъ иногда быть въ затрудненіи, но все равно, мы во всякомъ случаѣ считаемъ себя счастливыми, принимая у себя такого путешественника. Небо послало васъ къ намъ, не думайте объ издержкахъ; люди вашего званія не платятъ у насъ ничего. Отведите монсеньора въ покои принцевъ».

Барилли приводятъ въ комнаты, подаютъ превосходный обѣдъ и отличнѣйшія вина. Спустя нѣсколько времени въ комнату является слуга и видитъ, что монсеньоръ молится, стоя на колѣняхъ. Роли Жеронимо, Паскале, Груффо, Фигаро, Лепорелло лежали на столѣ; слуга все видѣлъ и отправился къ хозяйкѣ сообщить свои наблюденія. Играя въ комическихъ операхъ, Барилли привыкъ къ недоразумѣніямъ и нечаянностямъ, которыя такъ часто составляютъ предметъ этого рода произведеній. Онъ видѣлъ, что тутъ что-то не такъ и, какъ честный человѣкъ, спѣшилъ объяснить свое положеніе.

— Я вовсе не то, что вы думаете; я честный комедіантъ, занимающій амплуа primo buffo на парижскомъ театрѣ l'Odéon. Вотъ мои роли и если вамъ пріятно, то я готовъ угостить васъ нѣкоторыми изъ моихъ любимыхъ арій.

— Мы знаемъ все и намъ нечего больше узнавать. Въ изгнаніи, преслѣдуемые врагами, вы прибѣгаете къ этимъ невиннымъ хитростямъ. Вы именно тотъ, о комъ мы хотимъ позаботиться; будьте увѣрены въ нашей преданности и скромности и позвольте намъ дѣлать, какъ умѣемъ. На прошедшей недѣлѣ вашъ собратъ Пакка проѣхалъ здѣсь въ Юзе; справедливость требуетъ, чтобы съ вами мы поступали также какъ съ нимъ.

— Вы опять ошибаетесь, сударыня. Кривелли, Ангрияни, Порто, Гульелми, Такинарди — вотъ и всѣ мои товарищи. Вы видите, что между нами нѣтъ никакого Пакки, и я могу васъ увѣрить, что во Франціи только одинъ итальянскій театръ и именно тотъ, въ которомъ я служу.

— Ну хорошо же, пусть вы будете комедіантъ, пѣвецъ, шутъ, полишинель, все что вамъ угодно; но оставьте здѣсь недѣлю, мѣсяцъ, хоть цѣлый годъ, примите наше гостепрѣмство и только дайте обѣщаніе вознаградить насъ, какъ мы сами того попросимъ. Эта награда ничего не будетъ стоить для васъ, а для насъ будетъ неоцѣненна

— Нечего дѣлать, я вижу, что надо покориться своей участи; будь что будетъ.

Барилли живетъ еще нѣсколько дней въ Ліонѣ, и во все это время объ немъ заботятся, его угощаютъ какъ пельзя лучше. Наконецъ приходитъ время уѣхать; вещи уложены въ карету; донъ-Груффо выходитъ изъ комнаты съ кошелькомъ въ рукахъ и что же видитъ передъ собою? Хозяева дома, ихъ родственники, друзья, слуги, поставщики—все стоятъ на колѣняхъ и просятъ его не покидать ихъ, не давши имъ своего апостолическаго, святаго благословенія.

— Я не могу васъ обманывать; вы отказываетесь отъ денегъ и просите благословеніе; но единственное, которое я могу дать, — это благословеніе комедіанта.

— Все равно, благословите, восклицаетъ хоромъ коленапоклоненная публика.

— И такъ говоритъ Барилли: *In nomine Patris, Filii et Spiritus Sancti*; молитъ небо, чтобы оно сподобило васъ увидѣть тамъ своихъ покойныхъ родственниковъ.

— Amen! хоромъ отвѣчаетъ собраніе.

Барилли бросается въ карету и спѣшитъ уѣхать, боясь, чтобы почтенные прихожане не вздумали отпречь его лошадей.

Папа былъ въ Савой; множество изгнанныхъ кардиналовъ проѣзжали черезъ Ліонъ. Красная шапочка, итальянскій выговоръ, красивое лицо, немножко монашескаго вида, заставили принять нашего *veschio buffonismo* за одну изъ эминенцій. Все, что могло противорѣчить Наполеону въ его планахъ и политическихъ видахъ, было пущено въ ходъ его недоброжелателями и притомъ съ ревностью часто довольно безразсудною.

Аристидъ Фаранъ (Farrene), заимствуя этотъ анекдотъ у г. Кастиль-Блаза, добавляетъ отъ себя извѣстную итальянскую пословицу: *se non è vero, è ben trovato*, т. е. если это и неправда, то все таки хорошо придумано. Я зналъ, говоритъ онъ, нашего безцѣннаго Барилли; сколько разъ заставлялъ онъ меня смѣяться до слезъ, играя въ *il Fanatico per la musica* въ *il Matrimonio segreto*, въ *le Cantatrici Villane* и во многихъ другихъ операхъ. Барилли имѣлъ сходство съ неподражаемымъ Потье (веселой памяти), именно въ томъ отношеніи, что въ обществѣ былъ обыкновенно скученъ и задумчивъ, а на театрѣ — веселъ и натураленъ до невѣроятности. Въ Тайномъ бракѣ (*le Mariage secret*) его голосъ, мало звучный и довольно слабый, безъ сомнѣнія, не могъ стать на ряду съ голосомъ Лаблаша, но что касается до комизма, то онъ навѣрно былъ лучше. По этому можно вообразить, каковъ былъ Рафанелли, лучшій актеръ этого рода, бывшій въ Парижѣ, актеръ, котораго спѣшили видѣть все лучшіе актеры французскаго театра и даже самъ Тальма.

РАЗСКАЗЫ ИЗЪ ЖИЗНИ ПАГАНИНИ.

IV.

ДВА АНЕКДОТА, РАЗСКАЗАННЫЕ САМИМЪ ПАГАНИНИ.

Многіе писатели, говорившіе о Паганини, увѣряли, что этотъ превосходный артистъ получилъ блестящее воспитаніе, что онъ совершенно свободно говорилъ и писалъ на всѣхъ живыхъ языкахъ. Между тѣмъ это вовсе не такъ. Паганини умѣлъ говорить и писать только по итальянски и по англійски. Въ послѣдніе годы, проведенныя имъ въ Парижѣ, онъ успѣлъ выучить нѣсколько словъ и пріучился соединять ихъ такъ, что худо, или хорошо, его можно было понять. Онъ никогда не могъ принудить себя выучиться выговаривать чужія слова и, что особенно странно, память его, удивительная въ тѣхъ случаяхъ, когда приходилось запоминать мотивы или самыя сложныя музыкальныя фразы, рѣшительно отказывалась помнить слова самыхъ простыхъ языковъ. Въ чужихъ земляхъ, особенно въ Германіи, гдѣ Паганини считался самымъ гнуснымъ скупцомъ, выдумали, будто знаменитый скрипачъ притворялся, что непонимаетъ по-нѣмецки, и именно съ тою цѣлю, чтобы избавиться отъ докучливости слугъ, осаждавшихъ его требованіемъ денегъ и прежде и послѣ его концертовъ. Это опять-таки не больше, какъ выдумки нѣмецкихъ газетъ.

Паганини охотиѣе всего знакомился съ людьми, говорившими по итальянски. При встрѣчѣ съ людьми, не дѣлавшими спекуляцій изъ своихъ визитовъ, онъ предавался, по временамъ, самой неумѣренной веселости; разговоръ его дѣлался быстръ; въ эти минуты свободной болтовни, онъ былъ радъ, что можетъ рассказывать, безъ остановокъ и съ громкими взрывами смѣха, свои небольшіе, удивительные анекдоты. Такимъ образомъ мы нѣсколько разъ слышали отъ него одинъ довольно извѣстный анекдотъ, который въ устахъ Паганини имѣлъ для насъ совершенно особенный характеръ. «Однажды вечеромъ, говоритъ онъ, мнѣ случилось быть на улицахъ Вѣны. Въ то самое время, когда гроза гремѣла на небѣ и дождь стучалъ въ окна домовъ, я вышелъ изъ гостиницы и пошелъ по темногу, безъ всякой цѣли, посматривая на бѣлоснежныхъ угловатыхъ добряковъ — Австрійцевъ; дождь и гроза застали меня въ одномъ изъ предмѣстій. По рѣдкому случаю я былъ одинъ. Чтобы вернуться домой, мнѣ пришлось пройти по крайней мѣрѣ половину лье: оставалось только одно средство—взять карету. Я остановилъ одинъ за другимъ три экипажа; но извозчики, не понимая моего языка, отказывались вести меня и продолжали свою дорогу. Наконецъ появилась четвертая карета; кучеръ ея понялъ меня, потому что былъ Итальянецъ. Садясь въ карету, я вздумалъ условиться о цѣнѣ, но на вопросъ мой, сколько онъ возьметъ съ меня за то, что довозетъ до гостиницы, онъ отвѣчалъ такъ:

— Пять флориновъ, ни болѣе ни менѣе, какъ цѣну билета въ концерты Паганини.

— Ахъ ты мошенникъ, отвѣчалъ я, какъ ты смѣешь требовать пять флориновъ за такую ничтожную поѣздку? Паганини играетъ на одной струнѣ, а развѣ ты можешь возить твою карету на одномъ колесѣ?

— Эхъ, суляръ; не такъ-то трудно играть на одной струнѣ, какъ это говорятъ; я самъ музыкантъ и удвоилъ сегодня цѣну за свои поѣздки именно затѣмъ, чтобы идти слушать господина, котораго зовутъ Паганини.

Послѣ того я не торговался. Кучеръ везъ меня отлично; чтобы прійти домой пѣшкомъ, мнѣ нужно было болѣе полу-

часа, а теперь не прошло и десяти минутъ, какъ я уже былъ у себя. Я вынулъ изъ кошелька пять флориновъ и еще билетъ на мой концертъ:

— Вотъ тебѣ твои деньги, сказалъ я извозчику, и вотъ еще билетъ, съ которымъ ты можешь идти слушать Паганини въ концертъ, который онъ дастъ завтра въ Филармонической залѣ.

«На другой день, въ восемь часовъ вечера, слушатели толпились у дверей залы, гдѣ я долженъ былъ играть. Въ то время, когда я готовъ былъ войти, ко мнѣ подошелъ полицейскій комиссаръ и объявилъ, что какой-то человекъ въ курткѣ, довольно грязно одѣтый, ломится въ двери залы и хочетъ, во что бы то ни стало, слушать мой концертъ. Я пошелъ за комиссаромъ и увидѣлъ вчерашняго извозчика, который, пользуясь даннымъ мною правомъ, всячески хлопоталъ о томъ, чтобы его пропустили. Онъ кричалъ на всю толпу, что мѣсто ему подарено и что никто не можетъ запретить ему воспользоваться моимъ подаркомъ. Я тотчасъ велѣлъ его пустить; не смотря на его куртку и огромные, грязные сапоги я воображалъ, что онъ какъ пибудь скроется въ толпѣ. Какое же было мое удивленіе, когда я, выступивъ на эстраду, увидѣлъ предъ собою того же вчерашняго извозчика, который сидя въ первомъ ряду, составлялъ самый занимательный контрастъ съ хорошенькими личиками и богатыми уборами дамъ. Каждой моей пьесѣ аплодировали съ увлеченіемъ; я имѣлъ огромный успѣхъ, но человекъ въ курткѣ имѣлъ по крайней мѣрѣ такой же успѣхъ, какъ я. Онъ хлопалъ въ ладоши и кричалъ даже посреди игры, когда всѣ другіе сидѣли въ молчаніи. Его крики, жесты, аплодисменты, доходившіе до неистовства, обращали на него глаза всѣхъ, такъ же какъ и его смѣшная наружность.

«Концертъ окончился, благодаря Бога, безъ особенныхъ приключеній. На другой день, едва я проснулся, мнѣ доложили, что какой-то человекъ проситъ позволенія войти; онъ не хотѣлъ сказать своего имени; я медлилъ отвѣчать и вдругъ вижу, входятъ тотъ же самый человекъ, который наканунѣ возбуждалъ такую веселость въ слушателяхъ моего концерта. Съ самаго начала я хотѣлъ его прогнать, но его униженный видъ перемѣнилъ мое намѣреніе и я спросилъ:

— Чего тебѣ надо, чортъ тебя поберетъ?

— Eccellenza! отвѣчалъ онъ, я пришелъ просить у васъ огромнаго одолженія. Отецъ четверыхъ дѣтей, я бѣденъ, я вашъ землякъ; вы богаты, слава ваша неизмѣрима; вамъ стоитъ захотѣть, и вы составите мое счастье.

— Чего тебѣ надо?

— Позвольте мнѣ написать крупными буквами на моей каретѣ только два слова: «Кабріолетъ Паганини!»

— Убирайся ты къ чорту!... Пиши что хочешь....

«Этотъ человекъ былъ вовсе не глупъ. Въ нѣсколько мѣсяцевъ его узнали въ Вѣнѣ больше чѣмъ меня самого. Помощью надписи, которую я не запретилъ ему сдѣлать, онъ составилъ себѣ огромное состояніе. Два года спустя я снова былъ въ Вѣнѣ и остановился въ гостинницѣ, купленной моимъ извозчикомъ. Въ два года онъ собралъ за свои поѣздки не менѣе ста тысячъ франковъ, да еще продалъ свой кабріолетъ за пятьдесятъ тысячъ какому-то богатому лорду».

Другой анекдотъ, рассказанный намъ Паганини, состоялъ въ слѣдующемъ.

Однажды въ Берлиѣ Паганини былъ въ собраніи, гдѣ одинъ молодой музыкантъ, съ большими претензіями, собралъ

ся блистать своимъ необыкновеннымъ талантомъ. Занятый собою, артистъ сыгралъ нѣсколько пьесъ, не произведя большаго впечатлѣнія. Всѣ гости знали Паганини, одинъ только скрипачъ не зналъ его. По неотступной просьбѣ гостей, Паганини, послѣ нѣкоторыхъ церемоній, сыгралъ кое-какія варіаціи и сыгралъ такъ жалко, что все общество разразилось смѣхомъ. Неопытный скрипачъ смѣялся вмѣстѣ съ другими и сыгралъ еще одну пьесу съ видомъ огромнаго знатока. Паганини громко закричалъ ему: брава! и потомъ снова взялъ свою скрипку и, на этотъ разъ, сыгралъ *à la Paganini*, такъ что все общество окаменѣло отъ удивленія. Что касается до несчастнаго музыканта, то онъ, совершенно одурѣлый, ушелъ домой, не поблагодаривъ учителя за данный ему урокъ и навсегда сохранилъ въ душѣ непримиримую пенависть къ семейству, гдѣ случилась съ нимъ такая забавная исторія. Намъ пришлось бы написать цѣлый томъ, еслибы мы захотѣли сообщить публикѣ всѣ анекдоты, касающіеся артистической жизни Паганини. Жизнь его была истиннымъ собраніемъ странныхъ случаевъ и забавнѣйшихъ анекдотовъ. Теперь мы послѣдуемъ за нимъ въ Парижъ и въ Лондонъ, въ концерты и на вечера высшаго круга, гдѣ снова увидимъ его, съ его страннымъ расположеніемъ духа, съ его эксцентрическимъ характеромъ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

ТЕАТРАЛЬНЫЯ НОВОСТИ.

Пока представленія идутъ только въ Александринскомъ, и кой-когда въ Театрѣ-Циркѣ; новаго почти ничего. Но нѣсколько дней терпѣнія, и вы будете вполне вознаграждены за отсутствіе удовольствій, которыя всѣ, на время, перенесли къ себѣ торжествовавшая и веселившаяся, по случаю великаго событія, Москва... На дняхъ все, что было въ Москвѣ, перелетитъ къ намъ въ Петербургъ: даже, можетъ быть, уже кое-что и перелетѣло въ тѣ минуты, когда пришлось намъ объ этомъ писать. Весь міръ артистическій: опера, балетъ и французскіе спектакли, съ новыми своими звѣздами Броданъ и Терякъ, явится къ вашимъ услугамъ и подаритъ васъ многими новостями. Съ переселеніемъ московскаго торжества въ Петербургъ, прежде всего, оживится русскій театръ, который также, на время, пріутихъ, какъ бы для того, чтобы поразить любителей вдругъ своимъ торжественнымъ обновленіемъ. Обновленіе это, безъ сомнѣнія, начнется юбилейною пьесой въ память столѣтняго существованія русскаго театра: какая пьеса пазначена для этого торжества, пока тайна дирекціи, но не за-долго разрѣшится она и читатель, въ свое время, найдетъ въ Театральномъ Вѣстникѣ отчетъ объ исполненіи избраннаго труда достойнаго автора. Вѣстникъ долгомъ почтетъ изъяснить свою радость по случаю удачнаго выбора пьесы.

Впрочемъ, въ русскомъ театрѣ, и въ настоящее время, есть небольшая новость, которая, собственно, относится не къ самой пьесѣ, а къ исполненію одной изъ ея ролей. Мы хотимъ сказать объ исполненіи роли *Расплюева* (въ Свадьбѣ Кречинскаго) г. *Мартиновымъ*. Нельзя же сомнѣваться, что отличный нашъ комикъ, какъ и всегда имѣлъ большой успѣхъ, а потому не будемъ распространяться объ исполненіи роли, о которой было уже столько говорено, а перейдемъ къ другимъ новостямъ.

Говорятъ, 9 октября, въ Театръ-Циркъ, будетъ да-па, въ бенефисъ талантливаго русскаго пѣвца г. Петрова, опера Флотова—*Марта*. Намъ приходилось слышать ее не въ Петербургѣ, въ меньшихъ городахъ, и все-таки она доставила намъ удовольствіе своими пріятными, игривыми (какъ и всегда у Флотова бываетъ) мотивами. Какое же должна она доставить наслажденіе на Петербургской сценѣ при прекрасномъ исполненіи этой веселой, живой оперы нашими артистами и артистками, занимающими первыя мѣста въ составѣ русской оперы. Въ этой оперѣ примутъ участіе: самъ бенефициантъ, г. Сетовъ, г-жи Булахова и Латышева; особенно хороши сцены на ярмарочной площади и въ послѣднемъ дѣйствіи, когда влюбленный поселянинъ узнаетъ что предметъ его любви богатая Леди, которая вздумала поиграть его любовью, познакомившись съ нимъ на ярмаркѣ, переодѣвшись поселянкою. Музыка отличная, веселая, живая; инструментовка самая отчетливая, превосходная.

Недавно, въ Театръ-Циркъ, въ бенефисъ г-жи Орловской, дана была на нѣмецкомъ языкѣ возобновленная классическая трагедія Шиллера: *Марія-Стюартъ*, — трагедія, никогда не старѣющаяся по своему интересному историческому содержанію. Исполненіе трагедіи нѣмецкими артистами было удовлетворительно. Главную роль исполнила г-жа Берндорфъ, недавно возвратившаяся изъ Вѣны, гдѣ она играла въ драматическихъ пьесахъ съ большимъ успѣхомъ. Не смотря на то, что эту же роль исполняла у насъ на Михайловскомъ театрѣ Рашель, г-жа Берндорфъ смѣло взялась за роль гениальной артистки. Ее привѣтствовали очень восторженно: театръ былъ полонъ, не смотря на высокія цѣны.

Изъ Москвы пишутъ намъ, что, кромѣ тѣхъ оперъ, о которыхъ уже было сказано въ Вѣстникѣ, давали тамъ еще *Риолетто* и новую оперу Верди: *Травиата*. Хвалятъ прекрасныя мелодіи и интересную инструментовку; даже еще болѣе хвалятъ прекрасное исполненіе главной роли г-жею *Бозио*, произведшею большой фуроръ своею игрою; прочія роли были исполнены гг.: Камьцолари и Бартолини. Безъ сомнѣнія, скоро и въ Петербургѣ дадутъ эту новую оперу и читатели найдутъ въ Вѣстникѣ подробный разборъ какъ самой оперы, такъ и исполненія ея. — Изъ балетовъ давали: *Мраморную красавицу*, *Эсмеральду*, *Тщетную предосторожность* и первый актъ *Пери*, въ которомъ особенно отличалась наша молоденькая, талантливая артистка, — воспитанница театральнаго училища, Муравьева. Г-жа *Богданова* принята была въ Москвѣ также восторженно, какъ и въ Петербургѣ. — Не менѣе того восторженно приняли и высоко-художественный талантъ г-жи *Фанни Черрито*: особенно хороша была она въ *Мраморной красавицѣ*. Столько же, если не болѣе, говорятъ о прекрасномъ талантѣ г-жи *Мад. Лены Броганъ* и удивительной красотѣ г-жи *Терикъ*, артисткахъ французской труппы, которыя незамедлительно явятся *) у насъ на Михайловской сценѣ и подтвердятъ эти большіе толки о себѣ: говорятъ, они составляютъ большое украшеніе французскаго театра. Вѣстникъ не замедлитъ познакомить читателей и съ этими новыми талантами.

*) Вчера (29 сентября) на Михайловскомъ театрѣ въ комедіи: *Les contes de la Reine de Navarre*, послѣдовали дебютъ этихъ артистокъ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА

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 Деноткина*, въ С. Петербургѣ.

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

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

М. БЕРНАРДА,

ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

MARCHE DU COURONNEMENT

pour le piano, très-respectueusement dédiée

à

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR

ALEXANDER II.

PAR

ANTOINE DE KONTSKI.

Цѣна 85 коп. сер.

Въ музыкальномъ магазинѣ Ѳ. Стелловскаго, бывшемъ Н. Пеца, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 116, предположено напечатать по подпискѣ полное изданіе оперы

ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ.

Музыка М. И. Глинки, со всѣми речитативами, танцами и хорами для пѣнія съ фортепіано, на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, аранжированная съ полной, оркестровой партитурой К. Вильбоа, подъ руководствомъ композитора.

Увертюра будетъ издана въ 4 руки, т. е. въ томъ видѣ, какъ она была прямо написана самимъ композиторомъ (еще раньше оркестровой партитуры).

Танцы, антракты — однимъ словомъ всѣ №№ инструментальные (безъ пѣнія), будутъ переложены въ 4 руки А. Сѣровымъ.

Такъ какъ опера заключаетъ въ себѣ 24 номера и увертюру, что составитъ около 400 печатныхъ страницъ, то будетъ издаваться ежемѣсячно тетрадами; каждая тетрадь будетъ заключать въ себѣ два номера, такъ, что въ теченіе года, опера будетъ напечатана вполне, на хорошей бумагѣ, красиво и четко. Къ послѣдней тетради, которая будетъ заключать въ себѣ 2 номера и увертюру въ 4 руки, приложатся: новый и весьма схожій портретъ композитора (съ фотографіи Левицкаго), два заглавные листа и подробное оглавленіе всему содержанію оперы. Подписная цѣна за полный экземпляръ оперы «Жизнь за Царя» назначается самая умеренная, а именно: 12 руб. сер., съ пересылкою же въ другія города — 14 руб. сер. Цѣна эта будетъ существовать только для тѣхъ особъ, которые заплатятъ впередъ всю сумму сполна. Но, чтобы сдѣлать изданіе этой оперы доступнымъ для всѣхъ, изучающихъ основательно музыку, а равно и для лицъ, нежелающихъ располагать разомъ вышеозначенной суммой на приобрѣтеніе оперы, также, во избѣжаніе недоразумѣній, иногда случающихся при подпискахъ на разныя періодическія изданія, издатель Стеллов-

скій дѣлаетъ, кромѣ того, подписку съ разсрочкой въ платежѣ денегъ, а именно: каждый желающій приобрѣсть оперу Жизнь за Царя, при подпискѣ, вноситъ впередъ 3 руб. сер. т. е. за 1-ю тетрадь 1 р. 30 к. и за 12-ю послѣднюю тетрадь 1 р. 70 коп. сер.; со 2 же до 11-й тетради подписчикъ платитъ ежемѣсячно, при полученіи вышедшей тетради, 1 р. 30 коп. сер. Тетради будутъ издаваться по порядку номеровъ оперы. Если же подписчикъ, получивъ первыя тетради, по какимъ нибудь обстоятельствамъ не заблаговодитъ приобрѣсть послѣдующія, при появленіи ихъ въ свѣтъ, то, въ такомъ случаѣ, теряетъ право на полученіе послѣдней тетради. При такомъ условіи какъ подписчикъ такъ и издатель, не рискуютъ ничѣмъ: первый платитъ за тетради по выходѣ, а второй печатаетъ столько экземпляровъ, сколько налицо подписчиковъ.

Издатель не лишнимъ считаетъ увѣдомить публику, что вышепоименованною цѣною (12 рублей полное изданіе) и разсрочкой платежа пользуются только одни подписчики. Отдѣльныя номера изданія поступятъ въ продажу, въ теченіе самой подписки, но по возвышенной цѣнѣ, а именно: за каждый номеръ отъ 1 р. до 3 руб. сер. Срокъ для подписки назначается—отъ 1-го октября сего года, до 1-го января 1857 г. Для гг. иногородныхъ, срокъ продолжается до 1-го марта 1857 года. **ПЕРВАЯ ТЕТРАДЬ**, которая будетъ заключать въ себѣ: Хоръ, «Въ бурю во грозу», каватину и рондо, для сопрано: «Въ поле чистое гляжу», выйдетъ въ свѣтъ 1-го **НОЯБРЯ СЕГО ГОДА**. Гг. желающіе получить увертюру, танцы, антракты и проч. въ двѣ руки, вмѣсто четырехъ-ручной аранжировки, благоволятъ, при подпискѣ, предупредить издателя.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ: у издателя Федора Тимофѣевича Стелловскаго въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта; въ Москвѣ: въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда. Гг. иногородные благоволятъ присылать свои требованія въ означенныя магазины, потому, что въ другихъ мѣстахъ подписка не принимается.