

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 25.

29 ІЮНЯ 1858.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Редакція находится въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кипнера, кв. № 33.

Къ 25-му № прилагаются: VI-я книжка Собранія театральныхъ піесъ; содержание: Золотой ключикъ, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ; Осенній вечеръ въ деревнѣ, водевиль въ одномъ дѣйствіи; Кадриль на мотивы изъ оперы «Цыганка», соч. Мавроди и Полька-капризъ, соч. Шульца.

Содержаніе: Загородные оркестры (М. Рапппорта).—Джонъ Фильдъ.—Замѣчательныя пѣвицы.—Театры въ Испаніи.—Бенвенуто Челлини. — Музыкальныя извѣстія.

ЗАГОРОДНЫЕ ОРКЕСТРЫ.

Наконецъ жгучее солпушко повернулось и къ Сѣверу, настало лѣто со всѣми его прелестями; жарко, душно и конечно вся наша общественная жизнь сосредоточилась загородомъ. Петербургъ пусть, на улицахъ только и красуются кокарды чиновниковъ, отправляющихся на службу или возвращающихся домой, тамъ рабочіе заняты постройками, а въ лавкахъ и магазиннахъ приказчики грустно наклонивши голову мечтаютъ о томъ, какъ въ воскресенье будутъ гулять на Крестовскомъ. Вотъ и все, а остальная масса, такъ оживляющая зимой (въ особенности отъ 2-хъ до 4-хъ часовъ) Невскій проспектъ, скрылась подъ кровъ тѣнистыхъ деревьевъ, кто гдѣ могъ, однимъ словомъ загородныя гулянья, въ полномъ разгарѣ, загородные оркестры гремятъ во всѣхъ окрестностяхъ, театры закрыты, и часть представителей нашей русской сцены, восхищается красносельцевъ или жителей Каменнаго острова, разумѣется даются піесы или оперы, изъ зимняго репертуара и слѣдовательно театральныя мѣста, не представляютъ намъ ничего новаго. Въ губерніяхъ вѣроятно тоже всѣ думаютъ о свѣжемъ воздухѣ, точно также какъ и на всемъ Божіемъ свѣтѣ, а

по этому рѣшено—не будемъ утруждать читателей нашихъ болтовнею о старомъ, или жалобами о скудости новостей (знаемъ, что обычныя жалобы эти гг. фельетонистовъ вамъ до крайности падоули), просто сообщимъ вамъ, по возможности вкратцѣ обо всемъ, что относится до настоящей жизни Петербурга, а вѣсти изъ городовъ и Иностранной Вѣстникъ пока отложимъ—

Первое мѣсто въ числѣ нашихъ загородныхъ оркестровъ по прежнему занимаютъ оркестры гг. Страуса и Гунгля; первый продолжаетъ владычествовать въ Павловскѣ, второй переселился изъ Виллы Боргезе на Минеральныя воды, но на водахъ произошла важная перемена: И. И. Излеръ распространилъ съ заведеніемъ, которому составилъ такую популярность, и избралъ предметомъ своей изобрѣтательности и богатаго воображенія Петровскій паркъ и хотя большинство ѣздитъ еще по привычкѣ въ Новую деревню, но безъ Ивана Ивановича уже не то... На Петровскомъ же островѣ дѣйствуетъ онъ еще скромно, нужно прежде приучить публику къ новой аренѣ нашего знаменитаго антрепренера, пока только и слышится презрительный отказъ въ случаѣ если какой-нибудь услужливый мужъ предложитъ своей супругѣ отправиться туда послушать скромный во хорошии оркестръ, или пѣвцовъ и прочія затѣи Ивана Ивановича за умеренную цѣну (50 и 30 коп.)—«Ei donc quel mauvais genre» отвѣчаютъ супругу и онъ по неволѣ отправляется на Минеральныя воды, будто-бы тамъ не mauvais genre? но дѣло въ томъ, что тамъ какъ-то веселѣе, а большинству этого-то и нужно. Между тѣмъ Излеръ видимо старается превозмочь всѣ препятствія, онъ падѣтся уничтожить предубѣжденіе и хочетъ доказать, что дѣйствительно не мѣсто краситъ человѣка—а человѣкъ мѣсто, и слѣдовательно отъ самаго-же общества зависитъ облагородить мѣсто загородныхъ гуляній, гдѣ-бы оно ни было—успѣетъ-ли онъ, увидимъ въ послѣдствіи, а успѣха желаемъ ему искренно, онъ заслуживаетъ его вполне. Вилла Боргезе опять оживила подъ другимъ названіемъ «Monde brillant»! Страшно, точно будтобы мы живемъ въ Парижѣ, что это за французское названіе? неужели въ этомъ и заключается до-

стопство поваго или возобновленнаго заведенія? вѣдь мы въ Россіи, русскіе и не всякій обязанъ понимать, что такое *Monde brillant*, что еслибъ въ Парижѣ кто нибудь вздумалъ открыть Марьяну рошу?.. Право есть добрые честные русскіе люди, которымъ между тѣмъ французская напись покажется диковинкой.

Да въ самомъ дѣлѣ, не диковинка-ли это? Что такое учредители разумѣютъ подь этимъ названіемъ? Конечно отвѣтите вы, мѣсто для прогулокъ избраннаго общества! такъ ли? вѣдь за 1 р. с. билеты выдаются всякому и каждому и въ особенности *каждой*.. тутъ за рубль всѣ избранные, да наконецъ отъ чего-бы честному ремесленнику или купцу не послушать музыки или погулять за свои деньги паравѣ съ какимъ-нибудь львомъ? вѣдь-бы себя только прилично. Всякое общественное гуляніе, должно быть открыто для всѣхъ, дѣло учредителей устроить все прилично и принять мѣры, чтобы порядочное семейство могло спокойно насладиться воздухомъ и звуками оркестра, достигнуть этого не трудно при истинномъ желаніи, вспомните дачу Королева, туда ходилъ великій, и знатный баринъ и скромный семьянинъ, за 30 к. двери открывались для каждого, и все было хорошо; вотъ бы учредители *Monde brillant*, послѣдовали хорошему примѣру, и вмѣсто шумныхъ пазваніи скромно по съ толкомъ занялись бы дѣломъ, а право выиграли бы отъ этого много... по довольно, оставимъ въ покоѣ Виллу, а скажемъ нѣсколько словъ объ оркестрѣ подь управленіемъ даровитаго Страуса. Павловскій вокзалъ привлекаетъ по прежнему толпу, и если-бы въ самомъ дѣлѣ нужно было прибѣгнуть къ французскимъ пазваніямъ, по всей справедливости названіе «*Monde brillant*» слѣдовало-бы вокзалу. Въ особенности въ будни собирается тамъ большая часть лучшаго нашего общества и эстрада окружена безконечнымъ вѣнкомъ изъ живыхъ цвѣтовъ. Красавицы паши въ роскошныхъ лѣтнихъ туалетахъ наслаждаются упительными вальсами и польками знаменитаго балнаго композитора, дѣйствительно онъ сочиняетъ музыку для танцевъ мастерски вообще, но вальсъ — его специальность и онъ не имѣетъ въ этомъ родѣ соперниковъ. Пальма первенства по всей справедливости принадлежитъ Страусу, это всѣмъ уже извѣстно и все, что бы мы о немъ ни сказали было-бы повтореніемъ, а потому не распространяясь поименуемъ тѣ изъ новыхъ его произведеній, которыя въ нынѣшнемъ году больше всего правятся, и западись которыми вѣроятно поспѣшатъ всѣ паши любительницы. Но прежде всего мы должны сказать, что г. Страусъ не ограничивается одними вальсами и польками, программы его музыкальныхъ вечеровъ отличаются строгимъ выборомъ и нельзя не благодарить его за то, что онъ знакомитъ насъ съ лучшими музыкальными произведеніями прежнихъ и повѣйшихъ композиторовъ. Избитые мотивы Верди являются весьма рѣдко, мѣсто ихъ занимаютъ сочиненія серьезные и толковыя, отъ чего музыкальный вкусъ нашей публики все болѣе и болѣе образуется. Оркестръ во всѣхъ отношеніяхъ превосходный, въ немъ нѣсколько замѣчательныхъ солистовъ, а г. Страусъ управляетъ имъ съ увлеченіемъ и полнымъ знаніемъ своего дѣла, а съ нѣ-

сколько оживленными движеніями г. Страуса мы нѣкоторымъ образомъ уже свыклись, впрочемъ они отнюдь не мѣшаютъ дѣлу и стало быть мы слушаемъ оркестръ его съ полнымъ наслаженіемъ. Публики бываетъ всегда много и мы удивились, что въ бенефисъ Страуса 24 іюня собралось слушателей меньше обыкновеннаго. Программа была въ высшей степени заманчива, гениальное семейство Рачекъ принимало въ бенефисъ участіе, чему же приписать подобное равнодушіе? неужели тому, что въ составъ праздника не входилъ *блистательный фейерверкъ*? Какъ-то не вѣрится, грустно становилось при мысли, что диллетантизмъ нашъ нуждается въ вспомогательныхъ, не имѣющихъ ничего общаго съ музыкою средствахъ... нѣтъ этого быть не можетъ, вѣроятно стеченію публики помѣшалъ Павовъ день и сомнительная погода, вотъ и все... Правда, что въ паркѣ около воксала замѣтили мы цѣлый рядъ экипажей, въ которыхъ многіе слушали оркестръ издали и тутъ то слушателей было едва ли не больше чѣмъ въ самомъ воксалѣ, но отъ этого не легче бенефицианту... но что же дѣлать, уже такова натура человѣческая... большинство, бросая часто тысячи, соблюдаетъ экономію въ мелочахъ и многіе пожалѣли рубль, находя удобнѣе послушать даромъ... Странно, не правда ли? по это фактъ. Изъ исполненныхъ въ бенефисъ піесъ, мы съ истиннымъ удовольствіемъ прослушали двѣ новыя для насъ увертюры: во первыхъ мало извѣстную у насъ увертюру Вебера: «*Der Herrscher der Geister*» и увертюру къ оперѣ «*Santa Chiara*» герцога Саксенъ Кобургскаго о появленіи которой мы говорили въ свое время. Первая изъ нихъ написана въ строгомъ стилѣ, исполнена прекрасныхъ мыслей и инструментована мастерски, съ перваго раза трудно воплиѣ оцѣнить ея красоты, но съ первыхъ звуковъ, вы чувствуете гениі Вебера; вторая отличается современнымъ блескомъ и производитъ эффектъ, въ ней замѣтны осповательное изученіе музыки композиторомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ отсутствіе оригинальности. Изъ серьезныхъ произведеній отлично еще была исполнена сопата (*pathétique*) Бетховена, весьма удачно инструментованная г. Страусомъ. Семейство Рачекъ, о которомъ мы говорили въ свое время, произвело рѣшительный и воплиѣ заслуженный фуроръ. Г. Шнитцеръ исполнилъ съ большимъ талантомъ соло на цитрѣ; г. Китцеръ, отличный кларнетистъ, восхитилъ всѣхъ исполненіемъ фантазіи на мотивы изъ Ромео и Юлія Беллини. Въ этотъ вечеръ г. Страусъ подарилъ насъ двумя новыми вальсами, исполненныхъ какъ и прежніе какой-то особенной прелести и отличающихся богатствомъ мелодіи. «*Juchbrüder-Walzer*», построенъ на національныхъ вѣнскихъ мотивахъ и имѣетъ совершенно мѣстный интересъ, но тѣмъ не менѣе весьма живой и увлекательный; 2-ой вальсъ: «*Die Extravaganten*» во всѣхъ отношеніяхъ блистательный такъ и вызываетъ къ танцу. Изъ новыхъ полекъ большимъ успѣхомъ пользуется «*L'enfantillage-polka*» (необыкновенно граціозное произведение) и «*Helenen-polka*»; въ особенности рекомендуемъ читателямъ нашимъ еще одинъ только что вышедшій изъ печати вальсъ: «*Wibrationen-walzer*» *). Г-на

*) Всѣ эти произведенія можно получить въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго.

Страуса принимали въ его бенефисъ восторженно, послѣ каждой пьесы онъ былъ вызванъ по нѣскольку разъ. Въ нынѣшнемъ году онъ нѣсколько разъ имѣлъ счастье управлять своимъ оркестромъ въ Царскомъ Селѣ, въ присутствіи Высочайшихъ Особъ. Ея Императорское Величество вдовствующая Государыня Императрица изволила пожаловать г. Страусу за подпесенный имъ Ея Величеству вальсъ «Souvenir de Nice» перстень украшенный брилліантами.

М. РАППАПОРТЪ.

ДЖОНЪ ФИЛЬДЪ.

(Биографическій очеркъ.)

Джонъ Фильдъ родился 26 іюля 1787 г., въ Дублинѣ, гдѣ отецъ его былъ скрипачемъ въ театральномъ оркестрѣ. Дѣдъ же Фильда былъ органистъ и онъ-то первый началъ учить своего внука играть на фортепіано. Черезъ нѣсколько времени отецъ Джона перешелъ въ Лондонскій театральнй оркестръ и здѣсь Фильдъ уже серьезно занялся музыкою подъ руководствомъ знаменитаго Клементи. Когда Клементи началъ свои путешествія по Европѣ, Джонъ отправился вмѣстѣ съ нимъ, и прекрасно своею игрою и тогда уже обращалъ на себя вниманіе повсюду, а въ Вѣнѣ приобрѣлъ даже громкую извѣстность.

Въ 1803 г. Фильдъ съ учителемъ своимъ пріѣхалъ въ Петербургъ. Они остановились въ Hôtel de Paris въ двухъ маленькихъ комнаткахъ, окнами на дворъ, и Клементи съ перваго дня пріѣзда, съ утра до ночи началъ давать уроки. Онъ бралъ по 25 руб. ассиг. за часъ, и опасаясь, чтобъ ученикъ его не отбилъ у него практику, тщательно скрывалъ отъ всѣхъ его дарованія. Родители Фильда за содержаніе и образованіе ихъ сына заплатили Клементи впередъ 100 фунтовъ стерлинговъ, но Джонъ не смотря на то терпѣлъ постоянную пужду, одѣтъ былъ всегда очень не изящно; а когда на дорогѣ между Нарвою и Петербургомъ потерялъ шляпу, то долженъ былъ цѣлый мѣсяцъ сидѣть дома, пока наконецъ Клементи купилъ ему новую. Скупость Клементи доходила даже до того, что онъ не позволялъ брать своему ученику обѣдъ изъ гостиницы: Джонъ долженъ былъ довольствоваться хлѣбомъ, чаемъ, сыркомъ и за всѣмъ этимъ ходить самъ на рынокъ. Въ одно прекрасное утро, когда Фильдъ по обыкновенію закупалъ въ лавочкѣ свою провизію, къ нему подошелъ какой-то щегольски одѣтый лакей, какъ видно изъ знатнаго дома, и вступилъ съ нимъ въ дружескій разговоръ. Джонъ сейчасъ-же догадался что лакей принималъ его за равнаго себѣ, но не выводилъ его изъ заблужденія и ласково отвѣчалъ на всѣ его вопросы. Слово за слово, и наконецъ на прощаньи лакей убѣдительно сталъ просить своего мнимаго собрата къ себѣ. Джонъ принялъ приглашеніе. Лакей этотъ былъ женатъ и молодая жена его, угостила дорогаго гостя всѣмъ, чѣмъ только были богаты кухня и погребъ господъ.

Радужный пріемъ, а еще болѣе вкусный столъ, какого давно уже не имѣлъ Джонъ, очень ему понравился и онъ, уступая настоятельнымъ просьбамъ новаго своего знакомаго сталъ посѣщать его довольно часто. Между тѣмъ приближалось время отъѣзда Клементи изъ Петербурга и всѣ ученики его, не зная кому вѣрить себя въ его отсутствіе, были въ большомъ горѣ. Наконецъ Клементи рѣшился познакомиться ихъ съ Фильдомъ и повелъ представлять его прежде всего къ Демидовымъ. Только что вошли они оба въ прихожую, къ нимъ подбѣжалъ лакей, въ которомъ Фильдъ сейчасъ узналъ своего пріятеля.

Снявъ послѣшно съ Клементи шинель, лакей дружески кивнулъ Джону головою, какъ-бы благодаря за новое посѣщеніе, Клементи-же въ полной увѣренности, что ученикъ его идетъ въ слѣдъ за нимъ, скорыми шагами пошелъ въ комнаты. «Ну что повестькаго почтеннѣйшій!» сказалъ лакей Джону, протягивая ему руку и усаживаясь, чтобъ съ нимъ поболтать, но въ эту самую минуту Клементи вернулся и позвалъ Джона. Фильдъ сбросилъ шинель и послѣдовалъ за своимъ учителемъ, оставивъ бѣднаго друга въ совершенномъ недоумѣніи.

Послѣ обычныхъ привѣтствій и рекомендацій, молодая и прекрасная ученица Клементи попросила Джона что-нибудь сыграть.

Онъ немедленно исполнилъ ея просьбу и привелъ въ восторгъ все не большое, избранное общество. Высокій ростъ Джона, благородныя черты лица, большіе голубые глаза, бѣлокурые курчавые волосы, непринужденныя манеры— все это невольно располагало въ пользу Фильда, и не мудрено, что при этомъ игра его, и безъ того уже прекрасная, рѣшительно очаровала всѣхъ, и особенно дамъ. Между тѣмъ лакей вошелъ съ десертомъ и съ удивленіемъ увидѣлъ своего друга все еще въ кругу господъ. Такое не скромное поведеніе Джона очень ему не понравилось и онъ всячески старался дать ему знакъ, чтобъ онъ удалился, но никакъ не могъ этого сдѣлать. Наконецъ поднося десертъ, онъ дошелъ и до Джона, но не подалъ ему, и проходя мимо, крѣпко наступилъ ему на ногу, а глазами показалъ на дверь. Эта нѣмая сцена никакъ не была замѣчена. Въ слѣдъ за тѣмъ, Фильдъ, по общимъ просьбамъ снова началъ играть. Всѣ какъ и прежде были въ восхищеніи, а лакей, стоявшій въ дверяхъ до такой степени былъ пораженъ, и такъ разчувствовался, что когда Фильдъ кончилъ, онъ бросился къ нему съ десертомъ и украдкой пожалъ ему руку.

Это наконецъ замѣтила молодая хозяйка. «Развѣ вы знаете другъ друга?» громко спросила она Фильда показывая глазами на лакея, когда тотъ началъ дѣлать опять какія-то жесты, стараясь вызвать своего друга. Лакей ужасно испугался, и отскочилъ отъ Джона, думая, что неосторожностью своею онъ поставилъ его въ непріятное положеніе. Но Фильдъ нисколько не сконфузился, не смотря на то, что при этомъ вопросѣ на него обратились всѣ взоры, и простоудшно разсказалъ всю исторію своего знакомства. Эта откровенность и правдивый разсказъ, чрезвычайно всѣмъ понравился, и только одинъ Клементи, какъ кажется, былъ не совсѣмъ доволенъ, и удалился очень скоро домой.

Клементи былъ членомъ музыкальныхъ вечеровъ, которые давались въ Англійскомъ клубѣ; но иногда случалось, что самъ онъ не могъ являться никакъ, и въ такихъ случаяхъ посылалъ туда Фильда, который такъ поправлялся Англичанамъ, что они очень охотно платили ему тѣже 500 р. за вечеръ, какъ и его учителю. Клементи обыкновенно очень искренно благодарилъ Джопа за такую услугу, по тѣмъ и ограничивался, и требуя всегда отъ него себѣ всѣ деньги до копѣйки. За нѣсколько дней передъ отъѣздомъ своимъ Клементи попросилъ Джона въ послѣдній разъ оказать ему подобную услугу и сходить за него въ клубъ. Джопа, который между тѣмъ успѣлъ уже свести знакомство со многими молодыми артистами, съ которыми ему очень хотѣлось повеселиться, но не имѣя на то денегъ, очень охотно согласился, надѣясь, что хотя теперь, что-нибудь удѣлитъ ему Клементи. Но Клементи узнавъ о не благодарномъ намѣреніи своего питомца, потребовалъ у него какъ и прежде всѣ деньги назадъ, и въ благодарность позволилъ ему только заказать себѣ въ гостиницѣ полный обѣдъ, на одну персону, на его счетъ. Это оскорбило Джона и онъ рѣшился сыграть съ Клементи штуку. На другой день, передъ тѣмъ, какъ Клементи долженъ былъ идти со двора, Фильдъ побѣжалъ къ хозяину гостиницы и заказалъ великолѣпный обѣдъ на 20 персонъ съ винами, отъ имени Клементи, который будто-бы хочетъ отпраздновать свой отъѣздъ. Хозяинъ, зная скупость Клементи, очень удивился и не совѣмъ вѣрилъ; въ это самое время Клементи проходилъ мимо комнаты. Джопа подбѣжалъ къ нему и нарочно такъ громко спросилъ его, чтобъ хозяинъ могъ слышать: «не правда-ли, вѣдь вы заплатите завтра за тотъ обѣдъ, который я сегодня заказалъ? «Да, да,» отвѣчалъ Клементи, не останавливаясь и думая, что онъ говорилъ объ обѣдѣ на одну персону, который онъ дѣйствительно позволилъ заказать. Дѣло было сдѣлано. Друзья Фильда, которыхъ онъ пригласилъ, собрались въ назначенный часъ, ѣли и пили, и однимъ словомъ, отъѣздъ Клементи былъ отпразднованъ на славу! На другое утро хозяинъ явился со счетомъ. Клементи страшно взбѣсился, и хотя даже грозился побить Джона, но заплатить то все таки былъ принужденъ.

Первый публичный концертъ свой Фильдъ далъ въ 1804 году въ великомъ посту, въ филармонической залѣ. Публика вполне оцѣнила высокій талантъ молодого артиста и пришла въ такой восторгъ отъ его игры, что имя Фильда въ этотъ день сдѣлалось громкимъ. Неслышать Фильда считалось просто стыдомъ. Вся знать и всѣ богачи наперерывъ бросались брать у него уроки; но Фильдъ въ этомъ случаѣ не слѣдовалъ своему учителю, и смотрѣлъ на деньги только какъ на необходимое средство къ жизни, а потому употреблялъ на уроки столько лишь времени, сколько ему пужно было, чтобъ жить не пуждаясь.

Однажды вмѣстѣ съ другими виртуозами Джопа былъ приглашенъ на вечеръ къ одному богатому нѣмецкому купцу. Фильдъ пришелъ и чрезвычайно удивился, что ни одинъ изъ его собратовъ-артистовъ, не показывался въ общую залу, а всѣ они сидѣли рядомъ въ совершенно отдѣльной ко-

мнатѣ. Онъ отправился сейчасъ-же къ нимъ и сталъ просить ихъ присоединиться къ прочимъ гостямъ; но они скромно отвѣчали, что они приглашены дать концертъ, а въ обществѣ ихъ, хозяинъ, быть можетъ, вовсе не имѣетъ надобности. Въ это самое время подавали лимонадъ, по ни одинъ лакей и не вздумалъ даже заглянуть въ комнату, гдѣ сидѣли артисты. Такое обращеніе, окупчательно взбѣсило Джопа: онъ выскочилъ изъ комнаты, и громко закричалъ лакею подать шампанскаго. Гордый хозяинъ, услышавъ голосъ Джопа, вышелъ изъ залы, и хотя ему очень не понравилось такое дерзкое требованіе, однако онъ велѣлъ исполнить, чтобъ не уронить себя въ глазахъ гостей. Когда всѣ гости наконецъ съѣхались, начался концертъ, каждый артистъ игралъ поочередно и когда копчалъ, то хозяинъ вызывалъ его въ особенную комнату, гдѣ отдавая ему деньги, прощался. Наконецъ очередь дошла и до Джона. Когда онъ кончилъ играть, то хозяинъ ему вручилъ 100 рублевую ассигнацію, не сдѣлавъ съ нимъ заранѣе никакого условія. Фильдъ взялъ деньги, по сейчасъ-же потребовалъ свою шкатулку и надѣвалъ ее, передалъ ихъ челоуѣку въ присутствіи хозяина. Подобный-же случай былъ съ Фильдомъ еще въ другомъ купеческомъ домѣ, гдѣ съ нимъ вздумали раздѣлаться такимъ-же образомъ, такъ точно въ присутствіи хозяина онъ прехладнокровно вынулъ изъ кармана сигару закурилъ ее сторублевой ассигнаціей, только что врученной ему надменнымъ купцомъ богачемъ. Съ тѣхъ поръ онъ далъ себѣ честное слово никогда ни ходить на такія вечера, гдѣ съ нимъ обращаются какъ съ наемнымъ музыкантомъ, не получивъ впередъ на дому 500 руб. ассигн. и сдержалъ свое слово.

Безграничнымъ добродушіемъ и совершеннымъ безкорыстіемъ Фильда пользовались всѣ его должники и плохіе платильщики: онъ давалъ займы всякому кто только у него просилъ, и почти никогда не получалъ обратно; его не рѣдко даже обманывали и не платили денегъ даже тѣ, которымъ онъ давалъ уроки по билетамъ. Вообще смѣло можно сказать, что еслибъ Джопа былъ немощко по расчетливѣ, то онъ бы могъ сдѣлаться однимъ изъ извѣстнѣйшихъ богачей. Вотъ еще случай который можетъ служить доказательствомъ его равнодушія къ презрѣнному металлу.

Однажды утромъ къ нему пришелъ вовсе незнакомый челоуѣкъ просить у него займы денегъ. Фильдъ не задумался и сейчасъ-же далъ ему 500 р. ассигн. которые у него были. Кто-то изъ бывшихъ у Джона, въ то время замѣтилъ ему, что онъ никогда уже болѣе не увидитъ тѣхъ денегъ. «Тѣмъ лучше,» отвѣчалъ Джопа, улыбаясь, «тогда я не увижу и должника.»

Фильдъ часто посѣщалъ театры, Французскій и Нѣмецкій, и сужденія его о пьесахъ, всегда отличались бойкостью и вѣрностью взгляда. Любимый авторъ его былъ Шекспиръ сочиненія котораго, въ одномъ томѣ, нашли у него даже на постели, когда онъ умиралъ. Въ знатномъ кругу, гдѣ Фильду приходилось бывать довольно часто, онъ обыкновенно былъ молчаливъ и остороженъ, и всегда предпочиталъ общество артистовъ, и вообще людей, которые его вполне понимали, и ему сочувствовали. Въ такомъ обществѣ Фильдъ

всегда былъ веселъ: сейчасъ-же снималъ съ себя галстухъ и сюртукъ, которые его постоянно беспокоили, пилъ шампанское, игралъ, пѣлъ, шутилъ и не рѣдко проводилъ такимъ образомъ цѣлыя ночи. Однажды въ такую дружескую компанію, вмѣшались многіе завистники Фильда, съ цѣлюю его напоить, и потомъ вызвать на соревнованіе въ игрѣ. Подъ конецъ вечера Фильдъ сидя дремалъ и курилъ сигару. Завистники считали уже себя побѣдителями и одинъ подошелъ къ фортепіано и сыгралъ чрезвычайно трудную піесу, Когда онъ кончилъ, вся партія противниковъ Джона начала преувеличивать трудности этой піесы и нѣкоторые изъ нихъ замѣтили, что пикто, даже самъ Фильдъ, не сыграетъ лучше. Джонъ всталъ, бросилъ сигару, подошелъ къ инструменту посмотрѣлъ піесу, и перевернувъ ноты вверхъ ногами, сѣлъ и сыгралъ ко всеобщему удивленію не только совершенно также, но даже лучше своего противника.

Уроки Фильда приобрѣли ему обширное знакомство, и онъ даже женился на одной своей ученицѣ. Но къ сожалѣнію, жена его была Француженка, и ей не пришлось по сердцу холодный Англичанинъ: чрезъ нѣсколько лѣтъ она разсталась съ нимъ оставивъ на его попеченіи сына, и уѣхала въ качествѣ гувернантки, съ однимъ семействомъ, во внутрь Россіи.

Фильдъ занималъ хорошенькую квартиру, но она меблирована была, исключая прекраснаго инструмента, очень плохо и вообще хозяйство Фильда было очень похоже на студенческое: однажды ему вздумалось отплатить своимъ друзьямъ за ихъ гостепримство и онъ позвалъ ихъ къ себѣ на обѣдъ. Всѣ должны были дать слово, хотя и знали разсѣянность своего друга; онъ объ ѣдѣ думалъ не раѣе того, какъ ему хотѣлось ѣсть и тогда онъ отправлялся или къ какому нибудь знакомому, или къ общему столу въ гостиницу. Также случилось и въ тотъ разъ. Позвавъ гостей къ себѣ еще за нѣсколько дней, онъ совершенно забылъ о томъ и преспокойно сидѣлъ въ халатѣ, занимаясь въ своемъ кабинетѣ. При приходѣ гостей, онъ вспомнилъ, но несколько несконфузился, и извинился, что ничего не приготовилъ по своей разсѣянности. Однако онъ тотчасъ послалъ своего человѣка въ французскую гостиницу, и черезъ 2 часа былъ поданъ самый роскошный обѣдъ.

Въ 1812 году Фильдъ по просьбѣ многихъ московскихъ помѣщиковъ отправился въ Москву. Тамъ онъ всѣмъ чрезвычайно понравился и былъ такъ обласканъ, что рѣшился остаться гораздо дольше, чѣмъ предполагалъ, а потому принужденъ былъ обзавестись хозяйствомъ.

Однако не смотря на радушный приемъ Фильдъ скоро соскучился въ Москвѣ, и вознамѣрился возвратиться въ Петербургъ. Штейбельтъ узнавъ объ этомъ, отправился замѣнить его въ Москву. Фильдъ свою прекрасную квартиру, все хозяйство, дома, въ которыхъ давалъ уроки, все это бездепежию передалъ Штейбельту.

Въ то время Фильду очень хотѣлось уѣхать за границу, но не имѣя на то средствъ онъ долженъ былъ остаться при одномъ желаніи; только въ 1820 году по новымъ убѣдительно-просьбамъ помѣщиковъ, онъ снова отправился

въ Москву, при чемъ далъ слово жить экономно, чтобы имѣть что нибудь на старости лѣтъ.

Вслѣдъ за Фильдомъ въ Москву пріѣхалъ Гуммель. Они были уже знакомы, и познакомились именно тогда еще когда Фильдъ проѣзжалъ съ Клементи черезъ Вѣну, гдѣ въ то время Гуммель. По пріѣздѣ своемъ Гуммель тотчасъ отправился къ Фильду, но не сказалъ при входѣ своей фамиліи, а потому и не былъ припятъ. Но онъ все таки вошелъ тихонько въ комнату, сѣлъ за фортепіано и началъ играть. «Это дьяволъ или Гуммель» вскричалъ Фильдъ, бывший въ это время въ кабинетѣ и услышавши оттуда его игру.

Гуммель чрезвычайно уважалъ Фильда и всегда говорилъ своимъ друзьямъ: «мой произведенія пужно слушать когда ихъ исполняетъ Фильдъ. Этотъ артистъ совершенство!»

Въ 1827 году, Фильдъ принялъ къ себѣ молодую артистку, Агату Геддеке, *) которая пріѣхала въ Москву, чтобы усовершенствоваться подъ его руководствомъ. Она училась у него два мѣсяца и въ это короткое время сдѣлала чрезвычайные успѣхи. Самъ Фильдъ всегда удивлялся ея дарованіямъ, и говорилъ, что это не только лучшая изъ всѣхъ его ученицъ, но даже изъ всѣхъ артистокъ, которыя ему удавалось слышать. Первый концертъ она дала въ Москвѣ вмѣстѣ съ своимъ учителемъ; а потомъ уже одна, по съ менѣйшимъ успѣхомъ въ Петербургѣ, въ Дерптѣ, въ Ригѣ и въ Ревелѣ.

Въ 1831 году, Фильдъ осуществилъ наконѣцъ одно изъ своихъ самыхъ пламенныхъ желаній: поѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ жила его мать. Онъ рассказывалъ, что послѣ перваго объятія, мать его быстро отступила отъ него, и не сводя глазъ съ его сѣдыхъ волосъ, долго оставалась въ этомъ положеніи, не произнося ни слова, «Это обманъ! закричала она, наконѣцъ, это обманъ! Ты не мой сынъ; у меня волоса еще черные, а у тебя совершенно сѣдые!» Потомъ побѣжала къ нему, сняла платье у него съ лѣваго плеча и убѣдилась такимъ образомъ, по родимому пятну, что онъ дѣйствительно ея сынъ. Фильдъ провелъ съ матерью нѣсколько счастливыхъ мѣсяцевъ, по въ одно утро онъ нашелъ ее въ постелѣ мертвою. Она умерла скоропостижно.

Съ этихъ поръ онъ сталъ равнодушенъ къ Лондону. Фильдъ никогда не испытывалъ страданій тяжелой болѣзни, а потому даже самыя легкія боли, были для него очень чувствительны. Въ Лондонѣ онъ захворалъ и не любя возиться съ докторами, обратился къ своему цирюльнику, который цустую болѣзнь Фильда обратилъ въ серьезную, такъ что призыванные доктора нашли нужнымъ сдѣлать операцію, но при этомъ не прописали ему діеты и слѣдствіемъ такого неудачнаго леченія, были страшныя страданія, которыя не покидали Фильда до самой смерти. Изъ Лондона Фильдъ поѣхалъ въ Парижъ, въ Брюссель, въ Миланъ, во Флоренцію и всюду появленіе его сопровождалось громкими объявленіями журналовъ. Вотъ отзывъ о Фильдѣ одной Вѣнской газеты посвященной литературѣ и театру:

«Не говоря уже о громкой славѣ которую приобрѣлъ се-

*) Она умерла въ Петербургѣ въ 1839 году.

бѣ Фильдъ, о его значеніи, какъ виртуоза и композитора въ музыкальномъ мірѣ, артистъ этотъ представляетъ весьма рѣдкое явление по своему отечеству. Фильдъ истинный артистъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Игра его пренеполненная изящества, кажется намъ нераздѣльною отъ его произведеній, которыя тогда только могутъ быть вполне оценены, когда онъ самъ ихъ исполняетъ. Что-же касается до блестящаго механизма, что въ настоящее время не рѣдко ставятъ на равнѣ съ прекраснымъ выраженіемъ, у Фильда то и другое доведено до неподражаемой степени совершенства, произведенія его отличаются оригинальностью и необыкновеннымъ богатствомъ мысли и мелодій, полны чувствъ и мастерски инструментованы. Сила въ высшей степени, чистота и отчетливость пассажей, неподражаемые переходы и отгѣнки въ его игрѣ, повсюду проявляющаяся душа артиста, и притомъ отсутствіе всего неестественнаго и кокетливаго, однимъ словомъ, все, что только можно искать прекраснаго въ искусствѣ, все соединено въ этомъ великомъ талантѣ. Для всѣхъ, кто только истинно понимаетъ искусство, концерты Фильда на долго будутъ радостнымъ и отраднымъ воспоминаніемъ.»

У насъ-же безъ всякаго сомнѣнія память о Фильдѣ, какъ о виртуозѣ и учителѣ, будетъ еще долѣ держаться, потому, что всю лучшую часть своей жизни онъ провелъ у насъ въ Петербургѣ и Москвѣ, и имеппо у насъ была его самая блестящая эпоха, когда всѣ Европейскіе артисты, стараясь услышать Фильда, спѣшили къ намъ на Сѣверъ, какъ за вторымъ Эльдорато. Клементи, Баульде, Бальо, Клепгель, Бергеръ, Роде, Кавось, Бѣмъ, Фердин. Ризъ, Дѣрфельтъ, Штейбельтъ, Мауреръ, Гедике, Даллока, всѣ признали и уважали гениі Фильда и любили его, за его характеръ, свойственный однимъ только истинно гениальнымъ людямъ.

Отправившись изъ Парижа въ Неаполь, чтобъ дать тамъ концертъ, Фильдъ на дорогѣ сильно простудился. По этому, пріѣхавъ въ Неаполь, онъ съ трудомъ могъ дать тамъ одинъ концертъ, послѣ котораго такъ разхворался, что долженъ былъ лечь въ госпиталь, гдѣ пробылъ 9 мѣсяцевъ.

Когда онъ пачиналъ выздоравливать, въ Неаполь пріѣхали изъ Москвы Рахмановы и увезли его съ собою въ Россію, въ спокойномъ экипажѣ. Въ Вѣнѣ Рахмановы остановились, и Фильдъ рѣшился дать концертъ, который всѣмъ такъ понравился, что его упростили дать другой, а потомъ и третій.

Въ 1835 году, Фильдъ пріѣхалъ въ Москву, и въ первомъ своемъ концертѣ былъ встрѣченъ съ энтузіасмомъ. Не смотря на сильныя страданія, Фильдъ еще до 1837 года постоянно продолжалъ вести жизнь дѣятельную; но въ этотъ годъ, у него сдѣлался сильнѣйшій катапактъ, отъ котораго онъ припужденъ былъ накопецъ лечь въ постель. Во время своей болѣзни Фильдъ постоянно окруженъ былъ дамами.

Не смотря на срашное страданіе, онъ не падалъ духомъ, и не переставалъ по прежнему острить и казаться веселымъ. Одна дама спросила его: «что вы фаталистъ или кальвинистъ?» Madame, je suis claviciniste, отвѣчалъ онъ, улыбаясь. Въ послѣдній часъ, когда одинъ изъ друзей его, отиралъ съ его

лица потъ, онъ сказалъ: «благодарю тебя, но не цѣлуй меня, это предсмертный потъ. Мы должны разстаться, я умираю, и это очень хорошо.»

15 января изъ Реформатской церкви, вынесено было тѣло Фильда въ сопровожденіи его учениковъ, друзей, артистовъ и артистокъ и мпожества постороннихъ лицъ. Здѣшніе артисты рѣшились дать ораторію, чтобы на собравшійся деньги, поставить памятникъ своему знаменитому собрату *).

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВНИЦЫ.

Г-жа Мара. (M-me Mara),

(Окончаніе).

Во время пребыванія Элизы Шмелингъ при Прусскомъ дворѣ съ ней случилось романическое происшествіе. Въ Потсдамѣ находился артистъ по имени Мара, отлично игравшій на віолончели и любимый за свою игру королемъ и прочими дилетантами. Если вѣрить хроникѣ той эпохи, характеръ и наружность артиста не возбуждали уваженія и симпатій. Мара былъ далеко не красавецъ: лицо его было испещрено оспой, грубый голосъ, маперы рѣзкія, сварливый нравъ и невоздержанныя привычки заставляли многихъ избѣгать его общества. Увидѣвъ Элизу Шмелингъ, Мара страстно въ нее влюбился, предложилъ ей свою руку, и не понятно по какому чуду предложеніе его было благосклонно принято. Какъ объяснить, что заставило молодую, прелестную женщину, окруженную поклонниками, соединиться съ такимъ непріятнымъ и дурнымъ человѣкомъ. Какъ-бы то ни было, Элиза всѣмъ объявила о своемъ намѣреніи вытти замужъ за віолончелиста Мара. Можно себѣ представить, что это извѣстіе возбудило удивленіе всѣхъ дилетантовъ. Самъ король хотѣлъ воспрепятствовать пѣвицѣ исполнить такое необдуманное намѣреніе; но по обыкновенію, препятствія только усилили страсть влюбленныхъ и несмотря на всѣ преграды они обвѣнчались. Одной недѣли было достаточно знаменитой пѣвицѣ, чтобы понять сдѣланную ею ошибку. Супруги разстались, послѣ сильной ссоры.

Г-жа Мара пользовалась самыми блестящими успѣхами при Прусскомъ дворѣ, но ея независимый характеръ часто страдалъ отъ деспотическихъ требованій Фридриха. Ее приглашали въ Лондонъ на самыхъ выгодныхъ условіяхъ, но всѣ старанія пѣвицы получить отпускъ на пѣсколько недѣль остались безуспѣшны. Здоровье ея разстроилось и доктора предписали ей теплыя минеральныя воды въ Богеміи; но при первой просьбѣ объ отпускѣ, король прервалъ ее, объявивъ что Фріепвальскія воды будутъ ей гораздо полезнѣе. Рѣшительно пѣвица была пѣвицей и гордость ея возмущалась каждый день противъ этого позолоченнаго рабства. Она рѣшилась освободиться отъ этой цѣпи.

Императоръ Павелъ Петровичъ, тогда еще Цесаревичъ,

*) Памятникъ этотъ былъ поставленъ въ 1838 году.

пріѣхалъ на нѣсколько дней въ Берлинъ. Прибытіе его ознаменовалось великолѣпными празднествами и г-жа Мара получила приказаніе исполнить одну изъ важнѣйшихъ своихъ ролей, въ придворномъ спектаклѣ. Въ день назначенный для представленія, пѣвица написала королю что болѣзнь удерживаетъ ее въ постели. Послать за ней сейчасъ-же, сказалъ Фридрихъ, обращаясь къ офицерамъ своей свиты, и привести живую или мертвую!» Приказаніе короля тотчасъ-же было исполнено; г-жа Мара пасильно привезена въ театръ и должна была явиться на сценѣ. Дрожа отъ гнѣва, Мара исполнила какъ нельзя хуже одну изъ своихъ любимыхъ ролей; въ послѣднемъ актѣ она немного поправилась, желая доказать свою благодарность Цесаревичу, оказывавшему пѣвицѣ въ продолженіи всего вечера самое милостивое вниманіе. Жажда свободы заставила г-жу Мара сблизиться съ своимъ мужемъ; она рѣшилась бѣжать. Артисты уже достигли до границы Пруссіи, ихъ сердца радостно билось при мысли о свободѣ, какъ вдругъ лазутчики, посланные Фридрихомъ, загородили имъ дорогу. По возвращеніи въ столицу Мара былъ назначенъ барабанщикомъ въ королевской гвардіи, а жену его строго стерегли въ ея квартирѣ. Однако Фридрихъ понялъ что насиліе ни къ чему ни ведетъ; въ одно утро г-жѣ Мара велѣно оставить Пруссію, мужъ ея также былъ высланъ.

Сдѣлавшись независимой и поправивъ свое здоровье, разстроенное разными огорченіями, знаменитая пѣвица рѣшилась посѣтить Германію и Францію.

Въ 1780 году Мара поѣхала въ Вѣну и была принята очень радушно. Въ то время составила въ Вѣнѣ итальянская комическая труппа по приказанію императора Иосифа II, отдававшего предпочтеніе комическимъ операмъ. Но опера буффа была не въ характерѣ таланта г-жи Мара, болѣе энергическаго, чѣмъ нѣжнаго и граціознаго. Успѣхъ ея былъ посредственный и послѣ двухъ представленій, она болѣе не являлась на Вѣнской сценѣ. Однако г-жа Мара имѣла счастье заслужить благосклонность императрицы Маріи Терезіи и покровительствуемая императрицей пріѣхала въ 1782 году въ Парижъ. Французскій дворъ былъ тогда въ полномъ блескѣ и не было еще и слуху о революціи, которая возгорѣлась черезъ нѣсколько лѣтъ. Молодая прекрасная королева, страстно любящая искусства, щедро поощряла таланты. Г-жа Мара была представлена Маріѣ Антуанетѣ и пѣла въ придворномъ концертѣ въ Версали. Пѣвица, принятая съ восторгомъ, имѣла не менѣе блестящій успѣхъ и въ духовномъ концертѣ. Но ея замѣчательный талантъ выказался еще рельефнѣе на сценѣ оперы. Глюкъ, Сакквини, Пиччини подарили музыкальный свѣтъ превосходными произведеніями; занимая въ операхъ великихъ мастеровъ главные роли, г-жа Мара умѣла придать каждой изъ нихъ особенной отгѣнокъ. Гретри увѣряла, что рѣдко слышала такое нѣжное, изящное, выразительное и вмѣстѣ драматическое пѣніе. Эту похвалу подтвердили и другіе знатоки.

Вскорѣ одинъ случай еще болѣе возвеличилъ славу г-жи Мара въ Парижѣ. Въ столицу Франціи пріѣхала итальянская пѣвица г-жа Тоди, съ рѣдкимъ голосомъ. Обѣ сопер-

ницы имѣли каждая сильныя партіи и ссоры *маратистовъ и тодистовъ* составляютъ довольно любопытный эпизодъ въ концѣ XVIII вѣка. Долгое время шансы были равны, но потомъ побѣда склонилась на сторону г-жи Мара; превосходная метода и глубокое знаніе драматическихъ эффектовъ ставили ее выше соперницы, голосу которой, обработанному и гибкому, рѣшительно не доставало чувства.

Послѣ двухлѣтняго пребыванія въ Парижѣ, г-жа Мара отправилась въ Лондонъ и пѣла соло въ фестивалѣ въ память Генделя. Ораторіи великаго композитора, запечатлѣнная библейскою поэзіей, какъ нельзя болѣе подходила къ ея возвышенному таланту. Въ продолженіи пяти лѣтъ не было въ Лондонѣ музыкальнаго торжества, въ которомъ-бы г-жа Мара не принимала участія.

Побывавъ въ Туринѣ, Венеціи и другихъ городахъ Италіи, г-жа Мара возвратилась въ Лондонъ въ 1790 году и прожила 12 лѣтъ въ столицѣ Великобританіи, наслаждаясь своими успѣхами. Въ 1801 году она простилась съ Лондонскими дилетантами, и несмотря на свои лѣта и ослабѣвшій голосъ, была осыпана единодушными рукоплесканіями.

Въ послѣднее представленіе, въ которомъ участвовала знаменитая пѣвица, сборъ простирался до 27 тысячъ франковъ.

Г-жа Мара дожила до той эпохи жизни когда величайшіе таланты должны отказаться отъ сцены. Но ея пылкая и энергическая натура еще жаждала славы и дѣятельности, къ тому-же состояніе ея было очень скромное. Необыкновенно доброе сердце, почти дѣтское довѣріе, совершенное незнаніе разсчета, были причиною раззоренія пѣвицы, также и мотовство ея мужа, безпрестанно требовавшего денегъ. Желая вознаграждать свои матеріальныя потери, а также удовлетворить влеченію своего артистическаго вкуса, г-жа Мара рѣшилась явиться на сценѣ въ довольно преклонныхъ лѣтахъ.

Послѣднее появленіе ея на сценѣ уже не было такъ успѣшно какъ прежде. Сосѣдство г-жи Грассини, бывшей въ то время въ полной силѣ своего таланта, привело къ сравненіямъ, не совсѣмъ благоприятнымъ для г-жи Мара. То были послѣдніе проблески угасшаго гения.

Г-жа Мара умерла въ Россіи, въ 1831 году, 84 лѣтъ. Блестательные успѣхи сопровождавшіе ея карьеру, въ продолженіи 50 лѣтъ, доставили ей безспорно первое мѣсто въ ряду знаменитыхъ пѣвицъ.

ТЕАТРЫ ВЪ ИСПАНІИ.

СЕВИЛІЯ.

Въ Севиліи, особенно на берегахъ Гвадалквивира, пять театровъ, не считая обширнаго цирка, гдѣ происходитъ борьба быковъ.

Театръ Сень-Фердинанда.

Главный театръ, названный такъ потому, что онъ считается вторымъ въ Севиліи.

Театръ Геркулеса.

Амфитеатръ.

Трианскій театр.

Изъ этихъ пяти театровъ, три почти неизвѣстны жителямъ Севиліи. Прочіе два привлекаютъ зрителей.

Главный театръ строилъ архитекторъ Меньхо-Капо; театральное зало весьма обширно и украшено съ большимъ вкусомъ; ложи и галереи выкрашены бѣлой краской подъ мраморъ съ золотыми украшеніями; ложи обиты голубымъ бархатомъ. Театръ этотъ построенъ въ 1834 году, на постройку его, вмѣстѣ съ декораціями и прочими театральными принадлежностями издержано 135 тысячъ реаловъ.

Театръ Сень-Фердинандо также очень обширенъ и великолѣпно отдѣланъ снаружи и внутри. Въ партерѣ 40 креселъ, за партеромъ находится амфитеатръ, въ которомъ 90 рядовъ скамѣекъ изъ краснаго дерева, обитыхъ малиновымъ бархатомъ. Ложи съ золочеными рѣшетками украшены зеркалами, диванами, цвѣтами, такъ что составляютъ родъ гостиныхъ. Потолокъ разрисованъ въ восточномъ вкусѣ и представляетъ прелестный кіоскъ. Стѣны фойе изъ бѣлаго мрамора съ золочеными украшеніями; въ простѣвкахъ дичныя зеркала.

Театръ Геркулеса очень малъ, очень грязенъ, очень дурно освѣщенъ; это просто длинный сарай со скамѣйками, но въ этомъ сараѣ даются драмы, неуступающія раздражительнымъ мелодрамамъ парижскаго театра *Ambigu Comique*. Вообще на этомъ театрѣ играютъ самыя плохія французскія драмы, дурно переведенныя на испанскій языкъ, актеры рѣшительно не знаютъ, что такое сцена, о декораціяхъ лучше умолчать.

«Однако, пишетъ талантливый французскій писатель Польенъ Нибойе, прожившій довольно долго въ Испаніи, прошедшей весной довольно хорошо играло, артистическое трио Оссоріо, два брата и сестра. Эти перелетныя птицы родились въ Севиліи, принадлежали одному изъ королевскихъ театровъ и объѣздили всю Андалузію. Они обладаютъ истиннымъ талантомъ, прекрасною наружностью, хорошою дикціей, неподдѣльнымъ чувствомъ.

Къ несчастію для этихъ молодыхъ, многообщающихъ артистовъ нѣтъ репертуара въ Испаніи. Французскія піесы переводимыя на испанскій языкъ, не могутъ развитъ дарованія артистовъ, которымъ негдѣ выказать свои богатыя средства и создать новый типъ.

«На театрѣ Сень-Фердинанда, продолжаетъ г. Нибойе, давались по-переменно итальянскія оперы, комедіи, драмы, піесы всевозможныхъ родовъ въ стихахъ и прозѣ, но то былъ огромный и вѣчный *auto-da-fé*. Сцена олицетворяла трибуналъ инквизиціи, а бѣдные авторы для нея работали—невинныхъ жертвъ.

Requiescant in pace!

Должно однако прибавить, что два или три артиста не принимали участія въ жертвоприношеніяхъ.

Первый назывался *Garcia Harrena* и отличался живымъ, одушевленнымъ, оригинальнымъ талантомъ; онъ занималъ очень разнообразныя роли въ репертуарахъ Бокажа, Буффе и Арналя. Другаго звали *Капо*; онъ былъ веселый комикъ,

по игралъ слишкомъ однообразно все свои роли. Онъ совершенно одинаковъ въ *Съверной звѣздѣ*, въ *Сержантъ Фредерикъ*, въ *Тайнѣ Королевы* и др. Впдѣтъ его въ одной изъ этихъ ролей достаточно, чтобъ судить о прочихъ. Мы нарочно сказали *видѣть*, хотя дѣло идетъ о пѣвцѣ; но въ Испаніи пѣвцы позволяютъ себѣ не пѣть, правда, что публика вовсе ихъ не слушаетъ, такъ что они другъ другу ничѣмъ не обязаны. Къ тому же Капо нельзя назвать теноромъ, еще менѣе баритономъ или басомъ; онъ смѣшиваетъ публику, этого довольно и занимая роли комическихъ теноровъ никогда не поетъ.

Третіе исключеніе, которое мы замѣтили, пишетъ г. Нибойе, была молодая очень хорошенькая дѣвушка, (красота никогда не лишняя... особенно на театрѣ) которой предстояло достойно поддержать знаменитое имя *Мурильо*.

Она не была родней великому живописцу. Доказательствомъ тому много самыхъ удовлетворительныхъ причинъ, но главное торжественно объявлено что послѣдній *Мурильо* былъ *аббатъ*, хотя это еще ничего не значитъ, особенно подъ небомъ Андалузіи... Какъ бы то ни было одно имя *Мурильо*, особенно въ Севиліи уже даетъ право на нѣкоторую знаменитость и молодая артистка обладая пріятнымъ, вѣжливымъ, гибкимъ голосомъ, имѣла не мало поклонниковъ своего граціознаго таланта. Сверхъ того она занимается живописью и рисуетъ очень мило.

Теперь объяснимъ нашимъ читателямъ, что въ Испаніи извѣстно подъ именемъ *La Zarzuela*. Вотъ какимъ образомъ составляется эта *olla potrida*.

Берутъ либретто какой нибудь французской комической оперы или водевиля съ театра *Gymnase Dramatique*, переводятъ на испанскій языкъ, выпустивъ обыкновенно два три лица и нѣкоторыя сцены слишкомъ запутанныя; прибавляютъ къ подобному содержанію музыку, составленную изъ извѣстныхъ рондо, романсовъ, аріи, пародныхъ пѣсень, играемыхъ въ Парижѣ шарманщиками, и вотъ вамъ такъ называемая испанская *Zarzuela*. Многія итальянскія и французскія оперы были передѣланы въ *Зарзуэлу*, какъ напр. *Съверная звѣзда*, *Les Diamants de la Couronne*, *le Val d'Andorre*, *Сержантъ Фредерикъ*, *Тайна Королевы*, *Волшебный колодезь*, *Почтальонъ* и др. Замѣчательно, съ какою безцеремонностью испанскіе профессеры (такъ называютъ въ Испаніи композиторовъ) обходятся съ прекрасными произведеніями Меіербергера, Галеви, Обера, Адама и др.

Чтобы сказали про маляра вѣвѣсокъ, который стерши съ полотна живопись *Мурильо*, *Веласкеза* или *Капо*, вздумалъ бы перерисовать картину по своему.

Эта манія шить новыя платья изъ старыхъ такъ сильна у нашихъ Запиринейскихъ сосѣдей, что они ищутъ свои комическія оперы даже на сценѣ Пале-Ройяля.

Такъ однажды, говоритъ г. Нибойе, давали *зарзуэлу* неизвѣстнаго маэстро, подъ названіемъ: *Любовь и завтракъ*, въ этой оперѣ мы узнали извѣстный французскій фарсъ: *L'Omelette fantastique*. Конечно этотъ сюжетъ можетъ годиться для комической оперы, но вотъ какимъ образомъ обработалъ его испанскій профессоръ. Въ первомъ явленіи,

вмѣсто веселаго куплета, кончающагося двумя стихами достойными гг. Варена и Боіе:

Les hommes c'est l'contraire des poulets,
C'est les vieux qui sont les plus tendres.

Актриса занимавшая роль субретки, начинаетъ величественно арію: *Marie trempe ton pain...* Слѣдующій мотивъ былъ романсъ Поля Генріона, и дуэтъ сильно напоминалъ арію изъ оперы: *le Maître de Chapelle*. Мы нашли, что шутка переходитъ границы приличія и пожалѣли отъ души испанскую цензуру, допускающую такія вольности и выходы съ публикой.

Изъ хорошенькой пѣсенки капельмейстера театра Водевиль г. Монтобри: *les Filles de marbre*, сдѣлана также зарзуэла. Настоящей оригинальной оперой можетъ назваться комическая оперетка г. Барбьери: *Mis dos Mugerres (Двѣ мои жены)*. Музыка очень мила и мелодична, хорошо написана для голосовъ и удачно исполняется. Можно рѣшительно сказать, что это единственная опера въ Испаніи, а Барбьери, единственный оперный композиторъ. И все таки ни оперу, ни композитора нельзя назвать испанскими. Точно также какъ опера: *le Puits d'amour*, Бальфа не можетъ назваться англійской оперой. Эти оба композитора написали одинъ въ Англіи, другой въ Испаніи французскую оперу. Испанія страна богатая во всѣхъ отношеніяхъ можетъ обойтись безъ гармоніи; ее также какъ и Англію можно назвать страной антимузыкальной.

Долгое еще время въ музыкальномъ мірѣ будутъ существовать только три школы музыки: нѣмецкая, итальянская и французская.

Нѣкоторые люди, мало свѣдущіе въ музыкѣ, видятъ въ зарзуэлѣ первый шагъ къ испанской національной оперѣ.

Но это непростительное заблужденіе; зарзуэла скорѣе удаляетъ Испанію отъ пути къ оперѣ, потому что зарзуэла столько же музыкальна, какъ напимѣръ, табакерка моего прадѣда.

Спросите самого галантливаго г. Барбьери, и онъ скажетъ вамъ тоже самое.

Что заключили бы вы о словесной испанской школѣ, которая выражалась бы иначе, какъ на французскомъ, нѣмецкомъ и итальянскомъ языкахъ?

Музыка—также языкъ, какъ и слово. Она имѣетъ свои правила, свою гармонію, свой стиль, свою орфографію; и музыкальную фразу итальянскую, также невозможно принять за французскую или нѣмецкую, какъ нельзя принять латинскій языкъ за греческій.

Повторяемъ, что сочиняемая нынѣ въ Испаніи музыка есть ничто иное, какъ французская музыка, съ нѣкоторыми итальянскими вставками.

Настоящая національная музыка въ Испаніи — музыка андалузская. Въ ней есть особенная прелесть, плавность, поэзія, нѣга... но музыка андалузская не можетъ служить надеждой въ будущемъ, она скорѣе *воспоминаніе*, послѣднее воспоминаніе оставленное Маврами, по удаленіи ихъ изъ Испаніи.

Поѣзжайте въ Африку, на границу пустыни и послу-

шайте пѣніе араба, лежащаго у своей палатки, вы узнаете напѣвы Севліи.

По нашему мнѣнію Испанцы народъ воинственный, горячо любящій все изящное и прекрасное, должны непремѣнно образовать свой музыкальный вкусъ.

Дайте Испанцу настоящей театрѣ, настоящую музыку, настоящей оркестрѣ, настоящихъ пѣвцовъ и онъ съ удивленіемъ увидитъ, что принималъ за сіяніе солнца дымный кенкетъ.

Нибоіе.

БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ.

Статья Делаборда.

(Продолженіе).

Въ повѣйшемъ языкѣ, слово «orfèverie» или золотыхъ дѣлъ мастерство» утратило свое прежнее значеніе и почти совершенно измѣнилось въ смыслѣ. Теперь относятъ къ этому мастерству и такія произведенія, въ которыхъ искусство играетъ второстепенную роль. Поэтому, необходимо, для большой ясности предмета, возстановить первоначальное значеніе слова. Въ предисловіи къ трактатамъ Челлини, Миланези, говоритъ, что золотыхъ дѣлъ мастерство собственно означаетъ искусство производить работы изъ золота, но въ средніе вѣка и эпоху возрожденія, причисляли къ издѣліямъ этого мастерства всякое изваяніе изъ золота, серебра, меди, даже изъ олова и свинца. Часто, за недостаткомъ драгоценныхъ металловъ, художники обрабатывали грубые матеріалы, съ такимъ усердіемъ и ревностію, какъ будто сокровища находились подъ руками ихъ; грубость матеріала была искупаема благородными, изящными формами... Религія, обычай дворянства и роскошь доставляли нѣкогда золотыхъ дѣлъ мастерамъ, особенно Итальянскимъ, работы вдоволь, при постоянномъ поощреніи. За то, не смотря на раздоры и войны, опустошавшія Итальянскія государства почти до половины XVI столѣтія, золотыхъ дѣлъ мастерство во Флоренціи, Венеціи и Генуѣ сохранило болѣе важное значеніе чѣмъ въ другихъ мѣстахъ. Оно было необходимо для украшенія церквей, алтарей, священныхъ сосудовъ и ракъ, и доставляло также: воину—оружіе, папѣ—его тройственную корону, императору—діадему, дворянину и чиновнику—медальоны, для ношенія, по тогдашней модѣ, на шапкахъ, и женщинѣ—принадлежности туалета...» Приведенныя нами слова достаточно объясняютъ значеніе древнихъ итальянскихъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ, а о достоинствѣ самаго мастерства, Челлини писалъ къ герцогу Космо въ 1548 году, что «искусство золотыхъ дѣлъ выше всякаго другаго», и доказывалъ это тѣмъ, «что инструменты и инструменты, необходимые для производства его, стоятъ болѣе 500 талеровъ». Какъ будто превосходство искусства зависитъ отъ цѣны препаратовъ и инструментовъ для работы!

Если мы припомнимъ слова Челлини, о высокомъ достоинствѣ золотыхъ дѣлъ мастерства, личнымъ его побужденіямъ, то это не будетъ клеветою на Челлини.

Всѣ его сочиненія дышать такимъ самодовольствіемъ, мнѣніе его о самомъ себѣ и собственныхъ произведеніяхъ постоянно такъ благосклонно, что нельзя и ожидать отъ него менѣе снисходительнаго отзыва объ искусствѣ, которому онъ посвятилъ всю свою жизнь. Этого обстоятельства не должно забывать. Челлини уклонился отъ своихъ предшественниковъ: они занимались золотыхъ дѣлъ мастерствомъ только временно, съ тѣмъ чтобы сдѣлаться въ послѣдствіи живописцами, скульпторами или архитекторами. Поприще Челлини не расширялось: онъ шолъ до конца тою же самою стезею и, встрѣчая затрудненія, лавировалъ, такъ сказать, между ними, тогда какъ другіе преодолевали ихъ борьбой. Правда, что иногда онъ браяся за статуиное искусство; но, не смотря на всю его репутацію, въ этомъ дѣлѣ, въ его статуяхъ скорѣе замѣтно ловкое исполненіе чѣмъ знаніе искусства, скорѣе видна отчетливость въ подробностяхъ нежели гармонія въ цѣломъ; словомъ, вкусъ и рука золотыхъ дѣлъ мастера проявляются въ Персеѣ болѣе, чѣмъ рука и мысль скульптора. Разъ также Челлини представилъ чертежи укрѣпленія двухъ флорентинскихъ воротъ: Porta al Prato и Porticciuolo; впрочемъ, это рѣдкіе случаи на его художническомъ поприщѣ и, если бѣ онъ не приложилъ, съ своей стороны, всего усердія передать даже малѣйшія подробности, сопровождавшія исполненіе работъ, то онѣ едва ли бы сохранили до настоящаго времени большую важность. Хотя Челлини старается въ своихъ сочиненіяхъ увѣрить насъ въ противномъ, однако мы придерживаемся того мнѣнія, что онъ былъ исключительно золотыхъ дѣлъ мастеромъ. Остается теперь сказать, какія нововведенія были сдѣланы имъ въ искусствѣ, какой стиль отличаетъ его произведенія отъ произведеній предшественниковъ и какого довѣрія заслуживаютъ его сочиненія, въ которыхъ онъ предлагаетъ свои мнѣнія за правду и свою манеру за образецъ.

Перенесемъ мысленно въ ту эпоху, когда Челлини началъ обучаться золотыхъ дѣлъ мастерству и музыкѣ, которая, замѣтимъ мимоходомъ, должна была составлять его главное занятіе, по желанію его отца. — Въ это время золотыхъ дѣлъ мастерство во Флоренціи продолжало свое прогрессивное движеніе, возобновившее, болѣе полувѣка назадъ, прочія искусства. Вліяніе, произведенное въ Италиі открытіемъ древнихъ памятниковъ, благоговѣйное подражаніе Греческимъ и Римскимъ образцамъ, — все содѣйствовало, если не коренному преобразованію, то, по крайней мѣрѣ, весьма значительному измѣненію флорентинскаго вкуса и стиля: переворотъ счастливый во многихъ отношеніяхъ, но, въ нѣкоторомъ смыслѣ, слишкомъ преувеличенный, потому что истинное чувство было подавлено вышнимъ педантизмомъ и святое вдохновеніе исчезло подъ языческими формами. Нужно ли говорить, что славные творцы искусства: скульпторъ Микель-Анжело и живописцы: Леонардъ и Рафаэль не заслуживаютъ ни малѣйшаго упрека въ этомъ отношеніи? — Пользоваться, подобно имъ, древними образцами не только незначитъ нарушать законы христіанскаго искусства, но, напротивъ, значитъ довершать и дополнять его выраженіемъ новаго элемента — вышнимъ изяществомъ и правильностью. По этому, мы должны открыто порицать

усилія той небольшой партіи, которая, домогаясь пзвншей чистоты стиля, назначаетъ эпохою паденія италіанской школы то самое время, когда она представляла поразительныя свидѣтельства своего величія; но со всѣмъ тѣмъ, мы должны сознаться, что повое направленіе искусства, вмѣстѣ съ усиліями, водворило педантизмъ и прихоть. Уклоняясь отъ предапій предшествующей школы и увлекаясь безразсудно древними образцами и фантазіей, флорентинское искусство, подъ кистью и рѣзцомъ многихъ художниковъ, утратило глубину мысли и чувства, ознаменовавшую начало его поприща. Въ немъ осталась прежняя живописность, прежняя утонченность исполненія; но уже не было строгаго соотношенія формъ съ потребностями каждаго предмета. Бронзовые украшенія Вероккіо на гробницѣ Іоанна и Пегра Медичи во Флоренціи показываютъ, что еще прежде исхода XV столѣтія точное соотношеніе между украшеніями и особымъ назначеніемъ памятника перестало быть закономъ. Ничто не можетъ быть замысловатѣе этихъ гирляндъ и плодовъ, сыплющихся, съ вершины саркофага, изъ раковинъ расположенныхъ въ видѣ роговъ изобилія; ничто не можетъ быть роскошнѣе этихъ ветвей съ цвѣтами и плодами, испадающихъ съ угловъ памятника на его фасы; но развѣ эти украшенія хоть сколько нибудь папоминаютъ о могилѣ, и притомъ могилѣ христіанской? — Нѣтъ даже креста! Безъ сомнѣнія, перстень, эмблема Медичи, и имепа, начертанныя на порфирѣ, достаточно удовлетворяютъ ваше любопытство; но ничто не папоминаетъ о смерти въ этой гробницѣ. — Точно также, многія произведенія Флорентинскаго искусства, относящіяся ко второй половинѣ XV вѣка, прелестны въ живописномъ отношеніи; но не имѣютъ опредѣленнаго значенія. Золотыхъ дѣлъ мастера этого времени, подъ вліяніемъ языческой школы, заботились болѣе всего о наружной красотѣ своихъ произведеній; злоупотребленіе расло и, наконецъ, послѣдовало такое смѣшеніе основныхъ пачалъ, что одни и тѣже образцы искусства служили, безъ разбора, для украшенія и духовныхъ и свѣтскихъ предметовъ.

И такъ, нельзя обвинять Челлини въ томъ, что онъ первый предпочелъ правильности стиля формы, наиболѣе пріятныя для взора. Притомъ, онъ весьма часто занимался издѣліемъ предметовъ роскоши, работами, имѣвшими исключительно свѣтское назначеніе. Тутъ прихоть воображенія могла имѣть мѣсто и онъ, какъ художникъ, повинувшись своей фантазіи, пользовался отчасти своимъ правомъ. Хотя онъ и приписываетъ своимъ произведеніямъ точное и глубокое выраженіе предположенной мысли, однако, случалось иногда что зритель не могъ угадать намѣреній художника. Такъ напримѣръ Францискъ I, увидѣвъ рисунокъ фонтана, предположеннаго для фонтенблоскаго дворца, сказалъ, что не смотря на всѣ свои усилія не можетъ постигнуть мысли художника. Челлини не привелъ бы этихъ предосудительныхъ для славы его словъ, еслибѣ не представлялось ему достаточнаго вознагражденія въ похвалахъ, которыми тотъ же самый король осыпалъ его въ послѣдствіи при всякомъ случаѣ, — и въ особенности въ своихъ собственныхъ похвалахъ. — Что же касается цѣнителей искусства менѣе благосклонныхъ и менѣе щедрыхъ, чѣмъ Францискъ I, то Чел-

лини находилъ очень простое средство утѣшать себя: не долго думавши, онъ называлъ ихъ «ослами», какъ напримѣръ Октавія Медичи, и «воплощенными дьяволами» и «пьяницами» какъ напримѣръ Кардинала Эста и самого Папу Павла III.

Изъ этого видно, что Челлини не держался нравственныхъ правилъ предшествовавшихъ ему артистовъ и что самыя условія итальянской школы около половины XVI столѣтія измѣнились. Прошло уже то время, когда одобреніе людей съ просвѣщеннымъ вкусомъ цѣнилось болѣе денежныхъ выгодъ и выше пристрастнаго мнѣнія сильныхъ міра сего; прошло то время, когда самъ Рафаэль, при всей увѣренности въ своихъ собственныхъ силахъ, спрашивалъ совѣта у Кастильоне и Бембо и, съ терпѣніемъ, измѣнялъ свои произведенія до тѣхъ поръ, пока могъ удовлетворить этихъ строгихъ судей искусства. Теперь простой мастеръ золотыхъ дѣлъ требуетъ, чтобы ему вѣрили на слово въ его непогрѣшительность и чтобы почтили его наравнѣ съ великими творцами искусства, за самое ничтожное произведеніе его рукъ. Неодобреніе или, просто, равнодушіе къ его работѣ онъ считаетъ покушеніемъ на его славу и вовсе не думаетъ отмщать противникамъ усовершенствованіемъ своихъ произведеній. Петръ Аретинъ научилъ своихъ современниковъ болѣе легкимъ средствамъ управлять общественнымъ мнѣніемъ и, надо сказать, что Челлини лучше всѣхъ воспользовался его урокомъ. Лестя тѣмъ, которые его возвознаграждаютъ, оскорбляя тѣхъ, которые его презираютъ, и всемѣрно стараясь внушить удивленіе къ себѣ и своимъ дарованіямъ, онъ наконецъ достигаетъ того, что въ свѣтѣ ему будутъ оказывать хотя «вынужденное» удивленіе или, по крайней мѣрѣ, заставить противниковъ молчать: печальный примѣръ того, что могутъ сдѣлать хвастовство и пронырство, но примѣръ поучительный. Въ самомъ дѣлѣ, если художники стремятся преувеличить свою важность и предпочитаютъ тщеславіе—благородной гордости и личный интересъ—искусству, то иногда они случайно пріобрѣтаютъ не заслуженный успѣхъ, могутъ даже, подобно Челлини, ввести въ заблужденіе потомство; но придетъ время—истина обнаружится и обманъ разскрѣтается,—и время это не всегда бываетъ далеко. Особенно въ нашемъ вѣкѣ, просвѣщенномъ частыми примѣрами и опытностью, ошибки не могутъ быть продолжительны. Теперь, когда всѣ шарлатанства и продѣлки обнаружены, художникъ, пріобрѣтшій несправедливо славу, не долго будетъ ею пользоваться. Самое малое наказаніе, какого онъ можетъ ожидать—это презрѣніе и неумолимое забвеніе. — Но возвратимся къ произведеніямъ Челлини и къ началу его художническаго поприща.

Первымъ произведеніемъ молодого мастера была серебряная поясная пряжка, сдѣланная имъ во Флоренціи. На пряжкѣ, какъ писалъ Челлини сорокъ лѣтъ спустя, «были изображены въ древнемъ вкусѣ, гирлянды изъ листьевъ, дѣтскія фигурки и миленькія маски»—Потомъ, въ слѣдствіе ссоры, надѣлавшей шуму во Флоренціи, Челлини перебрался на жительство въ Римъ: при этомъ можемъ замѣтить, что онъ вступилъ на поприще художника и забіяки въ одно время и что онъ, съ особеннымъ удовольствіемъ, рассказы-

валъ потомъ свои подвиги. Сдѣланныя имъ въ Римѣ нѣкоторыя золотыя и серебряныя вещи для епископа Саламанхскаго и нѣкоторыя драгоценныя вещицы, проданныя имъ женщинамъ высшаго Римскаго общества, скоро ввели этого мастера въ моду. Прошло два года и онъ снискалъ всеобщую милость Климента VII, и это милостивое расположеніе къ художнику еще болѣе возрасло, по случаю заслугъ, оказанныхъ имъ Папѣ во время осады Рима,—заслугъ, вовсе не относящихся къ художеству. Можно, однако, предполагать, что Челлини преувеличиваетъ эти заслуги. Мы готовы согласиться, что онъ отличался храбростью во время осады Рима; чтожъ? храбрость—черта похвальная; но, по его словамъ, удары его всегда сопровождаются необыкновенно счастливымъ результатомъ; онъ приписываетъ себѣ смерть столькихъ знаменитыхъ мужей, что наконецъ начнешь недоувѣрять длинному исчисленію его усцѣховъ. Палъ ли Коннетабль Бурбокъ,—онъ палъ отъ выстрѣла Челлини изъ пищали; пораженъ ли Принцъ Оранскій, — его поразили Челлини; послѣдовалъ ли выстрѣлъ изъ пушки, рѣшающій если не побѣду, то, по крайней мѣрѣ, прекращеніе непріязненныхъ дѣйствій,—этотъ выстрѣлъ направленъ былъ рукою Челлини. По временамъ, однако, онъ занимался и другимъ дѣломъ въ томъ же самомъ замкѣ, откуда онъ такъ удачно громилъ непріятели. Климентъ VII, въ вѣдахъ обезпеченія своего на случай бѣгства, поручилъ Челлини вынуть изъ регаліи драгоценныя камни и обратитъ регальное золото въ слитки. Челлини исполнилъ это порученіе, подъ выстрѣлами артиллеріи, не забывъ притомъ — какъ онъ самъ сообщаетъ—оставить и себѣ на черныи день частицу золота. Такая предосторожность со стороны художника не заслуживаетъ ли болѣе строгаго названія. Замѣтимъ еще, что Челлини, рассказывая о работѣ, возложенной на него папою, не выразилъ ни однимъ словомъ сожалѣнія объ истребленныхъ имъ древнихъ памятникахъ искусства. Въ описаніи жизни своей, онъ просто упоминаетъ объ этомъ, какъ о фактѣ; а въ сочиненіи о золотыхъ дѣлахъ мастерствѣ, говоря о той же работѣ, рекомендуетъ устройство плавильной печи, какою пользовался при этомъ случаѣ. Какъ не пожалѣть, что столько сокровищъ изобрѣтенія и вкуса, столько драгоценныхъ произведеній уничтожилось въ плавильной печи Челлини.

Ирѣвда, ни одно изъ этихъ произведеній не было близко сердцу художника, ни на одномъ не было его имени; но желательно знать, что бы онъ подумалъ и сказалъ, если бы чьи либо нечестивыя руки разрушили, при подобныхъ обстоятельствахъ, его собственныя работы, хоть напримѣръ застешку къ мантии папы, которую онъ сдѣлалъ въ слѣдующемъ году для Климента VII и описалъ въ послѣдствіи въ своемъ сочиненіи о золотыхъ дѣлахъ мастерствѣ. Онъ не забылъ при этомъ сравнить себя съ Фаэтономъ, сыномъ Солнца, по сѣтѣмъ, однако, различіемъ: «что Фаетонъ сломилъ себѣ шею въ своемъ предпріятіи, тогда какъ предпріятіе Челлини увѣчалось успѣхомъ и доставило ему большую честь и выгоду». Былъ ли бы доволенъ Папа этою гиперболою, незнаемъ, но извѣстно, по крайней мѣрѣ, что онъ слѣдилъ прилежно за работою и понуждалъ художника къ скорѣйшему ей

окончанию, какъ будто бы дѣло шло о славномъ памятникѣ его царствованія. Можетъ быть, удивятся, что столь незначительное произведеніе могло такъ озабочивать Климента VII, но не должно забывать, что хотя онъ происходилъ изъ дома Медичи, однако не наследовалъ ни просвѣщеннаго вкуса Лаврентія, ни благородныхъ страстей Льва X. Не должно также забывать, что кромѣ Микель-Анжело, который впрочемъ не пользовался въ то время милостію при дворѣ, другіе художники, прославившіе царствованіе Юлія II и Льва X, уже кончили свое земное поприще. Наконецъ и время, послѣ осады Рима, вовсе не было удобно для предпріятія большихъ работъ и, потому, естественно, что за неимѣніемъ средствъ, довольствовались и малымъ произведеніемъ. Оно было драгоценно во мнѣніи Папы, еще болѣе—во мнѣніи художника, и заключало въ себѣ нѣкоторую важность. Хотя теперь оно уже не существуетъ; но, по сохранившемуся о немъ описанію Челлини, можно догадываться, что исполненіе этого произведенія сопровождалось многими условіями, матеріальными затрудненіями, и отчасти можно угадать самый стиль работы. Цѣлое произведеніе равнялось величиною ладони съ распростертыми пальцами. Въ срединѣ былъ изображенъ Богъ Отецъ, окруженный сонмомъ ангеловъ; смотря по разстоянію, въ какомъ они находились отъ него, они были представлены или кругло-выпукло, или въ барельефѣ или наконецъ почти вровень съ поверхностью золота. Первое лицо Святыя Троицы возсѣдало, въ положеніи благословляющаго, на огромномъ бриллиантѣ, купленномъ вѣкогда Юліемъ II за 36,000 талеровъ. Множество драгоценныхъ камней и разноцвѣтная эмаль украшали это произведеніе. Наконецъ, на внутренней сторонѣ бляхи, выбиты были маскароны, изображенія раковинъ и разныя другія украшенія.

Изъ этого видно, что въ произведеніи Челлини соединялась работа золотыхъ дѣлъ мастера, ювелира и гравера. Безъ сомнѣнія, мысль сочетать изображеніе Божества съ маскаронами и другими фантастическими украшеніями, не обнаруживаетъ ни вкуса, ни знанія религіознаго приличія. Все скорѣе показываетъ свойственное художникамъ того времени стремленіе вводить языческіе элементы даже въ изображенія библейскія. Что касается пріемовъ, употребленныхъ для оправки драгоценныхъ камней, выбиванія фигуръ и накладки эмали, то, по описанію Челлини, можно видѣть, что онъ дѣйствительно усовершенствовалъ, въ техническомъ отношеніи, методу своихъ предшественниковъ. Мы сказали, въ техническомъ отношеніи: въ этомъ, дѣйствительно, падо отдать справедливость его таланту. Большая ловкость руки, при умѣ не очень обширномъ, но гибкомъ, родъ навыка въ теоретическомъ отношеніи и въ практикѣ, вотъ отличительныя черты произведеній Челлини. Бляха, предназначенная для застегиванія мантии Климента VII, вѣроятно не имѣла другаго достоинства. Во всякомъ случаѣ, можно судить объ этомъ трудѣ только по предположеніямъ; но пора бы имѣть въ виду свидѣтельства положительныя и сличить показанія художника съ сохранившимися его произведеніями.

Продолженіе въ слѣдующемъ №.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ, изданныя и продающіяся въ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшемъ И. Пеца, въ Большой Морской, въ домѣ
Лауфerta № 27, въ С. Петербургѣ.

Pour le Piano seul.

(Для одного фортепiano въ двѣ руки).

HERZ, H.	Variations sur la dernière pensée de Weber op. 51 .	1	15
»	Variations brillantes sur un thème original op. 55 .	1	15
»	Variations de concert sur la marche de Guillaume Tell. op. 57.	1	40
»	Variations sur une cavatine de Cenerentola op. 60. .		80
»	Rondo caractéristique à la Française op. 61. .		85
»	Marche et rondo sur la Clochette de Paganini op. 63. .	1	15
»	Fantaisie et variations sur la Marche d'Otello, op. 67. .	1	40
»	Les Trois Graces. op. 68.		
»	N 1. Cavatine de l'opéra le Pirate, variée. .		85
»	N 2. Cavatine de l'opéra «Semiramis» variée .		85
»	N 3. Cavatine de l'opéra «Anna Bolena» variée .		85
»	Polka nationale, variée op. 135. .		85
»	Les Ramiers, op. 142. .		75
»	Lutine. Valse brillante. op. 145 .		75
»	Camelia. Valse brillante op. 181 .		60
»	Polonaise de l'opéra «Linda di Chamounix» .		75
»	Air de Tenor du Stabat Mater de Rossini .		60
»	Variations sur un thème original de Labarre .	1	15
* HERZING.	Rondeau à la Polonaise .		70
HUMMEL, N.	Grand Concerto, A-mol, op. 85. Nouvelle édition .	3	—
»	Rondo Concerto, op. 113 .	1	15
»	La Galante. Rondo brillant, op. 120 .		85
»	Rondeau (Es-dur)		60
* »	Rondeau brillant (A-dur) arrangé par Ch. Mayer .	2	30
»	Les Adieux. Rondo Concerto .	1	15
HÜNTEN.	Fr. Quatre rondinos, op. 21 .		60
»	Ricciardo et Zoraïde. Rondo op. 30 N 1. .		40
»	Le petit Tambour. Rondo, op. 30 N 2. .		40
»	Cenerentola. Rondo, op. 30 N 3. .		40
»	Air Tyrolien, varié, op. 38 .		70
»	Thème Italien, op. 45 N 1. .		60
»	Thème Allemand, op. 45 N 2. .		60
»	Thème Vénétien, op. 45 N 3. .		60
»	Rondo brillant, op. 49 N 1. .		85
»	Rondo militaire, op. 49 N 2. .		85
»	Variations sur l'opéra: Gustave, op. 58. .		85
»	Variations sur la valse favorite du Duc de Reichstadt, op. 59. .	1	—
»	Trois airs italiens, op. 65.		
»	N 1. Variations sur l'opéra: la Zaira .		85
»	» 2. Variations sur l'opéra: la Niobé .		85
»	» 3. Variations sur l'opéra: la Norma. .		85

(Продолженіе въ слѣдующемъ №)