

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 49.

9 ДЕКАБРЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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

**Къ № 49 предлагается «Необходимый
руководитель для пианиста» Ант. Конт-
скаго.**

Содержаніе: Графъ Петръ Юрьевичъ Віельгорскій (В. Ленца). — Отзывъ Гердера о Гендель. — Автографы музыкантовъ въ Императорской Публичной Библиотецѣ. — Даблашъ и его ученица. — Большой Театръ (Театрала). — Русскіе спектакли (П. Шилевскаго). — Московскій вѣстникъ (Корреспондента). — Г-жа Ристори въ Варшавѣ (Луціана Фонъ-Шале). — Отъ Редакціи. — Музыкальныя извѣстія.

Редакція желая угодить требованіямъ большинства гг. подписчиковъ, намѣрена съ будущаго 1857 г. значительно увеличить количество музыкальных приложеній.

Для достиженія этой цѣли, кромѣ театральныхъ піесъ, при Вѣстникѣ будутъ прилагаемы.

1) Піесы для фортепіано (извѣстныхъ композиторовъ) выборъ фантазій, варіацій и піесъ классическихъ.

2) Піесы для танцевъ.

Для пѣнія:

3) Собраніе романсовъ — отрывки изъ любимыхъ оперъ.

Приложенія эти составятъ въ теченіи года особую музыкальную и театральную бібліотеку.

Возобновившіе подписку въ теченіи декабря и января могутъ получать Вѣстникъ съ 1 № со всѣми приложеніями.

Подписка принимается въ мѣстахъ выше указанныхъ.

№ 49

ГРАФЪ МИХАИЛЬ ЮРЬЕВИЧЪ ВІЕЛЬГОРСКІЙ.

Статья В. Ленца.

(Переводъ съ Нѣмецкаго).

Одно изъ полнѣйшихъ проявленій науки, искусства и просвѣтленнаго вкуса, въ рѣдкомъ, исключительномъ сочетаніи съ благороднѣйшимъ расцвѣтомъ гуманности, сердечности угасло для Россіи въ особѣ графа Михаила Юрьевича Віельгорскаго, 28 августа сего года, въ Москвѣ.

Не современникамъ, — этимъ столько-разсѣяннымъ очевидцамъ каждаго мгновенія обыденной жазни — оцѣнить настоящее значеніе человѣка, выходящаго изъ ряду другихъ.

Блестящія внѣшнія стороны, обращая на себя главное вниманіе, не допускаютъ иногда правильности въ приговорѣ, а къ повѣркѣ этого приговора, однажды произнесеннаго, уже и не приступаютъ. Современники не даютъ себѣ труда идти дальше, пропикать глубже, въ самую лабораторію мысли, души человѣка исключительнаго; въ ту затаенную хранилищу, гдѣ онъ живетъ своей высшей жизнью.

Только когда утрата стала уже невозвратною, современники начинаютъ чувствовать ея важность.

Немногіе, впрочемъ, изъ замѣчательныхъ людей, при своей жизни были такъ оцѣнены окружающими, какъ графъ Віельгорскій.

Самыя отличныя головы наслаждались его умомъ; художники и ученые обращались къ нему за совѣтомъ, всякій кто зналъ его, всякій даже, кто просто видалъ его, чувствовалъ къ нему любовь и уваженіе.

Но выше, гораздо выше этой общей данности стояла личность, для которой владѣніе формами во всѣхъ предметахъ общежитія и размышленія было такимъ же привычнымъ дѣломъ, какъ в самая сущность знанія этихъ предметовъ.

И это универсальное, энциклопедическое знаніе было проникнуто чисто-германскимъ духомъ.

Настойчивое, также чисто-нѣмецкое стремленіе собирателя побудило графа Віельгорскаго составить такую богатую бібліотеку изъ рѣдкостей, что подобная ей врядъ ли отыщется въ Россіи, въ частныхъ рукахъ.

Въ этой сокровищницѣ благосклонно и безупрочно для любознаний, въ этомъ умственномъ жилищѣ философа, Богослова и врача находили самое рѣдкое, правдивѣе, философъ и технологъ самое лучшее по своимъ спеціальнымъ отраслямъ. Нѣмецкій языкъ до того преобладалъ въ этомъ книгохранилищѣ, что при входѣ въ него, можно подумать, что мы во владѣніяхъ германскаго ученаго, какого-нибудь Лудвига Тика, въ Дрезденѣ.

Нѣтъ такой отрасли спеціальнаго знанія, которая бы не обогатилась чрезъ графа Вильгорскаго новымъ взглядомъ или новымъ примѣненіемъ идей уже бывшихъ въ обращеніи.

Есть ли хоть одинъ изъ прославленныхъ виртуозовъ и композиторовъ нашего времени, который бы не былъ обязанъ графу Вильгорскому за совѣтъ, за намекъ, въ высшей степени полезный?

Графъ Вильгорскій оставилъ по себѣ партитуру большой русской оперы въ 5 дѣйствіяхъ, которая, быть можетъ, появится въ свѣтъ. Тонкій вкусъ, счастливое изображеніе поставили его на первостепенное мѣсто, какъ автора романсовъ. Лучшія изъ его произведеній въ этомъ родѣ, съ русскими, французскими и нѣмецкими словами собраны въ великолѣпно-иллюстрированномъ парижскомъ изданіи. Большую симфонію графа Вильгорскаго С. П.-бургское Филармоническое общество исполнило въ своемъ юбилейномъ концертѣ. Варіаціи графа Вильгорскаго для виолончели съ аккомпаниментомъ оркестра, на богатую, содержаніемъ оригинальную тему, занимаютъ почетное мѣсто въ исторіи концертнаго репертуара.

При отличномъ знаніи музыки, самъ графъ Михаилъ Вильгорскій не избралъ ни одного инструмента для виртуозной игры, въ молодости очень любилъ скрипку, но потомъ и ее оставилъ. За фортепiano онъ читалъ партитуры и аккомпанировалъ, какъ художникъ.

Въ молодые годы, когда графъ Вильгорскій жилъ въ одномъ помѣстьѣ, внутри Россіи, цѣлый оркестръ, подъ руководствомъ опытнаго дирижера, Острѣвскаго, былъ къ его услугамъ. Здѣсь ревностный любитель и знатокъ дѣлалъ разные замѣчательнѣйшіе опыты, приказывая исполнять одно и то же мѣсто въ какомъ-нибудь большомъ симфоническомъ сочиненіи, съ различными оттенками подробностей, напимѣръ, разными штрихами смычковъ и т. д. Отъ такихъ опытовъ не отказались бы ни Гайднъ, ни Моцартъ, ни Бетховенъ.

Въ сужденіяхъ своихъ графъ Вильгорскій соединялъ основательнѣйшія техническія свѣдѣнія съ глубоко-практическимъ взглядомъ на предметъ въ примѣненіи его къ искусству. Часто одно слово этого истиннаго знатока имѣло болѣе цѣны чѣмъ иная хорошая книга. Онъ не смотрѣлъ съ презрѣніемъ на все современное, хотя необыкновенно изучивъ прежнихъ мастеровъ, имѣлъ бы на такое презрѣніе гораздо больше права чѣмъ другіе пѣнители и судьи.

Однако новымъ явленіямъ въ искусствѣ онъ обыкновенно сообщалъ отгѣпокъ той гениальности, съ которою судилъ о нихъ обозрѣвая ихъ, умѣя, какъ онъ самъ выражался, читать «между напечатанными строками».

Философское настроеніе ума, заставляющее во всѣхъ явленіяхъ доискиваться ихъ конечныхъ причинъ, заставляющее понимать явленія въ ихъ взаимной связи а не порознь, изолированно, — привело графа Вильгорскаго къ убѣжденію, что въ Бетховенѣ, котораго онъ понималъ какъ, быть можетъ, никто изъ его сверстниковъ, слѣдуетъ различать три стили. И это убѣжденіе созрѣло въ графѣ Вильгорскомъ гораздо раньше, нежели Фетисъ обнародовалъ ту же мысль (въ своей біографіи музыкантовъ). Надобно замѣтить при этомъ, что Фетисъ признавалъ апогей Бетховенской инструментальной поэзіи, третій стиль — заблужденіемъ и упадкомъ гения, тѣмъ слѣдовательно испортилъ все дѣло.

Только теперь можно вполне оцѣнить какъ глубоко понималъ въ искусство тотъ, кто раньше чѣмъ за двадцать лѣтъ до нашей эпохи, вѣтановился въ раздумьи передъ цѣлымъ рядомъ изумительныхъ художественныхъ произведеній, собирательное разумѣемыхъ подъ словами «третій стиль Бетховена»...

Заносчивыя или невѣжественныя, не выдерживающія критики сужденія не находили въ графѣ Вильгорскомъ даже отголоска.

Такъ какъ графъ Вильгорскій все что зналъ, зналъ по собственнымъ взглядамъ, и чрезъ собственное изученіе, такъ какъ самыя созданія искусства, науки, словесности были до глубины прочувствованы его душою, онъ былъ строгъ въ приговорахъ своихъ и съ полнымъ на то правомъ. Но эта строгость всегда служила широкою участію его къ тому лицу, или къ тому предмету, до котораго приговоръ относился.

Ободреніе было первымъ его правиломъ, тогда какъ отнять всякую бодрость въ подсудимыхъ его приговору было въ полной его власти. Эта умѣренность въ пользованіи своею силою встрѣчается несравненно рѣже нежели самая возможность ею пользоваться.

Благосклонность, снисходительность были отличительными его качествами; онъ постоянно искалъ хорошаго и по возможности сдѣлывалъ Горациеву правилу: respice finem (имѣй въ виду цѣль).

Однажды, по случаю одного музыкальнаго сочиненія безъ малѣйшаго признака таланта, онъ выразился такъ: этому человѣку порицаньемъ пособить уже нельзя, хвалите же его, иногда спасаетъ и похвала.

Оригинальности, гениальной свободы въ выраженіяхъ графа Вильгорскаго передать не возможно. Онъ говорил пудовыми словами.

Въ Россіи есть одно перо, способное увѣковѣчить такую личность, такой интеллектъ, — перо извѣстнаго русскаго писателя, графа Соллогуба.

Этотъ глубокій наблюдатель, проникнутый искреннимъ чувствомъ, успѣлъ уже принести надгробную жертву въ память почившаго въ Крыму молодого сына графа Михаила Юрьевича Вильгорскаго: въ мастерски написанной брошюрѣ на французскомъ языкѣ объ этой уtratѣ графъ Соллогубъ дошелъ до высшихъ философскихъ мыслей о воспитаніи, о значеніи человека и жизни.

Узани, свойства и умственной симпатіи, связанной съ домомъ Віельгорскаго, графъ Соллогубъ обладаетъ всеми источниками для того, чтобы въ полной картинѣ представить значеніе графа Михаила Юрьевича и вліяніе его на искусство, науку и словесность современной Россіи.

Здѣсь ограничимся еще нѣсколькими чертами для этой картины.

Въ годы проведенные имъ въ своихъ помѣстьяхъ, графъ Михаилъ Віельгорскій предавался изученію еврейскаго языка и сталъ такъ знатъ библію, что только специалисты по этой части могли съ нимъ сравняться.

Строго православный греко-россійскаго исповѣданія, графъ Віельгорскій былъ глубоко религіозенъ во всѣхъ приложеніяхъ. Въры въ случаи жизни, всего ожидалъ отъ благодати Божіей и ничего не приписывалъ человеку.

Онъ возвышалъ знаніе и достоинства другихъ, исключая впрочемъ молодыхъ людей, потому что всегда остерегался вредныхъ послѣдствій легко возбудимаго тщеславія.

Слышавъ ли онъ мѣтко-сказанное слово, онъ схватывалъ это слово на лету и повторяя его, придавалъ ему еще больше цѣны, неопредѣляемою, аравією новыхъ неожиданныхъ примѣненій. Онъ любилъ намеки (allusions), слова символическія, которыхъ внутренній смыслъ могъ имѣть цѣну въ наукѣ или искусствѣ. Ничто въ такомъ родѣ отъ него не ускользало и самыя мелкія блестящія интеллекта въ его собесѣдникахъ получали награду во взглядѣ его невыразимо-умныхъ очей.

Говорилъ онъ въ сложности довольно мало, но когда говорилъ, умолкали даже самыя смѣлые говоруньи. Въ 1848 году, толпа окружала его, точно оракула. Политика рѣдко встрѣчала такой пропитательный, глубокій, безпристрастный взглядъ.

Всѣ знаительныя европейскія личности были знакомы съ графомъ Віельгорскимъ.

Что встрѣчается рѣже свѣдѣній, рѣже ума, даже рѣже гениальности, графъ Віельгорскій имѣлъ крабросъ, двѣла и передъ всѣми отстаивать свои мнѣнія, свои убѣжденія.

Знаніе языковъ было для него какъ будто врожденнымъ. Когда сынъ его, который говорилъ по-англійски какъ англичанинъ, былъ секретаремъ русскаго посольства въ Лондонѣ.

Графъ Михаилъ Юрьевичъ посѣтилъ его на короткое время и возвратился съ полнымъ знаніемъ по-англійски.

(Въ умѣнъ обращаться съ формами французскаго языка, графъ Віельгорскій отличался отъ большинства аристократовъ. Онъ всегда употреблялъ надлежащія «времена», гдоголовъ, надлежащія «наклоненія» предпочитая, очень естественно, правильное, неправильному.

Можно считать характеристическою чертою нашего времени, что многіе думаютъ все знать, ничему не учась; на оборотъ этому, графъ Віельгорскій принадлежалъ къ доброй школѣ стараго времени, которая полагала необходимымъ условіемъ чему-нибудь выучиться, чтобы имѣть право что-нибудь знать.

Онъ глубоко вникалъ во всѣ степени человѣческаго возраста; былъ ребенкомъ съ дѣтьми, старцемъ со старцами,

мужемъ со взрослыми; былъ удивительно привлекателенъ въ обращеніи съ женщинами. Изъ обширной, всеобъемлющей опытности вынесъ онъ дѣйствительно удивительную при его высокомъ садѣ способность входить въ положеніе каждаго лица, къ какому бы слою общества оно ни принадлежало. Графъ Віельгорскій, здалъ или предугадывалъ каждаго побужденіе. Всегда готовый оказывать услуги, онъ первый же забывалъ ихъ потомъ, не смотря на самую блестящую память, которая имѣла способность всѣ, даже побочныя обстоятельства воспроизводить во всей полнотѣ, и со всеми мѣстными красками, хотя бы чрезъ много лѣтъ. Такая память, вообще необыкновенная, была тѣмъ болѣе изумительна въ лицѣ почти ежечасно занятомъ по службѣ при Императорскомъ дворѣ.

Такъ какъ умъ графа Віельгорскаго никогда не отдыхалъ, его считали за человѣка разсѣяннаго. Лучшее можно было выразиться, что, чувствуя цѣну своему времени, онъ слушалъ со вниманіемъ только то, что было дѣйствительно достойно такого вниманія.

Кто-то однажды въ присутствіи графа Віельгорскаго, упомянулъ вскользь, что имѣетъ пріятель въ Одессѣ. Двадцать два года послѣ того, при случаѣ, графъ сказалъ этому человѣку: «напишите объ этомъ вашему корреспонденту въ Одессѣ» дакъ будто объ этомъ шла рѣчь за четверть часа.

Знаменитый французскій писатель Бальзакъ, одна изъ универсальнѣйшихъ головъ нашего универсальнаго вѣка, и съ безпримѣрною памятью, задумалъ писать исторію ремесла, (въ которой конечно не былъ бы пропущенъ ни одинъ гвоздикъ). Во время пребыванія своего здѣсь въ Петербургѣ Бальзакъ въ одномъ обществѣ жаловался, что не можетъ припомнить одного техническаго выраженія французской фабричной промышленности. Искомое слово было подсказано графомъ Віельгорскимъ.

Въ «такомъ» родѣ бывали примѣры его «разсѣянности».

Худо было тому, кто при графѣ Віельгорскомъ позволялъ себѣ противорѣчить своему же, прежде высказанному мнѣнію, хотя бы это «прежде», случилось за двадцать лѣтъ. Недобрительное доказываніе годовы было со стороны графа Віельгорскаго безмолвнымъ укоромъ двойнѣ провинившемуся.

Графъ Михаилъ Юрьевичъ рассказывалъ рѣдко. Когда же это случалось, неописанная прелесть содержанія и формы заключалась въ его бесѣдѣ. Слушателю казалось, будто онъ не слушаетъ, а самъ рассказываетъ, такъ увлекающе приспособленъ былъ рассказъ къ настоящему случаю. Незначительное вернышко въ обдѣлкѣ такого мастера превращалось въ слитокъ золота.

Графъ Віельгорскій во всей своей особѣ, на каждомъ шагѣ, въ каждомъ движеніи былъ истиннымъ «вельможей» (chaque-fois un grand seigneur).

Глубочайшая печаль: схоронить послѣдняго своего сына, наследника своихъ качествъ, свела и отца въ могилу.

Примѣръ графа Михаила Юрьевича Вѣльгорскаго долженъ имѣть благотворную живительную силу въ искусствѣ, наукѣ и общежитіи.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

ОТЗЫВЪ ГЕРДЕРА О ГЕНДЕЛѢ.

По случаю объявленія о полномъ изданіи сочиненій Генделя, въ *Revue et gazette musicale de Paris* напечатанъ отзывъ Гердера о Генделѣ и его ораторіяхъ, заимствованный изъ полного собранія сочиненій Гердера, изданныхъ въ Карлсруэ въ 1824 г. *). Мы предлагаемъ здѣсь нашимъ читателямъ переводъ этой интересной статьи.

Георгъ-Фридрихъ Гендель родился въ Галле въ 1684 году. Въ самомъ раннемъ возрастѣ проявились въ немъ огромныя музыкальныя способности: нѣсколькихъ уроковъ на клавишнѣ и органѣ было достаточно, чтобы развить ихъ въ такой степени, что будучи еще ребенкомъ, Гендель уже приобрѣлъ извѣстность въ Галле, Гамбургѣ и Берлинѣ. Впослѣдствіи онъ усовершенствовался подъ руководствомъ Захау, Буопончини и Анжелло. Пятнадцати лѣтъ Гендель сдѣлался дирижеромъ оркестра въ Гамбургскомъ оперномъ театрѣ; здѣсь онъ написалъ двѣ оперы: *Альмерія* и *Флоринда*; потомъ онъ отправился въ Италію. Во Флоренціи, Венеціи, Римѣ и Неаполѣ онъ поставилъ съ успѣхомъ разныя театральныя сочиненія и въ то же время въ него влюбилась знаменитая дѣвица Викторія.

По возвращеніи въ Германію, Гендель вступаетъ въ службу къ ГанOVERскому Курфирсту; потомъ онъ посѣщаетъ Голландію и наконецъ пріѣзжаетъ въ Англію въ самый блестящій періодъ царствованія королевы Анны; здѣсь онъ былъ принятъ съ такимъ восхищеніемъ, что, по свидѣтельству англичанъ, сдѣлался надменнымъ, грубымъ и упрямымъ. По случаю Утрехтскаго мира, онъ написалъ *Te Deum*, снискавшій ему благоволеніе короля и вельможъ; потомъ онъ написалъ нѣсколько очень хорошихъ оперъ и нѣкоторое время вполне владычествовалъ сценою. Ссоры его съ Буопончини, Сепезино, Порпора и Фаринелли лишили его милостей Двора и разрушили какъ его здоровье, такъ и состояніе. Ахенскія воды снова поправили его здоровье. *Александрово празднество*, написанное имъ по возвращеніи на текстъ, сочиненный Драйдемомъ, помирило его съ публикою и стало однимъ изъ лучшихъ залоговъ его славы. Въ настоящее время никто не занимается операми и сонатами Генделя.

Гендель приобрѣлъ безсмертіе преимущественно своими ораторіями. Сначала онъ хотѣлъ ставить ихъ на сцену, какъ драматическіе діалоги, со всѣмъ великолѣпіемъ тогдашней постановки оперъ, но къ счастью это не было дозволено, потому что сюжеты ораторій были заимствованы изъ библіи **). Мы говоримъ къ счастью, потому что кантаты, будучи поставлены на сцену потеряли свойственный имъ ха-

рактеръ и Гендель безъ сомнѣнія не написалъ бы *Мессіи*.

Это капитальное сочиненіе, оопованное на точныхъ выраженіяхъ Св. писанія, будетъ жить, пока будутъ существовать музыка и музыканты. Лондонъ принялъ его сначала очень холодно; Дублинъ же напротивъ того встрѣтилъ эту ораторію съ полнымъ энтузіазмомъ (въ 1741 году). Начиная съ 1743 года ораторія *Мессія* составляла предметъ постояннаго восхищенія Лондона и цѣлой Европы. Въ 1751 году Гендель потерялъ зрѣніе; онъ вытерпѣлъ тягостную операцію и все таки остался слѣпымъ; смерть его произошла въ 1759 году, спустя восемь дней послѣ исполненія его послѣдней ораторіи. Гендель похороненъ въ Вѣстминстерскомъ аббатствѣ, гдѣ, по его желанію и на его собственный счетъ, ему воздвигнуть памятникъ. Великій германскій композиторъ представленъ здѣсь небрежно сидящимъ въ креслахъ въ халатѣ и туфляхъ, съ книгою въ рукахъ и флейтою у ногъ.

Гендель имѣлъ недостатки и достоинства артиста: «онъ былъ гордъ съ головы до ногъ», говоритъ его англійскій біографъ *); онъ поддерживалъ свою независимость даже въ такихъ случаяхъ, когда другіе сочли бы себя честию быть покорными. Онъ былъ щедръ даже въ бѣдности; разбогатѣвъ, онъ не забылъ своихъ друзей. Узнавши, что вдова его стариннаго учителя Захау находится въ стѣсненномъ положеніи, онъ послалъ ей денежное вспоможеніе. Въ завѣщаніи своемъ онъ отказалъ большую часть своего значительнаго состоянія дочери сестры, а свои музыкальныя сочиненія г. Смиту.

Мы не можемъ лучше почтить память Генделя, какъ представивъ нѣсколько мыслей о томъ родѣ сочиненій, который онъ вознесъ такъ высоко.

Ораторія содержитъ въ себѣ все, что пѣніе и музыка могутъ выразить, не будучи сопровождаемы жестами.

Освободившись отъ театральной декламации, — которая господствуетъ всегда исключительно, такъ какъ все должно сообразоваться съ дѣйствіемъ, — музыка и поэзія приобрѣли себѣ независимую область; такимъ образомъ произошли — ораторія и кантата.

Ораторія какъ бы сошла съ небесъ; она не развлекается пышностію сценической обстановки, она, такъ сказать, прикрыта, какъ весталка.

Голоса и звуки инструментовъ вливаются въ нашу душу, то капля по каплѣ, то какъ рѣка, полная до береговъ; и тѣ другіе соединены между собою только топкою, но неразрывною нитью чувства.

Иногда всѣ голоса соединяются, сливаются и составляютъ хоръ, т. е. самыя торжественныя звуки, какіе способны принимать человѣческое ухо: они отвѣчаютъ другъ другу, или взаимно акомпанируются; очаровательная гармонія, подобіе небеснаго содѣйствованія, дружбы и любви.

Иногда голоса преслѣдуютъ одинъ другаго, борются, сплетаются и наконецъ приходятъ къ тихой и спокойной развязкѣ; разительное подобіе той борьбы, которую намъ приходится выдерживать на аренѣ жизни.

Таково было во всѣ времена назначеніе лирической поэ-

*) Т. XII стр. 193 и слѣдующія.

**) Это ошибка, потому что множество театральныя піесы того времени имѣютъ сюжеты, заимствованныя изъ Св. писанія.

*) Gentleman Magazine, 1760, Апрель и Май.

зин; мы находимъ доказательство тому въ псалмахъ Давида; въ нихъ сердце также проходитъ всю гамму своихъ впечатлѣній, радости и печали, огорченія и надежды; оно преодолеваетъ себя или возбуждается; утихаетъ, раздражается криками радости или благословеніями. Въ Псалтырѣ находятъ всѣ звуки, къ которымъ способна человѣческая натура; тотъ, кто сумѣетъ ихъ пробудить и связать между собою, возстановитъ самый старинный одеонъ древности. Въ Пѣсняхъ Пѣсней встрѣчается тотъ же концертъ голосовъ, которые перемѣжаются, переходятъ черезъ всѣ тоны, отъ робкаго вѣдоха возвышаются до страсти и перемѣшиваются жалобными звуками. Поставленные въ порядокъ, голоса могли бы составить одинъ изъ тѣхъ *весеннихъ празднествъ* или *соловьиныхъ концертовъ*, которые такъ нравятся Востоку въ пѣніи и музыкѣ.

Когда послѣ вѣковъ варварства, поэзія и музыка пробудились и отъ сонета и мадригала поэты возвысились до той поэтической формы, въ которой душа могла дать свободный полетъ своимъ чувствамъ, тогда родилась Итальянская *la canzone*. Поблагодаримъ Провансальца, который придалъ ей крылья! Помощью этихъ то крыльевъ, Данте и Петрарка устремились въ небо къ Лаурѣ и Беатриче. Къ тому же роду принадлежатъ монодіи, или такъ называемыя пиндарическія оды Англичанъ. Изъ всѣхъ родовъ поэзіи, ода всего болѣе имѣетъ характеръ вдохновенія; она выражаетъ движенія души въ ту самую минуту, когда она сознаетъ ихъ и въ нѣкоторомъ родѣ разрушаетъ предѣлы, гдѣ останавливается полетъ мысли. Истинная ода должна быть самопроизвольнымъ порывомъ воображенія и чувства; таково, напримѣръ, *la Fête d'Alexandre*, положенное на музыку Генделемъ. Одно только довольно странно для насъ, какимъ образомъ общество Англическихъ музыкантовъ, для выраженія своего почитанія къ Св. Сесиліи, выбрали поэму, въ которой прославляется опьяненіе, поэму, въ которой распутная жещина и музыкантъ вызываютъ пьяно, даря къ мщенію и сладострастію. Гений Генделя проявляется съ полнымъ могуществомъ въ *Мессіи*, въ выраженіи словъ пророковъ и апостоловъ. Начиная съ перваго стиха: *утѣшайте, утѣшайте мой Сіонъ*, до послѣдняго: *онъ царствуетъ изъ рода въ родъ*, чувствуемъ дыханіе религіознаго вдохновенія; разсказъ едва только троюхъ, но вездѣ проникнутъ глубоко благочестивымъ чувствомъ.

Въ пророческихъ и апокалиптическихъ предсказаніяхъ возвышается общій хоръ церкви: это соединеніе всѣхъ душъ, собраніе всѣхъ духовъ. Во всѣхъ частяхъ Мессы—которые не отринуты лютеранствомъ, но только разъединены въ его литургіи, — начиная съ призванія Св. Духа и *Gloria* до *Agnus Dei*, голоса небснаго и земнаго хора сливаются въ сердцахъ слушателей. Даже тамъ, гдѣ является видимый предметъ, Христосъ на крестѣ, Св. Дѣва съ младенцемъ Исусомъ, музыка не рисуетъ предметовъ; тоже самое видно въ *Stabat Mater*, во всѣхъ *Salve regina*, въ пѣсняхъ, посвященныхъ Дѣвѣ Маріи, наконецъ въ *Requiem*, гдѣ исчезаетъ всякій образъ. И даже не считая религіозной музыки, всякая истинная музыка всегда устремляется въ область невидимаго, въ область душъ.

Да будетъ позволено намъ, говорить французскій переводчикъ, г. Дюсбергъ, дополнить и даже исправить съ одной стороны интересный трудъ Гердера. Ораторія *Мессія* была исполнена въ первый разъ не въ Лондонѣ, а въ Дублинѣ, 12 Апрѣля 1742 года; успѣхъ былъ огромный. Въ первыхъ числахъ Ноября, Гендель возвратился въ Лондонъ и объявилъ, что въ Ковентгарденѣ во время поста будетъ исполнено двѣнадцать ораторій. Рядъ этихъ музыкальных сеансовъ начался ораторією *Самсонъ*. *Мессія* была исполнена въ девятомъ концертѣ, 23 Марта 1744 года. Англическая публика приняла эту піесу съ восхищеніемъ. Одинъ современникъ (Графъ Кинну, ум. въ 1787 г.) въ *Biographia dramatica* говоритъ слѣдующее: «Первое исполненіе этого сочиненія съ самаго начала произвело глубокое впечатлѣніе на публику; когда же раздался хоръ: *Аллилуйя! ибо се царствуетъ Господь!* нами овладѣлъ такой энтузіазмъ, что всѣ мы, не исключая и Короля, невольно встали съ мѣстъ». Даже и теперь публика всегда слушаетъ этотъ хоръ стоя.

Оригинальная партитура *Мессіи* сохраняется въ Королевской библіотекѣ Букингемскаго дворца; она содержитъ въ себѣ слѣдующія собственноручныя замѣтки Генделя: «Начато 22 Августа 1741 года.—Конецъ первой части въ Пятницу 28 Августа. — Конецъ второй части (*Аллилуйя*) въ Воскресенье 6 Сентября.—*Fine dell' oratorio*, G. F. Haendel, въ Субботу 12 Сентября 1741 года». Пятьдесятъ двѣ части музыкальной піесы, созданныя и окончательно обработанныя въ теченіи двадцати-четырехъ дней; *) вотъ произведеніе гениальности и дѣятельности, предъ которымъ должны съ почтеніемъ преклониться всѣ нынѣшніе и будущіе поколѣнія.

Напрасно говорятъ, что Гендель раззорился отъ издержекъ при исполненіи ораторіи «*Мессія*». Гендель бралъ въ свою пользу доходъ съ этого сочиненія только съ 1742 до 1748 года. Начиная же съ 1749 до 1759, т. е. до самой его смерти (въ Пятницу 23 Апрѣля), ораторія *Мессія* была исполняема только въ пользу Воспитательнаго дома, которому она такимъ образомъ принесла болѣе 7000 фунтовъ стерлинговъ (болѣе 42000 рублей).

АВТОГРАФЫ МУЗЫКАНТОВЪ

ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКѢ.

Подъ этимъ заглавіемъ въ октябрьской, ноябрьской и декабрьской книжкахъ Отечественныхъ записокъ напечатаны замѣчательныя статьи В. В. Стасова. Надѣмся, что учепый авторъ не посѣтуетъ на насъ, если мы воспользуемся извлеченіемъ изъ его прекраснаго труда, съ цѣлью познакомить нашихъ читателей съ музыкальными сокровищами Императорской Публичной Библіотеки, богатства которой должны интересовать каждаго образованнаго русскаго человѣка.

«Въ отдѣленіи автографовъ Императорской Публичной Библіотеки, автографы знаменитыхъ музыкантовъ образуютъ самую малую, едва замѣтную группу, если разсматривать ихъ только со стороны количества. Мы находимъ едва

*) Съ 22 Августа до 12 Сентября—всего двадцать два дня.

несколько десятков автографов музыкальных знаменитостей, и из них самые древние не восходят выше начала XVII-го столетия. Но количество вознаграждено здесь качеством: почти каждый из этих немногочисленных автографов, относясь к одной из замечательнейших музыкальных личностей, служит либо интересным источником для истории музыки, либо принадлежит к одной из примечательнейших и важнейших минут жизни композитора, рисует особенную черту артистической физиономии, или критической характеристики художника. Рядом с числами этих маленьких отрывков из сочинений или из повседневной, будничной жизни замечательных музыкантов не представляют никакого исторического интереса. Рядом с ними замечательны единственно только как образчики почерка того или другого знаменитого человека, что так часто встречается в коллекциях автографов; таких чисто-каллиграфических образчиков в нашем собрании можно встретить едва пятьдесят.

«Должно вспомнить, что нашей коллекции основание положено еще очень недавно и что на увеличение ее не было еще обращено, как теперь, особенного внимания начальства Библиотеки. В последнее время в состав ее вошли почти все самые примечательные писцы (в числе которых достаточно указать на музыкальные сочинения, писанные рукою самого Бетховена, Моцарта, Вебера, Александра Скарлатти; на очень-важные, по содержанию, письма Берлиоза, Листа и т. д.), нельзя также сомневаться, что с каждым годом количество музыкальных автографов, приобретаемых покупкою, а также приносимых в дар от частных лиц, будет увеличиваться, и что коллекция эта впоследствии достигнет полноты коллекции автографов, исторических так, что все знаменитые в истории музыки имена, по крайней мере большая часть их, будут иметь здесь столько же замечательных представителей, как и те, которые уже вошли в состав нынешнего собрания.

«Главным основанием коллекции музыкальных автографов Императорской Публичной Библиотеки служат: 1) автографы, поступившие из библиотеки графа Сухтеленa и собранные им до 1830 года; 2) автографы, купленные у книгопродавца Бера в Берлине. Остальные затем автографы принесены Библиотеке в дар от разных частных лиц.

В исчислении своем, г. Стасов следует порядку хронологическому.

1. Шейдт (*Samuel Scheidt*, род. в 1587, ум. 1654). На обертке музыкального автографа Шейдта, происходящего из коллекции графа Сухтеленa, написано собственною рукою графа Сухтеленa: «*Scheidt, musicien du bon vieux temps*», и ниже: «*feuille de l'album du docteur en médecine Hartmann Graham 1629*». (Шейдт, музыкант доброго старого времени. — Листок из альбома доктора Гартмана Граама 1629).

«Доктор Гартманн Грааманн был один из спутников Олеария в его путешествии в Россию и Персию при царѣ Михаилѣ Феодоровичѣ, в 1633 году. Когда это голштинское посольство возвратилось в Европу, Гартманн Гра-

аманн, приобретши своим удачным лечением большую знаменитость и в России и Персии, был приглашен в русскую службу и савлаа придворным медиком царя Михаила; в этом званіи онъ остался несколько лѣтъ, до окончательнаго возвращенія своего в отечество. При первом же изданіи путешествія Олеарія, 1647 года, находится, в числѣ прочих, портретъ и доктора Граманна; въ надписи, окружающей этотъ портретъ, онъ названъ «*Zaris Russorum Atschidern*». Изъ сѣбѣшій, сократившихся о его жизни?), вовсе неизвестно, что онъ былъ любитель музыки и что онъ ею когда-нибудь занимался. Другъ Граманна, Флеммингъ, знаменитый германскій поэтъ, также сопровождавшій голштинское посольство вѣ Россию и Персію, оставилъ вѣ собраніи своихъ стихотвореній нѣсколько піесъ, живописующихъ разныя стороны личности; талантовъ, вкуса, занятій Граманна, но нигдѣ вѣ нихъ не упоминается то, что онъ очень-знаменитый вѣ то время докторъ любилъ музыку. Но именно это обстоятельство, и имѣетъ особенную важность вѣ настоящемъ случаѣ.

«Если действительно Граманнъ вовсе не былъ музыкальнымъ дилеттантомъ своего времени, то автографъ, написанный и подписанный Шейдтомъ за четыре года до путешествія Граманна вѣ Россию, могъ попасть вѣ его альбомъ единственно только какъ автографъ знаменитаго человека вообще, вѣроятно, наравнѣ съ автографами многихъ другихъ тогдашнихъ знаменитостей, и это обстоятельство служить однимъ изъ опроверженій Фетису, который вѣ біографіи Шейдта *) утѣряетъ, будто этотъ композиторъ «не пользовался тою знаменитостію, которой бы заслуживалъ» и что «имя его едва упоминается вѣ исторіи органистовъ».

«Къ маленькому листочку (около 2 вершковъ вѣ вышину и 1½ вершка ширины), вѣ которомъ находятся три музыкальныя строчки съ подписью Шейдта, приклеенъ другой маленький листочекъ, вмѣстѣ съ нимъ, какъ замѣтно, вырванный изъ альбома. На этомъ второмъ листочкѣ нарисованъ тонкимъ перомъ, вѣ подражаніе тонкой гравюрѣ на мѣди, грубой портретъ Шейдта, съ надписью на верху: «*Samuelis Scheidi musicorum Principis*».

«Портретъ этотъ и надпись на немъ служатъ окончательнымъ и рѣшительнѣйшимъ доказательствомъ того, какъ современники смотрѣли на Шейдта и какъ они оцѣнили его необыкновенный талантъ и заслуги.

Но если слава Шейдта была велика уже при жизни, то вѣ наше время она выросла гораздо-болѣе еще, съ тѣхъ поръ, какъ вѣ изученіе музыки внесена художественная и научная критика. Самую полную и глубокуя оцѣнку этого великаго композитора мы находимъ у Винтерфельда. (*Der evangelische Kirchengesang*. Три тома). Онъ первый, подвергнувъ всестороннему, полному разсмотрѣнію и анализу все произведенія протестантскаго музыкальнаго искусства во всемъ ихъ объемѣ, замѣнилъ прежніе слишкомъ-общіе отзывы и оцѣнки—подробнымъ и талантливымъ изученіемъ критико-историческимъ, и потому первый поставилъ вѣ насто-

*) Richter. Gesch. der Medicin in Russland Moskwa 1815 vol. II s. 84.

**) Biogr. univ. des musiciens t. VIII p. 81.

ящемъ свѣтъ большую часть художественныхъ личностей, относящихся къ этому отряду исторіи музыки!

Такимъ-образомъ онъ первый показалъ настоящее назначеніе Шейдта въ искусствѣ эту роль, которую онъ играетъ въ исторіи, сравнительно съ предшествовавшими и послѣдовавшими за нимъ представителями органианаго искусства въ Германіи. Сравнивая Шейдта въ особенности съ Пахельбелемъ, другимъ великимъ органистомъ XVII столѣтія, Винтерфельдъ называетъ Шейдта по-преимуществу гениальнымъ человѣкомъ, проложившимъ новую дорогу (*Bahn brechender Mann*) и открывшимъ для искусства новые горизонты. Его стремленіями, его гениальною дѣятельностью обусловилось появленіе и Пахельбеля, и Баха и вообще всей послѣдующей школы германскихъ великихъ органистовъ. Конечно, потребность придать новое, до того неизвѣстное и неслыханное значеніе органу, вывести его изъ слишкомъ-рабской зависимости отъ церкви, дать ему значеніе самостоятельное, чистомузыкальное, художественное, было общою потребностью первой четверти XVII столѣтія въ Европѣ, и оно ясно выразилось и въ учителя Шейдта, голландца Свелингѣ и современникѣ его, великомъ органистѣ Рима, Фрескобальди; но, сознать потребность своего вѣка, Шейдтъ первый удовлетворилъ ея, облекъ общую мысль въ плоть и кровь, осуществилъ въ музыкальных формахъ то, что стало необходимымъ требованіемъ современнаго духа, современныхъ художественныхъ инстинктовъ. Шейдтъ стоятъ въ главѣ той реформы органианой музыки, которая совершилась въ началѣ XVII столѣтія; изъ органа, до тѣхъ-поръ раба и робкаго, неразвитаго акомпаньёра церковныхъ мелодій, онъ, посредствомъ начатаго имъ переворота, создалъ тотъ колоссальный инструментъ инструментовъ, который есть одна изъ величайшихъ славъ XVII и XVIII столѣтій, и который въ эти времена далъ выразить безсмертнымъ творцамъ и безсмертнымъ исполнителямъ глубочайшіе и великодушнѣйшіе порывы, самыя потрясающія стремленія челоѣческаго духа.

Въ заключеніе замѣтимъ, что этотъ истокъ, относящійся къ 1629 году написанъ Шейдтомъ въ эпоху самаго молодого, самаго блестящаго его развитія, потому что сочиненіе, вообще признаваемое за его *chef-d'oeuvre*, за самое капитальное изъ его произведеній, *Tabulatura nova*, напечатано въ 1624 г., то-есть за четыре года до написанія нашего автографа. После *Tabulatura nova* имъ напечатано только еще, въ 1650 году, «*Tabulaturbuch hundert geistlicher Lieder etc. auf der Orgel, dasgleichen auch zu Hause zu spielen*», но это сочиненіе пользуется уже меньшею извѣстностью.

II. Майръ (Rupert-Ignace Maury ум. въ 1716 г.). Въ Публичной Библіотекѣ находится сочиненіе этого автора ораторія безъ заглавнаго имени, происходящая изъ библіотеки Залусскихъ и обозначенная въ каталогѣ нѣмецкихъ рукописныхъ музыкальныхъ сочиненій in folio (№ 1-й) слѣдующимъ образомъ: «*Oratorium bey Einweihung einer Kapelle, von A. R. J. Maury*» (Ораторія при освященіи домашней церкви, А. Р. И. Майра). Это обозначеніе взято съ небольшого ярлычка, наклееннаго на картоной оберткѣ ораторіи.

Въ самой первой страницѣ ораторіи, переписанной рукою писца, также нѣтъ никакого заглавія, но на предъидущемъ блѣдомъ листѣ написано, какъ видно изъ текста, рукою самого автора: *Actio melodia, quam feci virginibus anglicanis Monachis cum Reverendissimus et celsissimus frisingensis Princeps et Episcopus Joannes Franciscus e familia Eckerorum illarum sacellum domesticum consecraret. Anno 1694*. (Музыкальная драма, которую я сочинилъ для англійскихъ монахинь въ Мюнхенѣ, когда высвещенный епископъ Фризингенскій, князь Іоаннъ Францискъ Эккеръ освящалъ ихъ домашнюю церковь. 1694).

На ярлычкѣ обертки написано при имени автора: «*Musurgie Doctor. Mus. Aul.*» (докторъ музыки, придворный музыкантъ). Изъ біографическихъ свѣдѣній о Майрѣ извѣстно уже было, что до 1706 года, то-есть до времени поступленія его капельмейстеромъ на службу къ этому самому епископу Фризингенскому, о которомъ говорится въ припискѣ, Майръ служилъ скрипачемъ въ придворномъ оркестрѣ курфюрста баварскаго, въ Мюнхенѣ, но до-сихъ-поръ не было еще извѣстно, что онъ въ это время имѣлъ почетный ученый титулъ доктора музыки, и надпись нашего манускрипта поясняетъ это обстоятельство.

«Что-касается до самой ораторіи, то, какъ она носитъ на первомъ листѣ собственноручную приписку автора, можно принять, что весь манускриптъ былъ просмотрѣнъ авторомъ, и потому мы имѣемъ въ немъ вѣрнѣйшій, вѣроятно, единственный экземпляръ этого сочиненія, нигдѣ не напечатаннаго и неизвѣстнаго въ музыкальной бібліографіи.

Ораторія, писанная на нѣмецкій текстъ, сочинена въ томъ стилѣ ораторій и кантатъ, который начался вмѣстѣ съ музыкальными драмами и ораторіями около первыхъ годовъ XVII столѣтія и продолжался, конечно, совершенствуясь съ каждой новой эпохой и съ каждымъ новымъ талантомъ, до начала XVIII столѣтія, когда неаполитанская школа развила новую систему музыкальной драмы и ораторіи; къ тому стилю въ которомъ писаны и первыя оперы Каччини и Пери, кантаты Кариссими и оперы Дулли и Пурселля, по съ рѣшительнымъ исключеніемъ хоровъ. Ораторія состоитъ изъ длинныхъ речитативовъ (*recchi*) и арій. Дѣйствующія лица ораторіи: *Christus* — алтѣ; *Welt, Tugend, Armut, Targuina, Angelus* — все дисканты. Сюжетъ было бы довольно-мудрено опредѣлять: онъ весь состоитъ изъ моральныхъ и риторическихъ разсужденій назидательнаго содержания, какія приличествовали для монахинь, которыя исполняли эту *pièce d'occasion*. Вся музыка, не представляющая, впрочемъ, особенной важности со стороны эстетической, состоитъ изъ одной мелодіи, съ акомпаниментомъ цифрованного басса.

Но одна изъ замѣчательнѣйшихъ особенностей этой ораторіи та, что въ ней есть и нѣсколько инструментальныхъ нумеровъ, обозначенныхъ именами: *Ouverture, Menuetti* и *Ballet*, написанныхъ для однихъ струнныхъ инструментовъ и помѣщенныхъ въ концѣ ораторіи. Намъ важно не то обстоятельство, что въ то время было принято, чтобъ монахини исполняли танцы въ концѣ музыкальной ораторіи, именно по этому и называвшейся «*actio*» (*action* — дѣй-

стве), а то, что въ музыкальныхъ драматическихъ піесахъ во второй половинѣ XVII вѣка, существовалъ балетъ не въ одной Франціи, не въ однихъ сочиненіяхъ Лулли и его школы, но и въ Германіи также, чего до-сихъ-поръ не было извѣстно, и паша ораторія можетъ, въ этомъ отношеніи, послужить когда-нибудь предметомъ для занимательныхъ историческихъ и эстетическихъ изслѣдованій.

III. Александръ Скарлатти (Al. Scarlatti, род. 1659 ум. 1725 г.). Публичной Библіотекѣ принадлежатъ нынче двѣ аріи этого автора.

«По музыкѣ, обѣ аріи съ своими речитативами относятся къ числу превосходныхъ образцовъ стараго итальянскаго стиля, до начала новой неаполитанской оперы, вызванной къ жизни этимъ самымъ Ал. Скарлатти. По тогдашнимъ опернымъ привычкамъ, текстъ выражаетъ пѣжныя, влюбленныя чувства, страданія, горести и вздохи томнаго любовника или любовницы (сочиненія эти писаны сопраннымъ ключомъ, и потому неизвѣстно, назначены ли они для женской роли, или для кастрата).

«Всего поразительнѣе въ этихъ речитативахъ и аріяхъ высокая патетичность, драматизмъ выраженія, неизвѣстные въ музыкѣ до Ал. Скарлатти, впервые введенные имъ въ область драмы, *перелытые* у него столько же ловкимъ, сколько и великимъ Лулли, а потомъ и всею неаполитанскою школою. Превосходною патетичностью въ-особенности отличается вторая арія (G.-moll), гдѣ на словѣ «addio», много разъ повторяющемся, сосредоточенъ весь интересъ піесы, все чувство, выраженное самою драматическою декламациею. Ни Лео, ни Йомелли, ни Перголесе не написали впоследствии ничего лучше, ничего драматичнѣе въ своихъ большихъ, инструментованныхъ аріяхъ изъ прославленныхъ оперъ.

«Немаловажнымъ совершенствомъ этихъ арій является то, что онѣ написаны въ то время, когда въ драматической музыкѣ не было еще ни руладъ, ни всѣхъ виртуозныхъ орнаментовъ, украшительныхъ пестротъ, которыя въ началѣ XVIII столѣтія сдѣлались повсемѣстною модою и начали входить въ неизбѣжный и необходимый составъ каждой аріи, каждаго солистнаго пѣнія вообще. Если виртуозы-кастраты сдѣлали эти украшенія необходимыми и любимыми еще въ концѣ XVII столѣтія, то по-крайней-мѣрѣ музыкальные композиторы не выписывали ихъ въ своихъ, еще очень-строгихъ и дѣйственныхъ созданіяхъ и предоставляли ихъ изобрѣтенію воли и капризу пѣвцовъ. Драматическія и ораторныя сочиненія Скарлатти конца тысячн-шестисотыхъ годовъ еще вовсе лишены виртуознаго аппарата, обезобразившаго впоследствии даже многія страницы Баха и Гейделя и потому имѣютъ для всякаго любителя музыки особенную цѣнность и особенное значеніе. Еслибъ не могущественная, гениальная реформа Глюка впоследствии, Богъ-знаетъ когда музыка воротилась бы къ этой прежней своей естественности и простотѣ формъ.

IV. Лулли (Jean-Baptiste Lully, род. 1633, ум. 1687) и Лаландъ (Michel Richard de Lalande, род. 1647, ум. 1726).

Императорская Публичная Библіотека имѣетъ въ числѣ своихъ автографовъ два небольшіе официальные документа

(происходящіе изъ коллекціи графа Сухтедена), на которыхъ стоитъ *подпись* этихъ двухъ придворныхъ капельмейстеровъ и композиторовъ Лудовика XIV. Это двѣ росписки (на пергаментѣ) въ полученіи ими жалованья и пенсій.

Первая изъ нихъ, данная 27 января 1683 года придворному королевскому кассиру Брюпѣ свидѣтельствуешь, что Лулли получилъ 165 франковъ жалованья за мѣсяцы октябрь, ноябрь и декабрь 1682 года въ качествѣ супер-интендента камерной королевской музыки (surintendant de la musique de la chambre de S. M.); а другая, данная 26 апрѣля 1704 года, свидѣтельствуешь, что Лаландъ, супер-интендентъ королевской музыки и начальникъ придворной капеллы получилъ 150 франковъ изъ годовой своей пенсіи за первые шесть мѣсяцевъ 1704 года.

V. Моцартъ (Wolfgang Amadeus Mozart род. 1756 ум. 1791). Изъ числа подлинныхъ рукописей этого великаго чело-вѣка въ Императорской Публичной Библіотекѣ находятся три: 1) сопранная арія, написанная неизвѣстною рукою, по съ текстомъ, приписаннымъ подъ мелодіей рукою Моцарта, 2) двѣ оркестрныя сопаты партитурой, написанныя начерно имъ самимъ и 3) черновая рукопись фортепианнаго Тріо.

«Что касается оперы, къ которой принадлежитъ текстъ первой рукописи, то эта опера, *по всей вѣроятности*, маленькая комическая опера «*Bastien und Bastienne*», написанная Моцартомъ въ 1768 году (или въ концѣ 1767 года по біографіи Яна) то-есть когда ему было 12 лѣтъ, и исполненная тогда же на дачѣ, въ одномъ изъ вѣпскихъ предмѣстій у фамилиі Месмеровъ, хорошихъ знакомыхъ его семейства. Сюжетъ этой оперы заимствованъ изъ знаменитой тогда оперы Руссео «*Le devin du village*».

Другіе два автографа Моцарта (приобрѣтенные въ нынѣшнемъ году также у берлинскаго книгопродавца Бара), относятся къ 1776 году. Наверху перваго листа написано рукою Моцарта: «*Di Amadeo Wolfgang Mozart nel mese di Gennaio 1776*» (въ январѣ 1776), и такъ-какъ Моцартъ родился 27 января, 1756, то эти два сочиненія относятся либо къ послѣднимъ днямъ его 19, или первымъ днямъ его 20 года.

Автографы эти (написанные на нотной тонкой бумагѣ маленькаго формата, продолгой, въ десять строкъ на страницѣ, какъ и всѣ сочиненія Моцарта этой эпохи, по свидѣтельству Яна) *) — двѣ инструментальныя сопаты, стоящія въ собственноручномъ моцартовомъ каталогѣ его сочиненій (изданномъ Андрѣ въ Оффенбахѣ) подъ нумерами 244 и 245.

Первая изъ нихъ (занимающая 2½ страницы) G-dur, Allegro, ¾, указываетъ на три только инструмента: Violino Primo, Violino Secondo и Basso идущій унисономъ и на одной строчкѣ съ обыкновеннымъ органнымъ басомъ; надъ этимъ послѣднимъ написанъ рукою Моцарта же (или, быть-можетъ, его отца) цифрованный басъ.

Другая сопата (5½ страницъ) C-dur ¾, инструментавана точно такъ же, но съ прибавленіемъ двухъ тропеттъ

*) Otto Jahn: Mozart т. I, стр. 540, примѣчаніе 6-е.

(clagini), занимающихъ верхнюю строчку партитуры, надъ первыми скрипками.

«Тромпетты употреблены очеь-умѣренно, почти-что въ видѣ исключеній. Впрочемъ, извѣстно, что вообще во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ, даже до послѣдняго дня своей жизни, Моцартъ былъ необыкновенно-умѣренъ, разборчивъ и остороженъ въ употребленіи мѣдныхъ инструментовъ.

«Что касается самой музыкальной сущности этихъ сочиненій формы этихъ содержанія, намъ достаточно привести слова Яна, стольпревосходно-изучившаго ихъ арактеризовавшаго весь отдѣлъ моцартовыхъ церковныхъ сопатъ, что и наши двѣ сопаты вполне подходятъ подъ его вѣрную и подробную характеристику; впрочемъ, и то подобно замѣтить, что онѣ всѣ написаны у Моцарта какъ-бы по одной мѣркѣ, отлиты въ одну общую, неизмѣнную для всѣхъ нихъ форму, такъ-что, сравнительно, было меньше трудности для опредѣленія постоянной ихъ фizioноміи и состава. «Сопаты эти (говоритъ Янъ, I, 540) состоятъ всѣ изъ музыкальнаго сочиненія, довольно-короткаго, въ быстромъ движеніи, раздѣленнаго на двѣ части, подобно всѣмъ тогдашнимъ сопатамъ. Стилъ ихъ ничѣмъ и нигдѣ не напоминаетъ ихъ церковнаго пазначенія; по характеру своему онѣ нисколько не серьезны, не торжественны и не благочестивы; по формѣ же онѣ нисколько не выработаны строго-коптрапунктически; по объему, топу и работѣ онѣ скорѣе напоминаютъ первую часть маленькихъ сопатъ и квартетовъ; мотивы коротки, отчасти очень-красивы; работа свободная и привычная; въ позднѣйшихъ сопатахъ проявляются даже нѣкоторыя характеристическія черты моцартовскія. Онѣ писаны обыкновенно для двухъ скрипокъ и котрбаса, съ обычнымъ участіемъ органа; иногда употреблены и духовые инструменты. Само-собой разумѣется, что, при употребленіи большаго числа средствъ, содержаніе и разработка становятся значительнѣе и шире; но и здѣсь все заключено въ довольно-узкихъ границахъ.

«Все, сказанное въ этой характеристикѣ, вполне доказывается и оправдывается нашими двумя автографными сопатами. Только одно замѣчаніе можно прибавить здѣсь: для второй сопаты (C-dur) недостаточно становится выраженія «красивости», которое Янъ придаетъ мотивамъ сопатъ. Въ мотивахъ и въ разработкѣ, а особливо въ началѣ второй части тамъ, гдѣ Моцартъ посредствомъ маленькой контрапунктической игры (того, что въ сочиненіяхъ большаго размѣра — симфоніяхъ, квартетахъ и проч. называется *фермаппаціо*) возвращается къ началу піесы, являются черты граціи и красоты, которыя стоятъ въ близкомъ родствѣ съ произведеніями эпохи, слѣдовавшей за первой эпохой юношескаго первоначальнаго творчества. Мотивы и вообще вся красота піесы сильно отзываются вліяніемъ Италіи, которую Моцартъ такъ незадолго вшивалъ въ себя въ продолженіе трехъ итальянскихъ своихъ путешествій; они иногда напоминаютъ манеру нѣкоторыхъ неподобныхъ мѣстъ изъ оперныхъ ансамблей Моцарта, вообще много похожи на музыку моцартовыхъ оперъ въ итальянскомъ характерѣ, хотя, разумѣется, еще въ миньятюрѣ, и какъ далекій, первый отблескъ лучезарнаго великолѣпнаго солнца, поднимающагося на горизонтѣ.

«Такимъ образомъ, хотя обѣ эти сопаты принадлежатъ первому юношескому возрасту Моцарта, по тѣмъ не менѣе онѣ не лишены значительнаго интереса, столько же въ историческомъ, какъ и въ эстетическомъ отношеніи, и Императорская Публичная Библіотека тѣмъ-болѣе можетъ гордиться обладаніемъ этихъ юношескихъ произведеній одного изъ величайшихъ гениевъ въ мірѣ, что они до-сихъ поръ никогда не были изданы и потому нигдѣ болѣе не существуютъ, ни въ настоящей своей формѣ полной партитуры, ни въ формѣ какой-бы то ни было аранжировки...»

(Проложеніе будетъ).

ЛАБЛАШЪ И ЕГО УЧЕНИЦА.

(Разсказъ Морица Бармана).

Однажды (въ 1839 году). знаменитый пѣвецъ Лаблашъ сидѣлъ въ своей гостинной въ Лондонѣ и фантазировалъ на скрипкѣ, на которой онъ замѣчательно хорошо играетъ. Онъ такъ углубился въ свое запятіе, что не замѣтилъ какъ вошелъ молодой человѣкъ, который безъ церемоній бросился въ кресла и началъ слушать съ обыкновеннымъ вниманіемъ.

— Bravo, маэстро, вскричалъ онъ наконецъ, восхищенный фразою которую Лаблашъ только что окончилъ.

Лаблашъ съ испугомъ осмотрѣлся кругомъ, но взглянувъ на молодаго человѣка, протянулъ ему дружески руку.

— Это вы, Джіованни, едва васъ могъ узнать, такъ вы поблѣднѣли. Что съ вами? Я знаю васъ за солиднаго молодаго человѣка, но, взглянувъ на ваше лице, можно сказать, что вы всю ночь не спали.

Молодой человѣкъ покраснѣлъ какъ дѣвушка. Ему было не болѣе двадцати лѣтъ; онъ имѣлъ цвѣтущее здоровье, лице, блондуры, голубые глаза и кромѣ того миліонъ дохода и титулъ герцога, и былъ ученикомъ Лаблаша.

— Что же съ вами? продолжалъ пѣвецъ свои распросы. Что вы больны или не въ состояніи были исполнить соль-феджин, которыя я далъ вамъ? или не получили ли вы въ наслѣдство къ своему миліону еще двухъ другихъ и не знаете куда ихъ дѣвать?

— Нѣтъ, ничего подобнаго не случилось со мною, сказалъ Джіованни едва слышно.

— Но однако вы скучаете; я вижу, вы скучаете, вы — первый богачъ въ Италіи, молодой человѣкъ, который можетъ имѣть все, что пожелаетъ.

— Богатство не доставляетъ мнѣ счастья.

— Боже мой! ужъ не влюбился ли вы?

— Какъ мнѣ влюбиться! я не знаю ни слова по-англійски; кромѣ васъ, у меня здѣсь нѣтъ почти никого знакомыхъ. Я не ищу дѣвушки или женщины, я ищу идеала, которому можно бы поклоняться издали, чего нибудь недостижимаго.

— А! понимаю. Вы любите безнадежно.

— Ничуть не бывало, но я желаю этого. Любили вы когда нибудь такимъ образомъ, маэстро?

— Сколько помню, никогда. Въ моей жизни было мно-

го необыкновеннаго, но она не омрачалась душевными страданиями. Какъ скоро минуло мнѣ восемнадцать лѣтъ, я женился на дочери комическаго актера Пинотти. Я люблю свою жену до сихъ поръ, остался порядочнымъ мужемъ и отцемъ, и никогда не зналъ никакихъ пустяковъ.

— Счастливецъ!

— Счастливецъ я какъ человѣкъ, счастливецъ — и какъ артистъ. Представьте себѣ, мнѣ никогда не опикали. Нѣтъ, постойте — не хочу лгать — одинъ разъ меня опикали, и опикали довольно страннымъ образомъ, въ Вѣнѣ, въ 1824 году. У меня былъ лакей, Піетро. Негодяй безсовѣстно обокралъ меня. Я прогналъ его, но, уходя, опъ показавъ мнѣ съ пасмѣшливой улыбкой талеръ изъ тѣхъ денегъ, которыя я только что заплатилъ ему, и проговорилъ: «Вотъ на эти деньги я васъ сегодня вечеромъ опикаю».

— Какова дерзость!

— И дѣйствительно, въ то время, какъ вечеромъ честные вѣнцы осыпали меня шумными аплодисментами, вдругъ раздались ко всеобщему удивленію свистки.

— Каково! Что же вы сдѣлали?

— Я? я спокойно подошелъ къ рампѣ и сказалъ публикѣ: «Не обращайтесь, милостивые государи, вниманія; это негодяй мой лакей, котораго я сегодня прогналъ». Публика засмѣялась и начала аплодировать еще громче. Въ Вѣнѣ я имѣлъ успѣхъ цѣлыя пятнадцать лѣтъ. Король Неаполитанскій Фердинандъ I-й вызвалъ меня къ себѣ, поздравилъ съ успѣхомъ и назначилъ меня пѣвцомъ своего двора и капеллы съ приличнымъ содержаніемъ. Король Фердинандъ былъ однажды моимъ докторомъ.

— Король — вашинъ докторомъ? Какъ-такъ?

— Въ Вѣнѣ при дворѣ былъ концертъ. Я подошелъ къ фортепіано и хотѣлъ пѣть, но не могъ взять ни одной ноты. Я безпрестанно чихалъ и совершенно охрипъ. Король Неаполитанскій подозвалъ меня знакомъ и сказалъ: «Хочешь сейчасъ же выздоровѣть?» — «Ахъ! если бы это было можно!» — «Я знаю одно средство». — «Помогите мнѣ, ваше величество!» (я чихалъ безъ умо. аку). — «Такъ слушай же. Возьми рѣдкую, разрѣжь на тонкіе ломотки, пересынь ихъ сахаромъ и оставь такъ на два часа. Потомъ выжми сокъ, и принимай этого сока по ложкѣ вечеромъ передъ тѣмъ, какъ ложиться спать, и утромъ, когда встаешь». — «Далѣе, ваше величество?» — Далѣе ничего, ты выздоровѣешь». Я поблагодарилъ. Черезъ два дня я пѣлъ въ театрѣ чистѣйшимъ и полнѣйшимъ голосомъ. После перваго акта король Фердинандъ позвалъ меня въ ложу. «Ну, что я тебѣ говорилъ?» сказалъ онъ мнѣ съ торжествующимъ видомъ. «Ты воспользовался моимъ средствомъ?» — «О, да ваше величество!» — «И сдѣлалъ все, какъ я тебѣ сказалъ?» — «Точно такъ: я велѣлъ нарѣзать рѣдкы, посыпалъ ее перцемъ, солью, влилъ масла, уксусу и потомъ... съѣлъ все это вмѣсто салада.» — Король поморщился но не могъ удержаться отъ смѣха.

Въ то время какъ рассказывалъ Лаблашъ, молодой герцогъ перелистывалъ лежавшіе на столѣ альбомы. Вдругъ онъ вскочилъ.

— Ахъ, шіо саго, что за прелестный альбомъ!

Герцогъ былъ правъ. Альбомъ былъ превосходный; обдѣланный въ бархатъ и золото, съ вытѣсненными цвѣтами, съ золотыми застежками, украшенными эмалью, четыре ослѣпительные рубина биестѣли по угламъ. Когда молодой человѣкъ открылъ его, въ комнатѣ распространилось благоуханіе. Первый листокъ вмѣщалъ двѣ пѣсни Шиллера: «Майчикъ у ручья» и «Эмми», переложенныя на музыку. Внизу было написано дамской рукой: *Al mio maestro di musica*.

— Отъ кого получили вы этотъ альбомъ? вскричалъ герцогъ съ жаромъ.

— Отъ ученицы.

— А эти пѣснѣвкія пѣсни?

— Ея композиція.

— Кто она?

Лаблашъ не зналъ, повидимому, какъ отвѣчать.

— Имепи ея я не смѣю сказать вамъ, отвѣчалъ онъ наконецъ.

— Отчего не можете?

— Потому что я ей общался. Я не имѣю привычки открывать именъ моихъ ученицъ, въ особенности такимъ юношамъ, какъ вы.

— Эта таинственность еще болѣе затрогиваетъ мое любопытство. Хороша она?

— Нѣтъ словъ для описанія ея красоты. У нея самая маленькая нога во всей Англіи. Недавно ея тетка вышила ей туфли; они до того малы, что навѣрно пѣтъ ни одной леди, которая въ состояніи была бы надѣть эти *minop slippers*.

— А ея волосы?

— Бѣлокурые.

— Глаза?

— Голубые.

— Высока или мала она ростомъ?

— Величественна; у ней удивительная талія, стлчные зубы; она необыкновенно жива, мила, любезна.

— Но скажите — она замужемъ?

Нѣтъ, она свободна.

— Въ такомъ случаѣ я непременно хочу ее видѣть. Всю жизнь отдамъ, чтобы получить ея руку.

— Это невозможно, амісо.

— Вы смѣтаете падо мною.

— Ея родственники не согласятся.

— Не согласятся на бракъ съ герцогомъ, который обладаетъ милліонами!

— Если бы даже этотъ герцогъ былъ въ десятеро богаче васъ. Препятствія непреодолимы.

— Понятно! Но видѣть ее вѣдь можно, одинъ разъ, только одинъ разъ.

— Если я доставлю вамъ этотъ случай, даете ли вы мнѣ слово, что не подойдете къ ней и ограничитесь только безмолвнымъ созерцаніемъ.

— Клянусь, и завтра оставлю Лондонъ.

— Ну такъ хорошо; сегодня вечеромъ.

Вечеромъ Лаблашъ повезъ герцога въ одинъ превосходный концертъ. Войдя въ залу, они замѣтили молодую да-

му, которая только что приѣхала. Она была чрезвычайно просто одѣта, и ея головной уборъ состоялъ изъ одной гирлянды васильковъ.

— Какъ хороша! вскричалъ герцогъ. Это должно быть она!

— Вы угадали, отвѣчалъ Лаблашъ.

Молодой человѣкъ весь вечеръ не спускалъ съ нея глазъ и образъ незнакомки крѣпко запечатлѣлся въ его сердцѣ. На другой день онъ уѣхалъ въ Венецію.

Въ 1841 году Лаблашъ былъ въ Парижѣ. Онъ шелъ по бульвару, вдругъ встрѣчается ему герцогъ. Они обнялись.

— Что дѣлаетъ моя незнакомка? вскричалъ герцогъ.

— Вы все еще о ней думаете.

— Я никогда ее не забуду; это прелестное видѣніе постоянно у меня передъ глазами.

— Вы упрямѣе, чѣмъ я думалъ.

— Она еще ваша ученица?

— Да. Она слѣлалась отличной фортепیانисткой и пѣвицей; у нея чудное mezzo-soprano, игра ея на фортепیانно воахитительна. Однако послѣ того, какъ мы съ вами видѣлись, ея семейное положеніе измѣнилось: она вышла замужъ.

— Вышла замужъ!

Герцогъ Джіованни оставилъ Лаблаша, полный отчаянія, и отправился въ Тюмвери. Здѣсь народу было множество. Показался король Людовикъ-Филиппъ въ сопровожденіи своего семейства. Съ нимъ подруку шла очень хорошенькая дама, гостившая въ это время въ Парижѣ. Герцогъ поблѣднѣлъ: эта дама была его идеалъ.

— Боже мой! вскричалъ онъ. Ученица маэстро, неизвѣстная сочинительница музыки къ стихотворенію Шиллера!

— Что съ вами? спросилъ его гвардейскій капитанъ. Вы мнѣ наступаете на ноги.

— Извините! отвѣчалъ герцогъ взволнованнымъ голосомъ. Скажите пожалуйста, кто это дама, которая идетъ подъ руку съ королемъ?

— Снимайте же вашу шляпу, милостивый государь, они уже близко отъ насъ. Эта дама — Викторія, Англійская королева.

Лаблашъ какъ-то явился къ королевѣ, своей ученицѣ. Она подала ему на память дорогую табатерку, украшенную рубинами, и замѣтила ему при этомъ, что онъ долженъ хоть одинъ день въ годъ нюхать изъ ея подарка.

— Простите, ваше величество, отвѣчалъ Лаблашъ, но я не могу этого исполнить. Я уже роздалъ все мои дни, потому что у меня подаренныхъ табатерокъ триста шестьдесятъ пять.

— Въ такомъ случаѣ, отвѣчала королева съ милостивой улыбкой, нюхайте изъ моей табатерки въ высокосные годы.

(Blätter für Musik).

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Балетъ «Фаустъ» 29 ноября и 2 декабря.

На 29 ноября былъ объявленъ бенефисъ г. Петипа: балетъ не новый, цѣны высокія, имя бенефицианта не въ числѣ именъ тѣхъ знаменитостей, на зовъ которыхъ публика съ удовольствіемъ стремится съ желаніемъ выказать имъ свое расположеніе, все повидимому заставляло опасаться за существенныя выгоды г. Петипа, а между тѣмъ онъ не ошибся въ расчетѣ: театръ былъ полонъ. Надежда Богданова и Маргарита, граціознѣйшее созданіе творческой фантазіи германскаго поэта! Между этими двумя именами не было ни малѣйшаго противорѣчія: въ граціи одной могла выразиться другая, искусство одной могло воспроизвести кратковременную жизнь другой со всеми ея радостями и страданіями. Правда, за одно можно было опасаться: драматическія сцены балета слишкомъ тяжелы, а талантъ г-жи Богдановой чисто-лирической, развившійся въ совершенствѣ на своей родной почвѣ и не имѣвшій еще времени примѣнить свои средства къ эффектамъ драматическимъ; но это нисколько не мѣшало въ ея лицѣ представить прекрасный образъ Маргариты, который такъ чудно рисуется въ воображеніи каждаго изъ насъ.

Мысль сдѣлать изъ Гетева Фауста балетъ весьма смѣла, потому что эта глубокая драма совсѣмъ не по средствамъ балета, хотя въ немъ и соединяется нѣсколько искусствъ, хотя чисто-фантастическіе образы ему свойственны, чѣмъ какому нибудь другому искусству, хотя внѣшняя роскошь служить ему однимъ изъ главныхъ пособій прельщать и поражать воображеніе зрителей. Но едва ли можно балетными средствами представить того Фауста, души котораго душно и тѣсно въ сферѣ доступной человѣку, того Тантада, котораго томила и мучила жажда высшихъ познаній, уже переходящихъ за человѣческіе предѣлы, того титана, который не зналъ границъ своимъ духовнымъ стремленіямъ, сознавая силы вмѣстить въ себя все, что только носить признакъ бытія, проникнуть во все тайны міра, разрушить все преграды, и который между тѣмъ по своей природѣ былъ слабый человѣкъ, обыкновенный смертный, затрепетавшій при видѣ духа вселенной и распавшійся передъ нимъ въ прахъ. Много хочется говорить, когда рѣчь заходитъ о Фаустѣ; въ его глубокой личности скрытъ какой то магнетизмъ, привлекающій васъ къ себѣ, и вы чувствуете, что часть его существа находится въ васъ самихъ. Но удерживаясь и переходя къ балету.

Балетныя средства оказались дѣйствительно слабыми и недостаточными для выраженія личности Фауста: мимика можетъ прекрасно высказать движеніе чувства и страсти, но не гигантскіе полеты ума, которому тѣсно въ этомъ мірѣ, не стремленія души къ безграничной жизни. Съ первой же сцены вы видите, что должны отрѣшиться отъ себя совершенно Гетева Фауса, чтобы находить какой нибудь интересъ въ этомъ балетномъ лицѣ. Передъ вами мудрецъ, средневѣковой профессоръ, схоластикъ или пожалуй послѣдователь Пифагора, или самъ Пифагоръ, измѣряющій со своими учениками міръ циркулемъ, и толкующій о небѣ и зем-

лѣ по вычисленіямъ, по Фауста итѣ. Вотъ является и Мефистофель, но непокорнымъ слугою Фауста, который за то и встрѣчаетъ его не хладнокровно, не съ сатирической усмѣшкой какъ у Гете, а съ изумленіемъ и въ страхѣ—итъ, это не тотъ Фаустъ, опять замѣчаете вы, да кажется и не тотъ Мефистофель: этотъ начинаетъ шутить демонскія шутки и чуть ли не дурачить ученаго профессора, которому нѣкоторое время долженъ былъ быть рабски служить, чтобы потомъ сдѣлаться его господиномъ. Далѣе Мефистофель хочетъ поразить его воображеніе и представляетъ ему роскошную картину, гдѣ васъ прельщаютъ и великолѣпныя декорация, и чудные богатые хоры, и прелестныя группы—вотъ тутъ балетъ вошелъ въ свои средства и въ свою сферу, и вы видите, что онъ далъ балетмейстеру возможность воспроизвести одну сторону драмы во всемъ великолѣпіи. Между этими обольстительными группами является призракъ Маргариты, и обольщаетъ Фауста, громъ рукоплесканий сопровождалъ каждое *pas* г-жи Богдановой. Здѣсь дѣйствительно торжество г-жи Богдановой, далѣе въ слѣдующихъ картинахъ наша милая артистка постоянно на первомъ планѣ и мы продолжаемъ любоваться ею: она всегда оставляетъ въ насъ впечатлѣніе, потому что въ ея искусствѣ выработался одинъ общій отличительный характеръ, и если нельзя его опредѣлить словами, то кажется, что ни одно ея движеніе не противорѣчитъ этому характеру, конечно, если ей не нужно дѣлать особенныхъ усилій, чтобы совладѣть съ тѣми сценами, которыя пока еще не по ея средствамъ и силамъ; такое единство въ искусствѣ всегда сильно дѣйствуетъ, особенно въ искусствахъ лирическихъ, гдѣ малѣйшая неловкость, малѣйшая натяжка весьма замѣтны и нарушаютъ гармонію цѣлаго. Необыкновенная отчетливость и какая то инстинктивная мѣра во всемъ, показывающая въ нашей артисткѣ тонкое чувство изящнаго, составляютъ между прочимъ достоинство ея въ исполненіи ролей. Посмотрите хоть на ея встрѣчу съ женихомъ Валентиномъ (почему только не съ братомъ какъ у Гете?) Кажется, немного движеній, сцена мгновенная, а въ ней граціозно и понятно выразилось все, что только можетъ выразиться при такой встрѣчѣ. Танцы же *grand pas ballabili d'action*, *pas de fascination* и *grand pas d'action* приводили публику въ истинный восторгъ.

Что касается до чисто драматическихъ сценъ какъ сцена семи смертныхъ грѣховъ, сцена отравленія и въ темницѣ, то здѣсь наша артистка должна была встрѣтить страшныя трудности. Не каждому удастся выразить и голосомъ то, что здѣсь нужно въ чертахъ, лицахъ и въ мимическихъ движеніяхъ, а голосу и словамъ такія сцены доступны. Не скажемъ, что г-жа Богданова побѣдила эти трудности, но при всемъ томъ, должны отозваться о ней съ похвалою. Имѣя въ виду, что для этихъ сценъ еще не развились ея средства, что онѣ не по ея настоящему характеру, и въ тоже время слѣдя за ея игрою, мы должны пожелать догадываться, какъ много должно было ей трудиться, чтобы выработать себѣ такое исполненіе, которое ни какъ нельзя назвать блѣднымъ и непронизывающимъ впечатлѣніемъ; итъ, нѣкоторыя сцены вышли даже очень рельефны со всѣмъ правдоподобіемъ, какъ напр. сцена гнѣва, скупости, жад-

ности; онѣ увѣрили насъ, что и тутъ г-жа Богданова можетъ трудиться ненаспрасно и дѣлать быстрые успѣхи; во второе представленіе уже многое вышло у нея лучше, что подаетъ надежду на большее усовершенствованіе при дальнѣйшихъ ея выходахъ. Мы отъ души радуемся за ея трудолюбіе, которое есть вѣрная порука за будущее; въ ея усилахъ мы видимъ артистическій и небезполезный трудъ, который долженъ наконецъ принести обильные плоды.

Фаустъ и Мефистофель, какъ мы уже замѣтили, не могли выйти такъ, какъ у Гете: она явилась лицами балетными, одинъ обыкновеннымъ театральнымъ любовникомъ, другой театральнымъ чертомъ, который подчинялъ себѣ всѣхъ по способу новѣйшихъ магнитизеровъ—черезъ это и сама Маргарита много утратила драматическій интересъ: подъ вліяніемъ глазъ и когтей Мефистофеля она теряла свою волю и подчинялась ему совершенно—борьбы тутъ не могло быть никакой. Впрочемъ мы должны отдать полную справедливость г. Перро, явившемуся въ лицѣ Мефистофеля; онъ сначала до конца искусно сохранилъ свою мефистофелевскую физиономію и выдержалъ вполне тотъ характеръ, который онъ самъ придалъ Мефистофелю въ своемъ балетѣ. Талантъ его извѣстенъ всѣмъ, а за его балеты наша публика давно говоритъ ему искреннее спасибо.

Другой перлъ русскаго балета, обѣщающій весьма многое, г-жа Муравьева танцевала *pas de deux* съ г. Гюге и справедливо заслужила рукоплесканія. Въ ея талантѣ выказались уже всѣ данныя для того, чтобы сдѣлаться знаменитою артисткою. Конечно, при этомъ важное условіе не увлекаться похвалами и трудиться.

Г-жа Петипа въ роли Марты, подруги Маргариты, также обратила на себя вниманіе публики своими танцами.

Нужно ли говорить о великолѣпной постановкѣ балета, о чудныхъ хорахъ, о фантастической *Вилпуріевой ночи* и проч. Цора бы только свести со сцены чертей, которые всегда возбуждаютъ смѣхъ и вредятъ впечатлѣнію; они всегда бываютъ неудачны. Нужно ли вычислять вызовы, на которые г-жа Богданова должна была являться послѣ каждаго дѣйствія.

Скрипичное *zolo* Аполлипарія Контеяго вызывало громкія рукоплесканія.

ТЕАТРАЛЬ.

РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ. АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Два слова о г. Бурдинѣ.—Женихъ изъ Ножевой Линіи.—Разсказъ Брешя Полкарпича по пріѣздѣ изъ-за моря.—Добють г-жи Шелковой.—*Большой театръ* 6 декабря.

Въ прошедшее воскресенье, 2-го декабря явился на сценѣ г. Бурдинъ въ первый разъ по возвращеніи изъ-за границы. Онъ игралъ въ пьесѣ г. Красовскаго: *Женихъ изъ Ножевой Линіи*, въ комической роли купца Ивана Дорофееча Мордоплюева, которую онъ съ такимъ умѣніемъ и знаніемъ купческаго быта выполнялъ. Публика встрѣтила любимаго артиста восторженными рукоплесканіями, раздававшимися долго по всему

театру, который на этотъ разъ былъ полонъ. Въ театрѣ замѣтно было много извѣстныхъ театраловъ, которые, безъ сомнѣнія, не разъ видѣли и самую пьесу: Женитъ изъ Пржевой Ливии исполненіе роли Мордопюева г. Бурлинымъ: очевидно, имъ хотѣлось видѣть пьесу ради исполненія ея... Можно замѣтить, что въ этотъ разъ пьеса исполнена была оживленнѣе и бойчѣе прежнего: мы дѣлаемъ это замѣчаніе по поводу участія въ означенной комедіи г. Яблокина, который мастерски обрисовалъ свою игрою уличнаго фата съ полумѣщанскимъ шикомъ въ лицѣ Александра Харитоновича Перетычкина, мнимаго пріятеля Мордопюева. Не совѣмъ только шла тѣмъ Леонтьевой роль плутоватой Юленьки...

Но г. Бурлинъ поограничилъ свой первый выходъ, по возвращеніи изъ-за границы, исполненіемъ роли Мордопюева. Опъ явился, сразу послѣ комедіи г. Красовскаго, въ новой оригинальной пьесѣ (въ одномъ дѣйствіи) соч. П. Григорьева: *Рассказъ Еремѣя Поликарпыча по припадъ изъ-за моря*. Пьеска эта ничто иное, какъ картина, въ которой представляется возвратившійся изъ чужихъ земель молодой купчикъ Еремей Поликарпычъ, рассказывающій о своей поѣздкѣ въ кругу купеческой семьи, состоящей изъ дѣдушки Еремѣяча (г. Григорьевъ), его жены (г-жа Штофертъ), ее сестры и внуки Еремѣяча, невесты (г-жа Горская) Поликарпыча. Въ составъ рассказа входятъ легопкія описанія нѣкоторыхъ городовъ, ихъ жителей и сравненіе ихъ съ русскими людьми. Все это въ пьесѣ не Богъ знаетъ какого литературнаго достоинства: весь эффектъ заключается въ приемахъ и самомъ рассказѣ путешественника, который оканчиваетъ свои рѣчи тѣмъ, что высказываетъ большую радость по поводу возвращенія въ родную землю. Прочія лица не дѣйствующія, а собственно слушающія рассказъ возвратившагося путешественника, по временамъ только прерывающія его своимъ замѣчаніями и вопросами. Но все таки слѣдуетъ сказать, что подобная сцена очень удачно придумана г. Григорьевымъ для выхода г. Бурлина. Г. Бурлинъ, по свойственной его таланту особенности, представилъ характерно молодого купца, по своему судящаго объ иноземномъ бытѣ и находящаго смѣшное въ томъ, что непохоже на его родное; особенно правильно ударилъ онъ на меткія остроты касательно денеголюбивыхъ Англичанъ и безнечныхъ, лѣнивыхъ Итальянцевъ. По окончаніи рассказа, г. Бурлинъ былъ награжденъ одобрителными рукоплесканіями... Вообще нужно замѣтить, что артиста этого встрѣтила публика чрезвычайно радушно. Посмотримъ дальше, что онъ прибавилъ къ своему таланту послѣ поѣздки за море.

5-го декабря былъ дебютъ г-жи Шелковой въ той же пьесѣ, въ которой недавно такъ неудачно пробовала свои сценическія силы г-жа Зорина, именно въ комедіи г. Островскаго: *Не въ свои сани не садись*, въ роли Авдотьи Максимовны... Вотъ уже третья дебютанка является въ знаменитой роли г-жи Читау... Кто же замѣнитъ ее?... А то вѣдь эта умная пьеса совѣмъ осиротѣла послѣ г-жи Читау... Очень пріятно было бы поздравить новую дебютантку съ успешнымъ исполненіемъ роли Авдотьи Максимовны... Но къ сожалѣнію, мы должны сказать, что и дебютъ г-жи Шелковой былъ неудаченъ: публика осталась недовольною третьею дебютанкою оказывается, что изъ этихъ трехъ дебютантокъ была исключеніемъ г-жа Натарева, болѣе приближающаяся, въ роли Авдотьи Максимовны, къ игрѣ г-жи Читау.

6-го декабря въ Большомъ Театрѣ данъ былъ по ВЫСОЧАЙШЕМУ ПОВЕЛѢНІЮ торжественный спектакль, въ память сто-

лѣтія Русскаго Театра, состоящій изъ двухъ пьесъ: *Пролога: 50 августа 1836 года или столѣтній юбилей Русскаго театра*, соч. В. Р. Зотова и *комедіи графа Соллогуба: 50 августа 1856 года*. — Въ составъ спектакля входило нѣсколько живыхъ картинъ; въ заключеніе былъ замѣчательный дивертиссементъ, въ которомъ многочисленная публика любовалась почти полнымъ составомъ нашего великолѣпнаго балета. — Спектакль осчастливленъ былъ присутствіемъ **ВЫСОЧАЙШИХЪ ОСОБЪ**. — Подробный отчетъ объ этомъ спектаклѣ будетъ представленъ въ слѣдующее воскресенье.

П. ШИЛЕВСКІЙ.

МОСКОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

Бенефисъ г-жи Семеновоі (19 ноября) «Марта или Ричмондскій рынокъ» опера Флотовъ; первая и вторая картины перваго акта оперы «Панъ Твардовскій» А. Н. Верстовскаго; — г-жа Колосовоі (26 ноября) «Горе и радость» комедія въ 1 дѣйствіи съ французскаго В. И. Родиславскаго, «Голь на выдумки хитра» водевилъ въ 1 дѣйствіи съ французскаго П. П. Баташева, «Стаканъ Шампанскаго» водевилъ въ 1 дѣйствіи съ французскаго О. Байкова, «Глухой виной всему» опера водевилъ въ 1 дѣйствіи П. Зуброва, «Безпокойный Мужъ» водевилъ въ 1 дѣйствіи подр. франц. С. Байкова. — Прочіе спектакли.

Пишу къ вамъ подъ вліяніемъ самаго пріятнаго впечатлѣнія, произведеннаго на здѣшнюю публику вообще и на любителей театра въ особенности появленіемъ на здѣшней сценѣ новой оперы «Марта» и новаго пѣвца тенора г. Владиславева. Распространяться объ оперѣ, вамъ хорошо знакомой, считаю лишнимъ, почему перехожу прямо къ пѣвцу. — Въ немъ представилось довольно рѣдкое и замѣчательное явленіе въ области музыкальной. По бытности г. Владиславева въ С. Петербургѣ вамъ можетъ быть извѣстно, что онъ обладалъ баритономъ и даже готовился запѣть въ оперѣ мѣсто бастъ-буфа, между тѣмъ у него голосъ перешелъ въ чистый грудной теноръ. Не могу сказать вамъ давно ли совершился этотъ переходъ въ голосѣ г. Владиславева, по крайней мѣрѣ въ оперѣ Марта онъ въ первый разъ явился въ роли Лионеля (теноръ) и съ перваго раза расположилъ къ себѣ вниманіе большинства публики. Надобно вамъ замѣтить, что этотъ выходъ г. Владиславева былъ притомъ и первымъ выходомъ его на сцену въ незнакомомъ театрѣ, передъ незнакомою публикой и въ совершенно новомъ для него амплуа, впрочемъ несмотря на всѣ эти случайности г. Владиславевъ оказался дорогимъ пріобрѣтеніемъ для здѣшней сцены. Въ голосѣ его мягкомъ, звучномъ, пріятномъ и сильнымъ, въ игрѣ его согрѣтой неподдѣльнымъ чувствомъ и душой, нашлось слишкомъ много данныхъ по которымъ въ немъ выпала твердая поддержка здѣшней оперной труппы, только и нуждавшейся въ хорошемъ пѣвцѣ-тенорѣ. Неотвергая общей отчетливости, съ которой была исполнена эта опера, при участіи въ ней г-жъ Семеновоі (Медъ Дургамъ), Бороздиной 2-й (Нанси) и гг. Курова (Плукетъ) и Божановскаго (Лордъ Тристамъ), нельзя не согласиться, что особо замѣтнымъ успѣхомъ своимъ эта опера, повторившаяся въ теченіе пѣти уже три раза, обязана именно г. Владиславеву. Всѣ замѣчательныя номера этой оперы, столько обильной прекрасными мелодіями, особенно рельефно вылились въ пѣніи новаго тенора, такъ что

Большая часть мотивовъ новой оперы перешли уже теперь въ разрядъ любимыхъ публикою мотивовъ. Въ дополнение всего сказаннаго мною о новомъ пѣвцѣ, считаю долгомъ добавить еще одно важное достоинство въ его пѣніи. У него не пропадаетъ ни одного слова либретто и потому всѣ его аріи и дуэты дѣлаются еще болѣе пріятными слушателю, который въ задушевиыхъ, мелодическихъ звукахъ ясно различаетъ и полное выраженіе мысли рѣчью. Дуэтъ во второмъ актѣ Ліонеля и Леди Дургамъ, аріа Ліонеля и финалъ третьяго акта вызвали громкія, единодушныя рукоплесканія слушателей; аріа была повторена. кромѣ того даже во многихъ мѣстахъ речитатива г. Владиславлева игрой своей возбуждалъ общее одобреніе зрителей, которые видѣли въ немъ и прекраснаго драматическаго артиста. Именно во второмъ актѣ, за его словами «она работница моя,» слышавалъ громкій взрывъ рукоплесканій, что повторилось и послѣ сцены Ліонеля съ Леди Дургамъ въ третьемъ актѣ. Теперь любители театра съ нетерпѣніемъ ожидаютъ дальнейшихъ дебютовъ г. Владиславлева въ другихъ операхъ, въ настоящее время онъ готовитъ роль Эдгарда въ *Лучин*, и сколько можно предполагать будетъ въ ней также замѣчательнъ. При столь пріятномъ появленіи г. Владиславлева на здѣшней сценѣ можно надѣяться, что и у насъ воскреснетъ наконецъ опера, потребность которой со стороны публики никогда не ослабѣвала. Лучшимъ доказательствомъ этой потребности могутъ служить три бывшія представленія Марты, въ которыхъ большой театръ былъ постоянно почти полонъ.

Сколько извѣстно по слухамъ, въ теченіе нынѣшней зимы готовится для здѣшней сцены еще замѣчательная музыкальная новость—новая четырехъ-актная опера извѣстнаго русскаго композитора А. Н. *Верстовскаго* «Громобой». Вѣроятно для всѣхъ истинныхъ любителей музыки это извѣстіе будетъ особенно пріятно, такъ какъ каждое изъ произведеній этого композитора постоянно составляетъ прекрасное и замѣчательное явленіе въ музыкальномъ мірѣ.

Прежде отзыва о бенефисѣ г-жи *Колосовой*, я предполагаю сказать вамъ нѣсколько словъ о бывшемъ до него балетѣ «Тщетная предосторожность», собственно по поводу воспитанницы здѣшней школы г-жи *Николаевой* занимавшей въ ней роль Лизы и нѣкоторыхъ другихъ персонажей, вамъ еще мало знакомыхъ. Раннимъ появленіемъ г-жи *Николаевой* въ первыхъ роляхъ балета и вообще открытіемъ въ ней замѣчательной артистки мы также обязаны, если можно такъ выразиться, пожару Большаго театра. Когда въ 1853 году балетъ по необходимости долженъ былъ перейти на сцену малаго театра, то здѣсь на болѣе ограниченной сценѣ оказались конечно преимущественными исполнительницами воспитанницы здѣшней школы. Въ числѣ ихъ-то и явились тогда двѣ рѣдкія жемчужины г-жи *П. Лебедева* и *О. Николаева*, которыми теперь по всей справедливости можетъ гордиться здѣшняя школа. Отличительное достоинство послѣдней воспитанницы, сверхъ совершенно отчетливаго исполненія танцевъ и прекрасной мимики составляетъ изумительная память, по которой она живо сохраняетъ постановку и исполненіе почти всѣхъ балетовъ ею видѣнныхъ.

Она до мельчайшихъ подробностей помнитъ не только танцы первыхъ персонажей, но даже общія группы и картины тѣхъ балетовъ, хотя нѣкоторыя изъ нихъ она видѣла еще бывши на сценѣ въ роляхъ даже, т. е. въ самомъ малолѣтнемъ возрастѣ. При такихъ условіяхъ въ ней живо сохранилось воспоминаніе г-жи Санковской 1-й, Андреяновой, Ирки-Матіасъ, Фаины Эльслеръ и недавно бывшихъ Богдановой, Муравьевой, Ритаръ и Черрито. Нѣкоторыя новыя па послѣднихъ танцовщицъ съ полнымъ успѣхомъ явились уже въ танцахъ г-жи Николаевой, что служитъ лучшимъ доказательствомъ внимательности молодой воспитанницы къ усовершенствованію и развитію своего таланта, въ настоящемъ — исполненная же ею роль Лизы, въ которой была такъ очаровательна Фаина Эльслеръ, показываетъ, что и все хорошее въ прошломъ ею не забыто. За будущее конечно, нельзя ручаться, но если и въ будущемъ г-жа Николаева не измѣнитъ своему призванію, то въ будущемъ, судя по настоящему, ее ожидаетъ замѣчательная степень извѣстности. Сотаврищемъ г-жи *Николаевой* какъ въ первыхъ ея танцахъ на сценѣ, такъ и въ балетѣ «Тщетная предосторожность» является г. *Ермоловъ* 4-й, о которомъ справедливо требуетъ сказать хотя нѣсколько словъ. Онъ тоже изъ начинающихъ талантовъ, и также съ очевидными задатками многого хорошаго. По легкости и отчетливости съ какими онъ исполняетъ самыя трудныя па можно судить съ какимъ желаніемъ и усердіемъ онъ служитъ своему искусству, а по успѣхамъ его на сценѣ нельзя не замѣтить, что эти желанія и усердіе не остаются у него безъ послѣдствій къ лучшему.

Бенефисъ г-жи *Колосовой* къ крайнему прискорбію рѣшительно не оправдалъ общихъ ожиданій. Вы можете быть предугадывали это и прежде, прочитавъ перечень піесъ бенефиса, большая часть которыхъ вамъ уже извѣстна, но здѣсь вниманіе публики къ бенефицианткѣ, первый ея бенефисъ, и пять новыхъ піесъ на афишѣ собрали почти полный театръ зрителей, которыхъ ожидало по окончаніи совершенное разочарованіе. Не говоря объ извѣстныхъ уже вамъ піесахъ «Глухой виной всему», «Стаканъ шампанскаго» и «Безпаконный мужъ», переходжу къ двумъ здѣшнимъ новостямъ, изъ которыхъ, впрочемъ, одна тоже слишкомъ извѣстна, а именно «Горе и радость» передѣланная съ французской піесы «La joie fait peur». Въ русской передѣлкѣ, приуроченной къ бывшимъ эпизодамъ изъ минувшаго военнаго времени, эта комедія явилась страшно-длинной и растянутой. Участвовавшіе въ комедіи персонажи такъ долго приготавливали старушку Савородскую къ объявленію ей о возвращеніи съ поля сраженія ея сына, котораго она считала убитымъ, и такъ долго томили ее, изъ опасенія что она умретъ съ радости, что зрители едва не умерли со скуки. Бенефициантка занимала роль дочери, «Глаши», и не смотря на все свое желаніе не могла сдѣлать ничего изъ своей безвѣстной, плаксивой роли. Одинъ только старый слуга Василій (г. *Садовскій*) оживилъ нѣсколько сценъ этого скучнаго эпизода, послѣ котораго даже и бенефициантка не удостоилась вызова. За тѣмъ единственною, капитальною піесою бенефиса, послужившею ему полною поддержкою, оказалась премиленькая піеска въ од-

номъ дѣйстви и въ два лица «Голь хитра на выдумки», тоже переведенная съ французскаго. Въ этой пьесѣ г-жа Колосова явилась на своемъ мѣстѣ и съ полнымъ успѣхомъ сыграла роль балетной танцовщицы Финеты, исполнивъ при этомъ и solo-hongroise, повторенное подъ громъ рукоплесканій. Сюжета въ подобныхъ пьесахъ, конечно, почти не бываетъ. Молодой человекъ Шарль (г. Шумскій) живетъ въ одномъ домѣ съ молоденькой Финетой. Двери ихъ комнаты, какъ водится, въ одномъ корридорѣ; случай, конечно, знакомитъ молодыхъ сосѣдей, которые къ концу водевиля узнаютъ, что взаимная участь ихъ рѣшена уже за нихъ дядей съ одной стороны и крестною съ другой; однимъ словомъ развязка извѣстная; но при всемъ этомъ пьеска смотрится съ удовольствіемъ, и танцы Финеты, какъ я уже сказалъ, возбуждаютъ фуроръ. Глядя на эти танцы, я невольно попалъ на странную мысль, которую считаю не лишнимъ здѣсь высказать. Можетъ быть эта мысль слишкомъ парадоксальна, но мнѣ кажется, что всякій артистъ только тогда можетъ рассчитывать на явный и несомнѣнный хотя и временный успѣхъ предъ публикой, когда онъ выходитъ изъ границъ своего амплуа. Почему это такъ, рѣшить трудно, а доказать что это дѣйствительно такъ — весьма легко. Пускай любая балетная танцовщица съ равной отчетливостью исполнитъ какое угодно соло, протанцованное артисткой небалетной, и публика едва ли замѣтитъ это соло, между тѣмъ въ послѣднемъ случаѣ та же публика гремитъ рукоплесканіями при исполненіи этого соло, за тѣмъ на оборотъ, пусть драматическая актриса возбудитъ когда нибудь такой фуроръ, какой возбуждаетъ балетная, однимъ словомъ ею сказаннымъ. Сколько бы ни говорила она мимикой несравненно понятнѣе и краснорѣчивѣе чѣмъ рѣчью, сколько бы ни была хороша въ своей роли, но все таки одно какое нибудь единственное слово «мой отецъ», «мой братъ» произнесенное балетной артисткой непременно утронитъ громъ рукоплесканій. Я не для того излагаю здѣсь эту мысль, чтобъ снова заводить какую нибудь іереміаду объ упадкѣ сцены отъ прихотливаго вкуса и необъяснимыхъ требованій современной публики, единственно жаждущей на сценѣ однихъ только эффектовъ съ пожарами, взрывами и разрушеніями, съ балетными танцами въ драмахъ, съ качучами и салтареллами комическихъ артистовъ въ комедіяхъ и водевиляхъ; такая іереміада не повела бы ни къ чему, но незамѣтитъ замѣченнаго мною, пельзя иногда невольно, изъ уваженія къ драматическому искусству.

Въ дивертисементѣ заключившемъ бенедисъ г-жи Колосовой, особый успѣхъ выпалъ на долю любимаго и замѣчательнаго артиста здѣшняго театра г. Васильева, два раза пропѣваго извѣстную пѣсню про мужика, поѣхавшаго за дровами.

КОРРЕСПОНДЕНТЪ.

27 Ноября.

Г-ЖА РИСТОРИ ВЪ ВАРШАВѢ.

Предшествуемая громкою славою, Ристори пріѣхала 25 октября (6 ноября) въ Варшаву. На слѣдующій день начались съ пегерпѣніемъ ожидаемыя представленія, которыхъ было семь въ слѣдующемъ порядкѣ: Марія Стюартъ, Медея, трактирщица (la Locandiera), Мирра, Франческа да Римини, Марія Стюартъ *) и Пія деи Толомеи.

Одна комедія (la Locandiera) и пять трагедій столь различнаго характера, представили обширное поле для указанія нашей публикѣ всѣхъ оттѣнковъ огромнаго таланта знаменитой артистки.

Г. Ристори, въ полномъ развитіи физическихъ силъ одарена самою привлекательною наружностью. Она высокаго роста, стройная, въ ея глазахъ необыкновенное выраженіе. Правильныя весьма пріятныя черты лица выражаютъ то необыкновенную чувствительность, то классическую строгость и потому онѣ способны отражать самыя тонкія впечатленія души; всѣ возможные оттѣнки чувства, начиная съ самыхъ нѣжныхъ (Pia dei Tolomei) и оканчивая на самыхъ дико — кровавыхъ (Medea) ярко высказаны въ этихъ чертахъ. Игра чертъ г. Ристори такъ быстра, какъ мысль руководствующая вѣдшею стороною артистки; можно сказать что г. Ристори играетъ едва-ли не всѣми фибрами своей прекрасной физіогноміи. Одну сцену, одну фразу, одно слово, одинъ даже звукъ, г. Ристори мастерски проводитъ чрезъ всѣ оттѣнки изображаемаго чувства.

Разумно выпкающая въ каждую роль, г. Ристори очаровываетъ и невольно принуждаетъ внимательнаго слушателя вникнуть въ представляемую ею ситуацію и вполне понять ее. Ристори во всемъ вѣчемъ ни появлялась — воплощенное совершенство, но вѣнецъ ея славы безъ сомнѣнія Мирра: роль въ которой она достигла высшихъ предѣловъ искусства.

Въ Миррѣ очаровательная артистка является въ полномъ блескѣ своего огромнаго таланта; однимъ словомъ она гениально создала эту трудную роль, она доказала въ какой степени обладаетъ творческою силою.

Мирра влюблена въ своего отца, вотъ сюжетъ трагедіи; надо быть въ полномъ смыслѣ Ристори дабы быть тою Миррою, которую я видѣлъ и которая рисуется въ моемъ воображеніи.

Посѣщая всѣ представленія въ которыхъ участвовала Ристори, заблаговременно приготовляясь слушать эту знаменитость, бдительно наблюдая и слѣдя за малѣйшими подробностями, я, сколько это возможно въ такое короткое время, изучилъ эту артистку. Страшная Медея, живой историческій образъ несчастной Маріи Стюартъ и непонятный типъ Мирры, составляютъ для скульптора обширную галерею многочисленныхъ древнихъ и современныхъ статуй.

Вообще игру г. Ристори осмѣлюсь подраздѣлить на: декламацию въ обыкновенномъ значеніи этого слова, декламацию физіогноміи, декламацию жестовъ и на особенную, свойственную только г-жѣ Ристори, мгновенную декламацию

*) Вмѣсто объявленной Розамунды, которой по неизвѣстнымъ причинамъ не давали въ Варшавѣ.

движений. Эта-то послѣдняя, молчаливая игра (*le jeu muet*), составляет главное основаніе того невыразимаго эффекта, который производитъ г. Ристори; она такъ искусно умѣетъ пользоваться этими минутами, которыя поразительны и быстры какъ громъ. Въ этихъ-то минутахъ вполне выказывается гений артистки.

Не могу умолчать о послѣднемъ дѣйствіи трагедіи *Пил деи Толомеи*. Это тихая агонія, кончающаяся слишкомъ трогательною сценою постепеннаго разслабленія силъ и наконецъ смертію, со всѣми ея ужасами, похитившую свою несчастную жертву. Нужно было много самоотверженія, чтобы такъ изучить, такъ вѣрно передать жалкое положеніе умирающей.

Г. Ристори обладаетъ чистымъ низкимъ альтовымъ голосомъ, немного уже изнуреннымъ (быть можетъ это изнуреніе было временное); ея выговоръ ясный въ тосканскомъ діалектѣ, иногда замѣтна въ голосѣ нѣкоторая афектація, но это случается весьма рѣдко.

Великая въ трагедіи г. Ристори терлетъ много въ комедіи; роль Мираподины безусловно требуетъ нѣжной, милой, улыбающейся актрисы. Высокій талантъ г. Ристори не подходитъ подъ условія необходимыя для исполненія комедіи, (говорю только о *la Locandiera*), полагаю что г. Ристори сама знаетъ о своей неспособности къ комедіи, но отчего же рѣшилась она играть комедію, послѣ которой капризная публика считала тотъ вечеръ потеряннымъ. Въ отвѣтъ можно предположить развѣ одно, что г. Ристори, желала въ болѣе яркомъ свѣтѣ выказать жалкіе таланты своихъ сотрудниковъ которымъ несравненно лучше стоять на ряду съ Ристори въ комедіи, чѣмъ въ трагедіи; тутъ для нихъ поле болѣе удобное, арена болѣе открыта. Какъ въ комедіи такъ и въ трагедіи отличались гг. Глекъ, Помателли и Тессеро; первый особенно замѣчателенъ въ Франческѣ да Римини (*Ланчіотто*) и Піа деи Толомеи (*Ринальдо*); второй въ серьезныхъ роляхъ стариковъ очень на своемъ мѣстѣ, третій въ подобныхъ же роляхъ какъ и предыдущій и кромѣ того въ комедіи въ роли графа (*genre—buffo*) былъ очень хорошъ.

Что касается женскихъ амплуа, рѣдко гдѣ можно найти актрисъ столь жалкихъ во всѣхъ отношеніяхъ....; откуда ихъ г. Ристори набрала, неужели лучшихъ нельзя найти? Я не знаю сколько получаютъ драматическіе артисты въ Италіи, но увѣренъ что 4 франка въ сутки очень скудное жалованье, а сколько мнѣ извѣстно онѣ всѣ одинаково получаютъ. Постановка піесъ довольно сносная; костюмы не слишкомъ богаты но не бѣдные, женскіе требуютъ нѣкоторыхъ улучшеній но за то, построй костюмовъ соблюденъ съ замѣчательною историческою вѣрностію.

Оканчивая мой отчетъ не излишнимъ считаю вспомнить о радушномъ приѣмѣ сдѣланномъ нашею публикою г. Ристори. Изъ числа 12 дней бытности ея въ Варшавѣ, четыре только могли быть посвящены для общества; два прекрасные раута у Ея сіятельства Князя Намѣстника Царства, одинъ у графини Жозефины Шембекъ и подписной обѣдъ въ купеческомъ собраніи (*à la Ressource*) вотъ дни въ которые г. Ристори занимала почетное мѣсто въ здѣшнихъ высшихъ обществахъ, Принятая публикою какъ пельза луч-

ше, осыпанная букетами и вѣнками какъ Ристори, Марграфиня Аделида Капраиника дель Грилло останется на всегда въ памяти тѣхъ, которые въ продолженіе нѣсколькихъ дней имѣли случай убѣдиться въ высокихъ во всѣхъ отношеніяхъ качествахъ свѣтской дамы. Марграфиня дель Грилло со слезоами на глазахъ оставила нашъ городъ не лишая насъ однако-же надежды: навѣститъ когда-либо своихъ многочисленныхъ поклонниковъ.

ЛУЦИАНЪ ФОНЪ-ШАЛЕ.

17 (29) ноября 1856 г.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Мы не можемъ не взять горячо подъ свою защиту нашего Вѣстника, о которомъ господинъ Ростиславъ началъ распространять несправедливые слухи, напечатавъ ихъ въ *Journal de S. Petersbourg* № 266.

Несмотря на то, что мы уже давно объявили о распространенной программѣ М. д. Т. Вѣстника на будущій годъ, господинъ Ростиславъ удѣрлетъ публику, что извѣстный журналъ посвященный исключительно театру и музыкѣ (подобнаго другаго кромѣ нашего нѣтъ во всей Россіи), этотъ жалкій журналъ на краю гибели и въ настоящее время находится при своемъ послѣднемъ издыханіи. Вотъ подлинныя слова его: *ce pauvre journal est allé périssant et, à l'heure qu'il est il se trouve, si je ne me trompe (?) à son dernier soupir*. Въ слѣдъ за этимъ господинъ Ростиславъ высказываетъ свое какъ будто бы добросовѣстное сожалѣніе и въ противоположность Вѣстнику указываетъ на музыкальный журналъ г. Фракманна, журналъ честный и совѣстливо исполняющій свои обѣщанія (*honnête, remplissant consciencieusement ses promesses*). Нужно ли объяснять цѣль такого поступка? Имѣя въ виду отношеніе господина Ростислава къ нашему журналу, каждый догадается, что музыкантъ—литераторъ, объявляя такъ безцеремонно о мнимой несостоятельности Вѣстника, хочетъ переимать настоящихъ и будущихъ его подписчиковъ въ редакцію другаго журнала. Цѣль тутъ высказалась очень ясно, но спрашивается, достойна ли она и музыканта и литератора, и какое названіе прилично дать такой выдумкѣ? Казалось бы, что писатель рѣшившійся на такой поступокъ, долженъ бы былъ заставить доказательствами и тутъ же представить ихъ на разсмотрѣніе публики; но господинъ Ростиславъ не думаетъ заботиться объ этомъ — цѣль оправдываетъ средства. Приведя самое неудачное изъ всѣхъ своихъ сравненій, какія онъ придумываетъ для нашего сотрудника по музыкальной части, сравненіе даже не совсѣмъ понятное, представляющее зл-

те Иерусалима, Годфреда Бульонскаго и Донъ-Кихота *) и сдѣлавъ переводъ одного выраженія г. Сѣрова о Мейерберѣ, онъ объявляетъ о послѣднемъ издыханіи Вѣстника и заключаетъ словами: nous n'avons donc pas pour le moment à nous occuper de ce journal... Вотъ вамъ и всѣ доказательства. Литературное дѣло позволяетъ критиковать сочиненія или даже совершенно уничтожать ихъ, если они того заслуживаютъ; но подкапывать безъ доказательствъ довѣріе публики къ журналу, уже имѣющему довольно число подписчиковъ почти во всѣхъ городахъ Россіи, журналу, который до сихъ поръ не подавалъ ни одного случая подозрѣвать себя въ шаткомъ существованіи, постоянно стараясь угадывать потребности русскихъ читателей и русскаго искусства, журналу, который уже объявилъ о своемъ продолженіи въ обширѣйшихъ размѣрахъ, это вовсе не дѣло *литератора* или *музыканта*. Ставить въ достоинство одному журналу *честность* и *вѣстность* и *исполненіе обѣщаній* и въ то же время указывать на него какъ на совершенную противоположность другому, значить приписывать ему качества противоположныя, значить покушаться на честь журнала и редакціи. Отдавая полную справедливость журналу, издаваемому г. Фракманномъ, мы должны замѣтить, что сравненіе г. Ростислава вамъ показалось тѣмъ болѣе неумѣстнымъ, что цѣль журнала г. Фракманна заключается преимущественно въ изданіи ежемѣсячно извѣстнаго числа музыкальных пѣсень. Муз. же и Т. Вѣстника журналъ по преимуществу: музыкально — литературный. Гдѣ же доказательства? требовать ихъ мы имѣемъ полное право такъ же публично, какъ публично обвинилъ насъ господинъ Ростиславъ, съ такой же настойчивостью, съ какой тре-

*) Не имѣя обыкновенія осуждать что нибудь безъ доказательствъ, охотно приводимъ ихъ въ подтвержденіе своихъ словъ: «что было бы съ осадой Иерусалима (спрашиваетъ господинъ Ростиславъ) если бы вместо Годфреда Бульонскаго управлялъ ею Донъ-Кихотъ? И за этимъ переходитъ къ походу (?) г. Сѣрова на вліяніе и авторитетъ Мейербера, сближая оба факта. Удивительное сравненіе! вліяніе и авторитетъ Мейербера конечно должны представлять стѣны крѣпости; на долю же самаго Мейербера должно остаться названіе *варваровъ*, *турокъ*, съ которыми сражался Годфредъ. Хорошо же уважаетъ Мейербера господинъ Ростиславъ. Такого эпитета не придастъ бы автору Сѣверной звѣзды и г. Сѣровъ, открыто по негословно а съ разумными доказательствами возстающій противъ направленія Мейербера; нашъ критикъ и порицая умѣетъ отдавать должное. Въ пламенномъ же воображеніи господина Ростислава *геніальный* творецъ многихъ великолѣпныхъ оперъ является не кѣмъ другимъ какъ *Туркой* да еще *Сельджукомъ*, признаемъ, сравненіе истинно турецкое, которое не повѣряемое ничѣмъ обыкновенно переходитъ свои предѣлы и часто впадаетъ въ уродливость. Съ другой стороны сближая г. Сѣрова съ Донъ-Кихотомъ, господинъ Ростиславъ забылъ, что Донъ-Кихотъ сражался съ мельницами, а г. Сѣровъ цѣлый годъ велъ литературную войну съ нимъ, съ господиномъ Ростиславомъ. И такъ допустивъ одно, должно необходимо допустить и другое. Такимъ образомъ и на долю господина Ростислава приходится незастѣнчивый эпитетъ изъ его же собственнаго сравненія. Мы не выдумываемъ и не придумываемъ своихъ сближеній, а только дѣлаемъ строгій логическій выводъ. Вотъ что значить, не повѣрять сравненій логикой! и самъ какъ *куръ сощи*.

буетъ каждый человѣкъ, вынужденный защищать свою собственность и свои выгоды. А что, если итъ этихъ доказательствъ, итъ рѣшительно ни одного такой поступокъ въ дѣлѣ литературномъ представляется на судъ публики; а она найдетъ какой эпитетъ прилично придать ему.

Впрочемъ да не подумаетъ господинъ Ростиславъ, что М. и Т. Вѣстникъ не можетъ существовать безъ его рекомендаціи и протекціи. Надъ этимъ мы никогда и не задумывались, не задумываемся и теперь, защищая честь журнала и редакціи; намъ пужно было только указать на несправедливое показаніе и представить то, что есть въ дѣйствительности, гдѣ каждый предметъ и каждое явленіе называются своимъ настоящимъ именемъ. Журналъ нашъ благополучно оканчиваетъ свой первый годъ при явномъ не доброжелательствѣ господина Ростислава и имѣетъ всѣ данныя *жить, развиваться и разиряться* на зло тѣмъ, которые употребляютъ всѣ средства, чтобы унижить его во мнѣніи публики.

Удачны ли ихъ попытки! отвѣта ищите въ той же публикѣ, мы же съ удовольствіемъ припоминаемъ старинную русскую примѣту не во гнѣвъ господину Ростиславу: *кого преждевременно хоронятъ, тотъ вѣрно проживетъ еще долго!*

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Вышелъ № 12

НУВЕЛЛИСТА,

ИЗДАВАЕМАГО М. БЕРНАРДОМЪ.

Содержаніе его слѣдующее:

Meyer (L. de) Fantaisie sur air Autrichien.

Gutmann (A.) La sympathie. Rondo-valse.

Siboni et Enckhausen. Deux feuillets d'album.

Gammer (G.) Le vève. Romance.

Berendt (N.) Sérénade.

Neumann (Ed.) Graziella. Quadrille.

Maznrka des lanciers.

Beyer (F.) La Traviata. Petite fantaisie.

Pacher (J. A.) La débutante. Thème de Rossini varié.

Пащенко (В.) Безпечный.

Carayon de Latour (A.) Amour et fanatisme.

Музыкально-литературное прибавленіе № 12.

Подписка приписывается:

Въ С. Петербургѣ, въ конторѣ Нувеллиста, въ магазинѣ М. Бернарда, на Невскомъ проспектѣ, противъ Малої Морской, въ домѣ № 11.

Въ Москвѣ, у П. Лемольда; въ Одессѣ, у Панотти.
Иногородные благоволятъ адресоваться въ Газетную
Экспедицію С. Петербургскаго Почтамта.

Редакція отвѣчаетъ за вѣрную доставку только тѣхъ
экземпляровъ на которые подписка принята въ означенныхъ
мѣстахъ. На полгода подписка не принимается.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕ-
КСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Превосходно аранжированная опера:

«LA TRAVIATA»

(TRAVIATA).

MUSIQUE DE

G. VERDI.

Цѣна 3 руб. сер. съ перес. 3 р. 50 к. сер.

Въ непродолжительномъ времени выйдетъ изъ печати
большая фантазія на мотивы оперы: «LA TRAVIATA»
соч. Сеймура Шифа.

Тутъ же вышли изъ печати:

SALTARELLO ROMAIN

ET

TARANTELE DES PIFFERARI

TRANSCRITS

pour le Piano

à 4 mains

PAR

BASILE ENGELHARDT

Prix 1 R. 50 Cop.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требова-

вія на имя **Василія Дениловича Деноткина**, въ С. Петер-
бургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было издаваемы),
будутъ высылаться съ перваго почтомъ.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ

ФОРТЕПІАННОЙ ФАБРИКИ

М. БУКА,

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

РОЯЛЬ.

	Рубл.	Упаковка.
7 октавъ палисандроваго дерева	550	15.
— орѣховаго дерева	500	
— красного дерева	450	

ПІАНИНО.

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

ФОРТЕПІАНО.

6¼ октавъ палисандроваго дерева	240	10.
— орѣховаго дерева	230	
— красного дерева	220	

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