ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ. № 29. 27 ІЮЛЯ 1858.

Выходитъ 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 Китнера, кв. № 23.

Къ 29-му № прилагаются: VII-я книжка Собранія театральныхъ піесъ; содержаніе: Нужда—лучшій учитель, оригинальная комедія въ 3-хъ картинахъ; Ноктюрнъ, соч. А. Желя (Alfred Jaell), полька-этюдъ К. Мейера.

Содержаніе: Новая роль г-жи Снѣтковой 3-й. — Жизнь Гайдна. — Бѣдный музыкантъ. — Бенвенуто Челлини. — Новоизданныя музыкальныя сочиненія.

НОВАЯ РОЛЬ Г-ЖИ СНѢТКОВОЙ 3-Й.

На нашей сценѣ немного хорошихъ драматическихъ актрисъ: но будемъ-ли продолжать наши жалобы, если серьёзно взглянемъ на недавно появившуюся и еще очень молодую актрису г-жу Снѣткову 3-ю?.. Прійдется отказаться отъ сожалѣній и радоваться, глядя на умную, отчетливую игру нашей юной артистки...

И по справедливости г-жа Снѣткова 3-я составляетъ украшеніе нашей петербургской русской сцены. Соединяя въ себѣ данныя хорошей драматической актрисы, она съ успѣхомъ продолжаетъ появляться въ новыхъ роляхъ и выказывать все болѣе и болѣе свой многосторонній и ничуть не однообразный талантъ. Начиная съ перваго ея дебюта въ драмѣ: «Владиміръ Заревскій» мы постоянно слѣдили за всѣми ея ролями и вывели то отрадное заключеніе, что не прошло еще года какъ въ первый разъ появилась г-жа Снѣткова 3-я, а талантъ ея ростетъ неимовѣрно быстро. Помните-ли вы кокетливую дѣвочку во 2 дѣйств. «Владиміра Заревскаго», рѣшительную Стеллу въ драмѣ тогоже названія, наконецъ своеправную генеральскую дочку въ комедіи «Предубѣжденіе», и т. д. Всякая роль выходитъ рельефна, если ее играетъ г-жа Снѣткова 3-я. Нѣтъ сомнѣнія, что и въ ея игрѣ кроются нѣкоторыя недостатки, но вспомните лѣта артистки, поймите, что она еще неопытна на сценѣ, и вы вѣрно сознаетесь, что эта артистка, если только она неуклонно будетъ идти по той-же дорогѣ, пойдетъ далеко и будетъ современемъ знаменитостью. Дай Богъ? Мы отъ души желаемъ ей успѣха; слѣдя за ея игрою мы прямо можемъ сказать, что ея талантъ такъ обширенъ, ея умѣнье обдумывать и воспроизводить личности такъ велико, что подобной артистки въ настоящее время *почти* нѣтъ. Не вдаваясь однако въ излишнія похвалы, часто вредящія молодой артисткѣ, въ чемъ мы убѣдились по опыту на одной изъ нашихъ петербургскихъ актрисъ, посмотримъ какъ исполнила г-жа Снѣткова 3-я еще новую роль.

Извѣстно, что теперь русскіе спектакли даются разъ въ недѣлю на Каменноостровскомъ театрѣ и три раза на Красносельскомъ, слѣдовательно для петербургскихъ зрителей остается одинъ вечеръ въ недѣлю, потому, что попасть не военному въ Красносельскій театръ довольно трудно, мы вирочемъ успѣли побывать въ немъ и желали даже сказать нѣсколько словъ, по изъ статьи г. Шпилевскаго, наши читатели уже узнали кое-что объ этомъ театрѣ, и потому умалчивая о лагерныхъ спектакляхъ, перейдемъ на Каменный Островъ и 14 Іюля, когда дождь гонитъ всѣхъ съ гуляній зайдемъ въ каменноостровскій театръ. Спектакль былъ составленъ очень мило. Давали комедіи: «Браслетъ и прочее», «Которая изъ двухъ», «Картина съ натуры», «Соль супружества», и наконецъ переводный водевиль «Соль на выдумки хитра» играемый такъ хорошо и въ Петербургѣ и въ Москвѣ, гдѣ Шумскій и г-жа Колосова такъ свободно милы.

Не будемъ говорить обо всѣхъ этихъ піесахъ, они давно знакомы всѣмъ любителямъ театра, а остановимся на возобновленной комедіи барона Корфа: «Браслетъ и прочее».

Въ этой піесѣ въ первый разъ занимала роль Лизаветы Ѳедоровны г-жа Снѣткова 3 я.

Содержаніе піесы очень просто: молоденькой и хорошенькой женѣ, хочется браслетъ и карету. Мужъ (г. Са-

мойловъ) отказываетъ; дѣла его плохи, что впрочемъ онъ скрываетъ отъ своей жены. Тутъ, какъ нарочно пріѣзжаетъ тетушка (г-жа Липская), жена все ей разсказываетъ, а тетушка совѣтуетъ падать въ обморокъ всякій разъ если встрѣтится отказъ со стороны мужа. Такъ и дѣлается Притворными обмороками жена заставляетъ мужа подарить ей браслетъ и коляску. Наконецъ жена признается во всемъ мужу, который огорченъ этимъ... Но дѣло улаживается и все кончается благополучно.

Въ этой комедіи, написанной уже давно, вся сущность въ бойкомъ разговорѣ и въ обморокахъ. Все это какъ нельзя лучше было передано артистами (г. Самойловымъ г-жами Снѣтковой 3-ею и Липскою).

Говорить объ игрѣ г. Самойлова и г-жи Липской считаемъ лишнимъ, они исполнили свои роли какъ всегда прекрасно. Но насъ въ этотъ вечеръ занимала игра г-жи Снѣтковой 3-й; ея роль трудна, роль требующая тонкой отчетливой игры.—Чтоже сдѣлала Снѣткова 3-я?

Не смотря на то, что она еще слишкомъ молода для подобной роли, она тѣмъ не менѣе съумѣла просто, легко передать намъ прихотливую, умненькую, настойчивую женщину.

Ея непринужденный и естественный смѣхъ въ сценѣ съ тетушкой, ея мнимые обмороки и радость когда мужъ посылаетъ за браслетомъ, были очень, очень хороши, въ ея игрѣ мы видѣли въ этотъ вечеръ не молодую актрису только что начинающую пробовать свои силы, нѣтъ, мы видѣли опытную, умную актрису, соединяющую въ себѣ естественное съ эстетическимъ, простоту съ искусствомъ.

Роль Лизаветы Ѳедоровны, повторяемъ трудна, она требуетъ отъ артистки большаго знанія свѣта и опытности, г-жа Снѣткова 3-я побѣдила всѣ трудности и представила намъ Лизавету Ѳедоровну такой какой она должна быть.

Поблагодаримъ-же артистку за истинное удовольствіе доставленное намъ ее игрою, и пожелавъ ей успѣха въ другихъ роляхъ, скажемъ откровенно, что всѣ до сихъ поръ играныя ею роли долго останутся въ памяти всѣхъ истинныхъ почитателей русскихъ талантовъ. *М. Ф.—въ.*

—

ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(*Стендаля*).

ПИСЬМО ШЕСТОЕ.

Долина Св. Елены, 2-го октября 1808 года.

Любезный другъ!

Я кончаю мою исторію, Гайднъ, попавъ въ домъ Эстерхази, назначенный управлять большимъ оркестромъ, на службѣ необыкновенно богатаго вельможи, страстно любившаго музыку, жилъ въ счастіи и довольствѣ, дозволяющимъ великому генію свободно парить въ мірѣ искусствъ. Для Гайдна началась жизнь спокойная и трудолюбивая. Онъ вставалъ рано утромъ, одѣвался очень опрятно, садился за маленькій столикъ, около своего фортепіано, и просиживалъ за работой до самаго обѣда. Вечеромъ отправлялся на репетиціи, или въ оперу, которая давалась четыре раза въ недѣлю во дворцѣ князя. Иногда, но рѣдко, онъ посвящалъ свое утро охотѣ. Остальное время дѣлилъ между своими друзьями и г-жею Бозелли. Такъ прожилъ Гайднъ ровно тридцать лѣтъ; эти подробности объясняютъ необыкновенное количество его произведеній. Они раздѣляются на три класса: инструментальную музыку, церковную и на оперы. Въ Симфоніи Гайднъ первый изъ первыхъ; въ церковной музыкѣ онъ произвелъ нѣкоторое преобразованіе, которое можно конечно осудить, но все же слѣдуетъ поставить на ряду съ первыми геніями. Въ третьемъ разрядѣ, т. е., театральной музыкѣ, онъ былъ только хорошъ, потому что болѣе подражалъ чѣмъ создавалъ.

Такъ какъ ты увѣряешь, что болтовня моя тебѣ не надоѣла, я поговорю поперемѣнно обо всѣхъ трехъ родахъ. Инструментальная музыка Гайдна состоитъ изъ такъ называемыхъ камерныхъ симфоній, нѣсколько инструментовъ и изъ симфоній для большаго оркестра, которыя по множеству необходимыхъ инструментовъ, могутъ быть играны только въ театрѣ.

Въ первый разрядъ входятъ дуэтъ, тріо, квартюоры, секстюоры, октаветти, дивертисменты, сонаты для фортепіано, фантазіи, варіяціи, каприччіо и проч. Во второй разрядъ симфоніи для большаго оркестра, *concertos* для разныхъ инструментовъ, серенады и марши.

Лучше всего въ этой музыкѣ квартюоры и симфоніи для большаго оркестра, Гайднъ написалъ восемьдесятъ-два квартюора и сто-восемьдесятъ симфоній. Девятнадцать первыхъ квартюоровъ знатоки называютъ простыми дивертисментами. Грандіозность и оригинальность стиля выказываются въ нихъ очень слабо. Но за то каждый изъ квартюоровъ, начиная съ № 20 до 82, достаточно свидѣтельствуютъ о славѣ своего автора.

Извѣстно, что въ квартетахъ участвуютъ четыре инструмента, первая скрипка, вторая скрипка, альтъ и віолончель. Одна умная женщина говорила, что слушая квартеты Гайдна ей казалось, что она присутствуетъ при разговорѣ четырехъ остроумныхъ людей. По ея мнѣнію первая скрипка походила на очень умнаго человѣка, среднихъ лѣтъ, отличнаго говоруна, поддерживавшаго разговоръ, который онъ первый завелъ. Во второй скрипкѣ она видѣла друга перваго, который старался всѣми силами выставить его въ лучшемъ видѣ, очень рѣдко занимался собой и поддерживалъ разговоръ, скорѣе одобряя мнѣніе другихъ, чѣмъ излагая свои собственныя мысли. Альтъ былъ человѣкъ разсудительный, ученый, молчаливый. Онъ подверждалъ рѣчи первой скрипки лаконическими правилами поразительной истины. Что же касается до контробаса, то была добрая женщина, немного болтливая, безъ особеннаго ума, но безпрестанно вмѣшивающаяся въ разговоръ. Она говорила довольно пріятно и во время ея разговора другіе собесѣдники имѣли время отдохнуть. Замѣтно однако было ея тайное влеченіе къ альту, котораго она предпочитала другимъ инструментамъ.

Въ пятьдесятъ лѣтъ самыхъ усердныхъ занятій Гайднъ написалъ пять сотъ двадцать семь инструментальныхъ про-

изведеній и заимствовалъ свои сочиненія только когда хотѣлъ. Напримѣръ, арія земледѣльца въ *ораторіо*, *Четырехъ временъ года*, просто *анданте* одной изъ его симфоній; изъ этого анданте Гайднъ составилъ прекрасную арію для баса, которая правда подъ конецъ становится довольно монотонной.

Ты понимаешь, мой другъ, что большая часть моихъ замѣчаній требуютъ *фортепіано*, а не пера. За четыреста льё отъ тебя и нашей любезной Франціи я буду говорить только о поэтической сторонѣ стиля Гайдна.

Аллегро его симфоній, большею частью очень живые и быстрые невольно увлекаютъ; они начинаются обыкновенно короткой, легкой и ясной *темой* мало-по-малу, при геніяльномъ обработываніи эта тема, повторенная разными инструментами, принимаетъ героическій и вмѣстѣ веселый характеръ. Серьёзные оттѣнки напоминаютъ великія тѣни Рембрандта и Геркена, придающія столько эффекта освѣщеннымъ сторонамъ ихъ картинъ.

Композиторъ какъ-бы ведетъ васъ по краю пропасти; но какое-то необъяснимое удовольствіе заставляетъ васъ слѣдовать по этому опасному пути. Свойство описанное мною кажется одинаково съ *presto* и *rondo*.

Въ *анданте* и *адажіо* болѣе разнообразія, въ нихъ блеститъ грандіозный стиль во всемъ своемъ величіи.

Музыкальныя фразы, или мысли, отличаются прекраснымъ развитіемъ, все ясно, граціозно, остроумно. Это стиль Бюффона, когда у него является много мыслей. Играть *адажіо* Гайдна должно больше съ энергіей, чѣмъ съ нѣжностью, они напоминаютъ скорѣе красоту Юноны, чѣмъ Венеры, въ нихъ много спокойнаго величія нѣмцевъ, полнаго силы, но иногда тяжеловатаго.

Въ *анданте* это величіе уступаетъ часто мѣсто умѣренной радости, но все же остается преобладающимъ качествомъ музыки Гайдна. Иногда въ *анданте* и *адажіо* композиторъ увлекается силою и изобиліемъ своихъ мыслей, и тѣмъ оживляетъ свое произведеніе, придавая ему еще болѣе страсти и чувства.

Нѣкоторыя *анданте* и *аллегро* Гайдна кажется совсѣмъ не имѣютъ темы; можно подумать что музыканты начали играть съ средины нотной тетради, но истинный любитель замѣчаетъ наконецъ, что у композитора, есть цѣль и свой планъ.

Менуэты Гайдна, чистыя вдохновенія генія, богатыя мыслями, гармоніей, для обыкновеннаго артиста послужили-бы лучшей темой для составленія сонаты. Вотъ въ этомъ то смыслѣ Моцартъ говорилъ о нашихъ французскихъ комическихъ операхъ, что здоровый человѣкъ долженъ-бы каждый день передъ завтракомъ писать по такой оперѣ.

Вторыя части менуэтовъ Гайдна, обыкновенно въ мажорномъ тонѣ восхитительны по своей оригинальности.

Вообще характеръ инструментальной музыки нашего композитора отличается романтическимъ настроеніемъ. Напрасно станешь искать въ немъ стиль Россини, это скорѣе Аріостъ или Шекспиръ, вотъ отъ чего успѣхъ Гайдна еще не утвердился во Франціи. Геній его пробѣгаетъ всѣ пути съ быстротою орла; это-то увлекательное разнообразіе и доставило Гайдну такую быструю извѣстность. Не прошло двухъ дней какъ онъ написалъ свои симфоніи, а ихъ уже играли въ Америкѣ и въ Индіи. Преобладающій характеръ музыки Гайдна чистая, наивная, непритворная радость; она преобладаетъ въ *аллегро*, но замѣтна и въ *анданте*.

Въ произведеніяхъ, гдѣ композиторъ хотѣлъ выказать печаль, эта радость превращается въ энергію и силу. Замѣть: это не мрачная печаль, но радость принужденная маскироваться; какъ-бы сдержанная радость дикаго; въ музыкѣ Гайдна нѣтъ грусти, душевной скорби, меланхоліи и только два или три раза въ своей жизни онъ былъ въ самомъ дѣлѣ грустенъ; въ одномъ стихѣ своего *Stabat-mater* и въ двухъ *адажіо* въ *les Sept paroles du Christ*.

Вотъ почему Гайднъ не могъ отличаться въ драматической музыкѣ. Страстная музыка не можетъ существовать безъ меланхоліи, и потому Французы, народъ тщеславный, живой, вѣтренный, быстро выражающій свои чувства, иногда скучающій, но не знающій горя, никогда не будетъ имѣть настоящей музыки.

Вижу отсюда что ты хмуришься, но вотъ мое откровенное мнѣніе: я употребляю нарочно самыя травіяльныя и ясныя выраженія и совѣтую всѣмъ моимъ собратіямъ парадоксовъ, слѣдовать той-же методѣ.

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ.

Вѣна, 3-го октября 1808 г.

Я пріѣхалъ въ Италію черезъ Симплонъ, съ однимъ пріятелемъ еще никогда не бывавшимъ въ Италіи и проѣзжая мимо Борромейскихъ острововъ былъ очень радъ показать ихъ моему другу. Мы взяли лодку, осмотрѣли сады этого великолѣпнаго острова и возвратились въ маленькую гостинницу *Isola Wella*. На столъ накрыли три прибора и молодой Миланецъ, наружность котораго выказывала богатаго человѣка, сѣлъ подлѣ, размѣнявшись съ нами любезностями. Онъ очень умно отвѣчалъ на всѣ мои вопросы. Пока молодой незнакомецъ разрѣзывалъ куропатку, мой пріятель вынулъ письмо изъ кармана и дѣлая видъ что читаетъ, сказалъ мнѣ по англійски: «Посмотрите на этого человѣка! Вѣроятно онъ совершилъ какое нибудь преступленіе и совѣсть мучитъ его: замѣтьте какіе взгляды онъ на насъ бросаетъ, вѣрно думаетъ что мы переодѣтые полицейскіе или это второй Вертеръ, который выбралъ такое знаменитое мѣсто, чтобъ покончить существованіе самымъ драматическимъ образомъ». Нисколько, отвѣчалъ я, этотъ молодой человѣкъ очень веселъ и сообщителенъ.

Всѣ Французы, пріѣзжающіе въ Италію, впадаютъ въ одинаковое заблужденіе. Итальянцы надѣлены отъ природы меланхолическимъ характеромъ; на такой почвѣ страсти очень легко развиваются; такіе люди могутъ находить удовольствіе только въ изящныхъ искусствахъ. Такимъ образомъ, Италія произвела своихъ великихъ артистовъ. Однако Итальянецъ не чуждъ веселости, въ обществѣ милыхъ, любезныхъ женщинъ онъ необыкновенно оживляется.

Мнѣ не случалось ни разу побывать въ Италіи на такъ называемыхъ *parties de plaisir*, которыя часто дѣлаются непріятными для насъ въ Парижѣ потому, что тщеславіе наше чѣмъ нибудь затронуто; мертвящій холодъ убилъ всѣ

удовольствія; хозяинъ дома не въ духѣ, потому что поваръ испортилъ обѣдъ; я раздосадованъ потому, что Виконтъ В... пользуясь быстротою своего англійскаго скакуна, засыпалъ пылью дамъ которыхъ я каталъ въ моемъ купе въ Сенъ-Граціянской полянѣ, но я перегоню его, или завтра-же прогоню своего кучера. Подобныя мысли никогда не приходятъ въ голову молодому Итальянцу, принимающему дамъ на своей *виллѣ*. Помнишь, ты читалъ *Венеціянскаго купца*, Шекспира? Въ одномъ мѣстѣ Грацьяно говоритъ:

Let me play the fool
With mirth. и проч. *)

Вотъ образчикъ итальянской веселости, выказывающей свое счастіе; такая веселость у насъ показалась-бы признакомъ дурнаго тона, это значило-бы заставить другихъ слишкомъ заниматься собой. Французская веселость показываетъ постороннимъ что мы веселы, желая имъ нравиться, а истинную радость непремѣнно должно старательно скрывать.

Французская веселость требуетъ много ума, какъ напр. веселость Лесажа или Жиль-Блаза; итальянская веселость основана на чувствительности; когда ничего не радуетъ Итальянца, онъ не старается казаться веселымъ.

Нашъ молодой человѣкъ Борромейскихъ острововъ не видѣлъ ничего слишкомъ радостнаго, встрѣтивъ за общимъ столомъ двухъ благовоспитанныхъ Французовъ; онъ былъ учтивъ, а намъ хотѣлось чтобъ онъ былъ забавенъ.

Слѣдственно въ Италіи всѣ дѣйствія зависятъ отъ состоянія души дѣйствующаго человѣка и потому Итальянецъ часто самый скучный собесѣдникъ. Однажды я пожаловался на это любезному барону W... «Что дѣлать, отвѣчалъ баронъ, въ отношеніи къ вамъ, Французамъ, мы тоже что итальянскія дыни въ сравненіи съ французскими; у васъ можно ихъ смѣло купить не пробуя, онѣ всѣ годятся; у насъ вы должны перепробовать двадцать дурныхъ, за то двадцать первая будетъ превосходная!»

Чувства Итальянцевъ основаны на состояніи души, объясняютъ ихъ любовь къ музыкѣ, облегчающей ихъ грусть; но живой и сангвиническій Французъ не въ состояніи страстно любить, музыку потому, что, она ни въ чемъ не утѣшаетъ и не можетъ сильно радовать.

Что ты скажешь о моей философіи? она очень близко подходитъ къ теоріи французскихъ философовъ, которыхъ ты такъ презираешь; теорія пораждающая изящныя искусства *скуки*; вмѣсто скуки, скажу *меланхоліи*, подразумѣвающей всегда нѣжную душу.

Скука нашихъ Французовъ, для которыхъ чувство вещь почти безполезное, а самое великое горе—оскорбленное самолюбіе, скука повторяю, разсѣевается *разговоромъ*, гдѣ тщеславіе, (преобладающая страсть Французовъ) находитъ безпрестанно случай блистать своими фразами. Разговоръ для нашихъ соотечественниковъ, игра, или скорѣе война на словахъ, иностранецъ можетъ слышать подобный разговоръ въ кофейной Фуа и въ другихъ публичныхъ мѣстахъ; я же назову его борьбой нѣсколькихъ самолюбій.

*) Повеселиться беззаботно.

Разница между кофейней Фуа и салономъ маркизы Дюдефанъ та, что въ кофейной, куда собираются небогатые капиталисты, принадлежащіе къ мелкой буржуази, всякій говоритъ о себѣ, разсказываетъ много лестнаго, случившагося именно съ нимъ, а слушающій ждетъ не скрывая нетерпѣнія, своей очереди заговорить и тогда начинаетъ свою исторію не отвѣчая собесѣднику.

Хорошій тонъ, какъ и въ аристократическомъ салонѣ, происходитъ отъ одинаковой причины; въ кофейной Фуа, хорошій тонъ требуетъ внимательно выслушивать *другаго* съ видомъ участія, улыбаться въ смѣшныхъ мѣстахъ разсказа и говоря о себѣ скрывать стараніе о собственной пользѣ. Хочешь имѣть вѣрные портреты этой собственной выгоды во всей ея силѣ, зайди на минуту на биржу какого нибудь южнаго торговаго города, и взгляни какъ маклеръ предлагаетъ выгодную сдѣлку негоціянту. Стараніе о своей пользѣ, худо скрываемое, придаетъ многимъ разговаривающимъ въ кофейной Фуа, видъ двухъ непріятелей сблизившихся противъ воли, чтобъ позаботиться каждый о своей пользѣ.

Въ болѣе образованномъ и высшемъ обществѣ, говорящій старается не о занимательномъ сюжете исторіи имъ разсказываемой, а только о способѣ ловко разсказать ее и тѣмъ удовлетворить свое тщеславіе.

Вольней утверждаетъ, что французскіе колонисты въ Соединенныхъ Штатахъ, очень не довольны своимъ уединеніемъ и безпрестанно говорятъ: «это ужасная страна, рѣшительно не съ кѣмъ *разговаривать*,» *) въ противуположность нѣмецкимъ и англійскимъ проводящимъ иногда цѣлые дни въ глубокомъ молчаніи.

Полагаю, что разговоръ, спасительное лекарство, противъ французской скуки, не возбуждаетъ довольно чувства, чтобъ облегчить итальянскую меланхолію.

По привычкѣ къ изящнымъ наслажденіямъ, князь N... который считался въ Римѣ однимъ изъ самыхъ умныхъ и любезныхъ итальянцевъ, *les plus roués*, какъ говорятъ у насъ во Франціи, по цѣлымъ днямъ угощалъ насъ музыкой въ домѣ своей любовницы, графини С... Онъ старался истратить два или три милліона, доставшіеся ему въ наслѣдство. По своему богатству, положенію въ свѣтѣ и привычкамъ князь могъ-бы разыграть роль, такъ называемаго *cidevant jeune homme*, и хотя грудь его была украшена орденами и звѣздами, онъ все таки былъ просто артистъ.

У насъ, во Франціи человѣкъ, отправляющійся на свиданіе, или идущій узнать подписанъ-ли приказъ о его назначеніи на какое-нибудь важное мѣсто, непремѣнно обратитъ дорогой вниманіе на щегольской кабріолетъ своего ближняго и непремѣнно ему позавидуетъ.

Природа создала Француза скорѣе тщеславнымъ и вѣтреннымъ, нежели веселымъ. Франція произвела отличныхъ гренадеровъ, готовыхъ штыками брать всѣ редуты на пути, и вмѣстѣ съ тѣмъ, самыхъ забавныхъ людей. Италія не можетъ

*) *Voisiner et causer* (*жить близко съ сосѣдями и разговаривать*), также необходимы Французу, какъ воздухъ и пища; на всей границѣ Луціаны и Канады всѣ колонисты живутъ очень тѣсно между собой. Часто спрашивая о какомъ-нибудь колонистѣ, живущемъ подальше, я получалъ отвѣтъ: «Онъ живетъ въ пустынѣ за милю отъ насъ, *ему рѣшительно не съ кѣмъ поболтать*».

похвалиться своимъ *Колле* и не знаетъ безпечной веселости, *de la verité dans le vin*, необходимыхъ Французу.

Итальянцы, народъ страстный, меланхолическій, нѣжный: Италія произвела Рафаэля, Перголезе, графовъ Уголино!.. *)

—

БѢДНЫЙ МУЗЫКАНТЪ.

(Разсказъ Элизы Полка).

«Въ груди нашей бьется какое то святое чувство и тихо и внятно указываетъ намъ, какъ мы должны поступать. *Гете.*

Трудно повѣрить что оживленный, веселый Лидсъ Эйръ, главный городъ Вестъ-Ридинга, въ графствѣ Іоркскомъ, за сто лѣтъ до нашего разсказа, былъ темнымъ, мрачнымъ гнѣздомъ, въ которомъ едва могли расположиться 16 тысячъ жителей, тогда какъ теперь, ихъ можно насчитать до 190 тысячъ. Давно уже старый Лидсъ уступилъ мѣсто новому, въ которомъ раскинулись широкія площади, прекрасные домы, великолѣпныя церкви, но еще болѣе украсилъ городъ знаменитый Лидсъ-Ливерпульскій каналъ, проведенный въ 1770 году. Каналъ этотъ протекающій на разстояніи 28 миль стоилъ Англіи 1816 милліоновъ.

Въ 1760 году самымъ смѣлымъ мечтателямъ не приходила въ голову подобная роскошь и трудолюбивые фабриканты и граждане города были несказанно довольны, когда послѣ цѣлаго дня работы отправлялись съ своими семействами на берегъ рѣки посидѣть и погулять подъ тѣнью густыхъ деревьевъ и глубокомысленно полагали что въ цѣломъ мірѣ нѣтъ лучше мѣста для гуляпья. И въ самомъ дѣлѣ видъ съ берега былъ превосходный. Невдалекѣ тянулась синеватая полоса Іоркскихъ горъ, ближе къ городу возвысились зубчатыя башни замка, построеннаго уже давно Вильгельмомъ Завоевателемъ, и по словамъ тамошнихъ старожиловъ, бывшимъ тяжкой тюрьмой Ричарда II. Чистый и благорастворенный воздухъ вѣялъ съ рѣки и облегчалъ душу и не одинъ честный гражданинъ невольно вздыхалъ, оставляя эти чудныя мѣста и шагая по мрачнымъ улицамъ города, гдѣ даже лѣтомъ было всегда холодно и сыро. Узкіе и высокіе дома были окрашены сѣрой краской съ черными украшеніями; грустно смотрѣли большія стрѣльчатыя окна, на которыхъ никогда не красовались цвѣты, или зелень. Никому и въ голову не приходило украсить цвѣтами свои закопченныя комнаты, или выставить ихъ на темныя улицы. Жители дѣловаго города Лидса любовались прекрасными произведеніями флоры только на поляхъ и лугахъ, или въ садахъ и теплицахъ богачей, а ходить за цвѣтами небыло охоты, а главное времени. Однако въ одной изъ длиннѣйшихъ улицъ города, выходившей на главную площадь, въ небольшомъ окнѣ четвертаго этажа, осенью, 1758 года, на искусственно придѣланной къ окну доскѣ, появились размарпнъ, резеда и душистый горошекъ. Въ домѣ жилъ иностранецъ, недавно переплывшій каналъ и поселившійся въ городѣ, про то зналъ каждый ребенокъ, въ сосѣдствѣ. Каждое утро появлялось его прекрасное лицо за зеленью; съ любовью нагибаясь надъ цвѣтами, юноша, заботливо ихъ поливалъ. Волоса его, по тогдашнему обыкновенію были слегка напудрены и перевязаны на затылкѣ черпымъ бантомъ. Высокій умный лобъ и большіе голубые глаза казались еще лучше подъ напудренными волосами высоко зачесанными, ясныя черты лица, въ которыхъ отражалась чистая и благородная душа и свѣжія губы и щеки, какъ у горца, вотъ портретъ незнакомца. Въ Лидсѣ онъ былъ извѣстенъ подъ именемъ *пріѣзжаго музыканта.* Его ученицы называли его между собой *хорошенькимъ музыкантомъ.* Настоящее его имя Фридрихъ Вильгельмъ Гершель, было очень трудно выговаривать англійскимъ губамъ, а потому его лучше совсѣмъ не называли по имени. Сынъ бѣднаго ганноверскаго музыканта, молодой человѣкъ отправился въ Лондонъ чтобъ усовершенствоваться въ музыкѣ; тамъ графъ Дарлингтонъ опредѣлилъ его учителемъ музыкальнаго заведенія, которое готовились учредить въ графствѣ Дургамъ. Когда устройство этого заведенія на время пріостановилось и заниматься было нечѣмъ, молодой человѣкъ, снабженный рекомендательными письмами отъ своего покровителя, поѣхалъ въ Лидсъ и рѣшился давать тамъ уроки музыки въ ожиданіи новаго мѣста органиста, обѣщаннаго ему въ Галифаксѣ, занятаго еще покамѣстъ прежнимъ старымъ больнымъ органистомъ. Въ Лидсъ онъ попалъ очень кстати: въ этомъ городѣ давно уже былъ только единственный старый учитель музыки который, съ каждымъ днемъ становился все болѣе и болѣе глухъ и вдобавокъ сморкался такъ сильно, что изъ глазъ его постоянно текли слезы, такъ что онъ ничего не слыхалъ и почти ничего не видалъ. Пора было уже хорошенькимъ пальчикамъ дѣвичьяго міра Лидса попасть подъ другой надзоръ; лучшаго учителя имъ нельзя было желать; прекрасные голубые глаза иностранца и его милая манера говорить по-англійски были обворожительны, по мнѣнію молодыхъ дѣвушекъ Лидса. За то никогда я думаю, не слыхали въ городѣ столько блестящихъ пассажей и такъ мало фальшивыхъ тоновъ, какъ во время уроковъ иностранца учителя; когда онъ иногда игралъ за органиста въ главной церкви Лидса то мрачный храмъ превращался какъ бы въ цвѣтущій садъ, во всѣхъ углахъ мелькали свѣженькія личики молодыхъ дѣвушекъ, не спускавшихъ глазъ съ органиста.

Несмотря на все это, общій любимецъ, Фридрихъ Вильгельмъ Гершель, оставался по прежнему бѣднымъ музыкантомъ, за уроки его платили не очень щедро, а жизнь въ Лидсѣ была дорога, башмаки скоро рвались по немощеной мостовой; плата за квартиру была также высока какъ четыре этажа его дома, короче сказать, кромѣ розовыхъ смѣющихся личекъ своихъ ученицъ, не много было радости молодому иностранцу. Каждый день съ самаго ранняго утра

*) Графъ Уголино, въ поэмѣ Данта,

La bacca solevo dal fiero pasto,
Quel peccator и проч.

Подобные характеры отлично очерчены въ *Исторіи итальянскихъ республикъ* Сисмонди.

до поздняго вечера былъ онъ на ногахъ. Въ одномъ и томъ-же сѣромъ платьѣ видѣли его и въ зимніе холода и лѣтомъ, въ ненастье и дожди носилъ онъ свою шляпу бережно подъ мышкой, но все по прежнему былъ веселъ и хорошъ. Холодъ и снѣгъ казалось возвышали свѣжесть его щекъ, и даже лѣтній зной обходился съ юношей милостиво и легкій загаръ, еще болѣе придавалъ ему миловидности. Многіе къ сожалѣнію и удивленію никогда не встрѣчали Гершеля, когда прогуливались по берегу рѣки, куда сбирались въ теплые вечера подышать чистымъ воздухомъ; отсутствіе молодаго музыканта не осталось незамѣченнымъ и неизбѣжное *отчего*? сильно заняло праздный людъ города Лидса. Маленькій городъ всюду одинаковъ, съ своею бѣдностью, любопытствомъ, сплетнями; такъ было, есть, и будетъ во всѣхъ мелкихъ городахъ Германіи, Англіи, Франціи и др.—Въ провинціальномъ городѣ все извѣстно, потому что скрыть ничего нельзя; сосѣдъ вашъ знаетъ что вы ѣдите и пьете, что стоитъ вамъ платье, бережно ли вы его носите много ли накопили денегъ, знаютъ въ кого влюблены молодыя дѣвушки, сколько времени молодые люди не платятъ денегъ своему портному и долго ли засиживаются въ кандитерскихъ и кафейняхъ.

Что же мѣшало красавцу музыканту прогуливаться по вечерамъ на берегу рѣки и ловить нѣжные взгляды и прелестныя улыбки хорошенькихъ губокъ? Прямо противъ окна молодаго нѣмца было также открытое окно, у котораго каждый день, въ 5 часовъ по полудни садился слѣпой старикъ, котораго водила молодая дѣвушка. Усадивъ слѣпаго въ кресло проводница садилась подлѣ него и развернувъ на колѣняхъ большую книгу, читала вслухъ. Сѣдая голова старика большею частію, была наклонена къ груди, но по временамъ онъ быстро поднималъ ее, какъ бы услышавъ знакомое слово или мысль, тогда музыкантъ могъ разсмотрѣть его правильный профиль и рѣзкія линіи около рта. Дѣвушка сидѣла лицомъ къ окну, на высокой скамейкѣ. Видъ ея былъ самый жалкій, одно плечо выше другаго; она была еще очень молода, что доказывали мягкія очертанія щекъ и подбородка, но лице ея отличалось какою то болѣзненною блѣдностью и никогда не улыбалось; молодой человѣкъ еще не встрѣчалъ подобной дѣвушки. Ея прекрасные темные волосы заплетенные въ густыя косы, небрежно обвивались около головы, но видно было что она не занималась своей прической, какъ другія болѣе счастливыя, которымъ любящіе глаза какъ бы говорятъ: «какъ хороша, съ этими блестящими косами! — По воскресеніямъ и по будиямъ она носила одно и тоже черное платье, неловко сидѣвшее на ея нѣсколько согнутомъ туловищѣ. Ни воротничка на шеѣ, ни манжетъ у рукавовъ, ни пестрой ленточки, ни цвѣтка, не видно было на ней, все показывало жалкую бѣдность.—Хорошенькій учитель музыки всегда съ глубокимъ состраданіемъ смотрѣлъ на несчастную дѣвушку, спрятавшись за своими цвѣтами. Въ хорошую погоду сосѣднее окно также открывалось; красавцу нѣмцу такъ и хотѣлось помочь дѣвушкѣ, смотря съ какимъ усиліемъ ея слабыя руки отпирали тяжелыя рамы. Тогда музыкантъ могъ разслышать ея слабый но нѣжный голосъ, конечно словъ онъ не могъ разслышать, но прислушиваясь къ чтенію дѣвушки, Вильгельму невольно приходила на память мелодія одной грустной пѣсни, которую слышалъ онъ отъ своей бабушки и давно уже забылъ. То была жалоба монахини изъ Лимбургской хроники, молодой человѣкъ припоминая слова обыкновенно садился за фортепіано и наигрывая грустную мелодію невольно переносился мыслями въ сладкое прошедшее. Онъ вспоминалъ свое безмятежное дѣтство, въ кругу родныхъ, такъ горячо его любившихъ, свои дѣтскія игры съ братьями и сестрами; онъ вспоминалъ веселые танцы дѣтей подъ скрипку отца и пальцы его наигрывали забытые, но милые сердцу мотивы. Передъ нимъ оживали его сестры, веселыя, съ розовыми щечками, которыя весело рѣзвились съ своими подругами, въ большой залѣ отцовскаго дома, и ему казалось что онъ самъ кружится по комнатѣ съ самой хорошенькой изъ подругъ сестеръ. Наконецъ молодой человѣкъ отрывалъ руки отъ клавишъ и снова подходилъ къ окну и замѣчалъ, что молоденькая чтица, вѣроятно уставъ отъ продолжительнаго чтенія, задумчиво глядѣла вдаль, а руки ея небрежно лежали на большой раскрытой книги.

— Она вѣрно ни разу въ своей жизни не танцовала, думалъ молодой музыкантъ и изъ состраданія готовъ былъ играть цѣлую ночь танцы.

Болѣе всего онъ удивлялся затворнической жизни, которую вела молодая дѣвушка. Никогда не видалъ онъ, чтобъ она вышла погулять, или къ ней зашла бы какая-нибудь молодая подруга, на ея окнѣ не видно было ни одного цвѣтка, и веселая птичка не развлекала ея грустное уединеніе. Никогда Вильгельмъ не видалъ своей сосѣдки недовольной или угрюмой, но всегда серьозной. Ему пріятно было однако видѣть, что она умѣетъ краснѣть и улыбаться какъ всѣ молодыя дѣвушки; въ этомъ удостовѣрился молодой нѣмецъ въ тотъ день, когда осмѣлился въ первый разъ поклониться дѣвушкѣ по праву сосѣдства. Съ какою радостью онъ предложилъ бы ей всѣ свои цвѣты, но не рѣшался, узнавъ отъ своей старой хозяйки дома, исторію сосѣдей, исторію въ самомъ дѣлѣ замѣчательную.

(Продолженіе впредь).

—

БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ.

Статья Делаборда.

(Продолженіе).

Мы доказали неудовлетворительность Челлини въ статуйномъ искусствѣ, взявъ въ образецъ его манеры одно изъ важнѣйшихъ его произведеній, *Фонтенблоскую Нимфу*. Не будемъ входить въ разсмотрѣніе сдѣланнаго имъ бронзоваго бюста Космо I, находящагося нынѣ въ Флорентинской галлереѣ, и большаго мраморнаго распятія въ монастырѣ св. Лаврентія въ Эскуріалѣ; но разсмотримъ произведеніе, гораздо болѣе знаменитое — статую *Персея*, которая уже три столѣтія красуется на площади стараго дворца во Флоренціи и считается не только образцовымъ произведеніемъ художника, но однимъ изъ прекра-

спѣйшихъ произведеній итальянскаго искусства XVI вѣка. Здѣсь опять мнѣніе слишкомъ благопріятно для Челлини; но поспѣшимъ сказать, что Персей, при нѣкоторыхъ его несовершенствахъ, свидѣтельствуетъ, по крайней мѣрѣ, объ особенномъ усердіи къ искусству и наукѣ, чего въ предъидущихъ произведеніяхъ Челлини не было замѣтно. Притомъ, изъ всѣхъ произведеній художника, можетъ быть, это одно пробуждаетъ лучшія воспоминанія о Челлини, одно, которое овладѣло всею его волею, такъ что дурныя страсти его были заглушены чувствомъ долга. Извѣстно, сколько настойчивости и энергіи нужно было ему для довершенія этого труда и съ какимъ неутомимымъ постоинствомъ онъ поддерживалъ борьбу съ недоброжелательствомъ своихъ сотоварищей и часто самаго герцога, съ недовѣрчивостью толпы, а въ послѣднее время съ ужасными матеріальными затрудненіями, когда въ сомнительной операціи литья плодъ его трудовъ, репутація и счастія, все было поставлено на одну ставку. Челлини разсказалъ съ необыкновеннымъ увлеченіемъ и силою исторію различныхъ превратностей счастія, сопровождавшихъ отливку этой статуи, и во все продолженіе его разсказа невольно принимаешь участіе во всѣхъ его безпокойствахъ. Сей часъ мы увидимъ, справедливы ли были шумныя похвалы, привѣтствовавшія это произведеніе, по его окончаніи, и должны ли мы безусловно подтвердить воздаваемую ему дань классическаго удивленія?

По отъѣздѣ изъ Франціи, Челлини прибылъ во Флоренцію и былъ принятъ здѣсь герцогомъ Космо I почти также благосклонно, какъ за пять лѣтъ предъ тѣмъ былъ принятъ Францискомъ I. Правда, что герцогъ не былъ большимъ любителемъ искусствъ, еще менѣе былъ извѣстенъ щедростью, которою прославились его предки и отличался тогдашній король французскій. Со всѣмъ тѣмъ, слѣдуя фамильнымъ преданіямъ, онъ объявилъ себя покровителемъ Челлини и, при первомъ же свиданіи съ нимъ, заказалъ ему статую *Персея*, отсѣкающаго голову Медузѣ. Спустя нѣсколько недѣль маленькая модель этой статуи была кончена и представлена герцогу. Говорятъ, что онъ пришелъ въ восторгъ, отчасти неумѣстный, потому что *Персея* должно было поставить возлѣ *Давида* Микель-Анжело и *Юдифи* Донателло. «Бенвенуто» сказалъ герцогъ «если ты успѣешь сдѣлать въ большемъ размѣрѣ статую такъ хорошо, какъ сдѣлалъ модель, то произведеніе твое будетъ лучше другихъ статуй, украшающихъ площадь» *). До сихъ поръ все шло хорошо. Къ несчастію, благоволеніе Космо смѣнилось очень скоро равнодушіемъ, если только не тайною непріязнью. Безконечныя отсрочки, неопредѣленныя обѣщанія и очень часто молчаніе — вотъ чѣмъ герцогъ отвѣчалъ на просьбы Челлини, когда онъ, за неимѣніемъ средствъ, осмѣливался прибѣгать за помощью, для продолженія работы. Въ многихъ своихъ просьбахъ, художникъ называя герцога *божественнымъ покровителемъ* (*molto divinissimo patrone*), даетъ ему ясно понять, что ни мало не вѣритъ его словамъ и что соскучился ожидать исполненія его обѣщаній. Зрѣлище, въ самомъ дѣлѣ, не предвидѣнное: лучшая роль принадлежитъ Челлини. Замѣчательно, что онъ, обыкновенно столь хвастливый и корыстный, поступаетъ съ истиннымъ достоинствомъ и трудится почти безмездно, для выполненія личныхъ обязательствъ передъ человѣкомъ, который нисколько не думалъ объ исполненіи своихъ.

Впрочемъ, не все зло происходило отъ Космо Дворцовые чиновники, получившіе приказаніе содѣйствовать успѣшному ходу работы, дѣлали, напротивъ все, чтобъ только замедлить ея исполненіе. Съ своей стороны, художники были недовольны по случаю предпочтенія, оказаннаго герцогомъ Челлини; они считали это личною для себя обидою. Имѣвшій изъ нихъ наиболѣе вліянія, Баччіо Бандинелли говорилъ съ презрѣніемъ объ этомъ соперникѣ, взявшемся за дѣло не по силамъ; для увеличенія затрудненій въ этой работѣ, онъ удержалъ работниковъ, въ которыхъ Челлини имѣлъ крайнюю нужду. Само собою разумѣется, что видя всѣ эти затрудненія, Челлини хотѣлъ было сначала прибѣгнуть къ обыкновеннымъ своимъ средствамъ въ подобномъ случаѣ; но побоялся ли онъ послѣдствій новыхъ преступленій или лѣта начали умирять въ немъ жажду мщенія, только, на этотъ разъ, онъ ограничился ругательствами и внушеніемъ страха своему сопернику. «Баччіо Бандинелли» говоритъ онъ, «имѣлъ обыкновеніе отправляться вечеромъ на свою ферму, находившуюся за церковію св. Доминика. Въ отчаяніи, я рѣшился, если онъ попадется мнѣ, напасть на него. Идя по направленію къ Флоренціи, я достигъ Сентъ-Доминикской площади; въ это время онъ показался на противоположномъ концѣ ея, на дряхломъ мулѣ, походившемъ болѣе на осла. Рѣшившись на кровавое дѣло, я пошелъ прямо на моего непріятеля; но, подойдя къ нему ближе, я увидѣлъ, что онъ былъ безоруженъ и что съ нимъ былъ мальчикъ лѣтъ десяти. Замѣтивъ меня, Бандинелли поблѣднѣлъ какъ полотно и затрясся точно въ лихорадкѣ. Увидѣвъ его трусость, я почувствовалъ къ нему презрѣніе. «Не бойся, полный трусъ», закричалъ я ему, «я тебя считаю недостойнымъ моихъ ударовъ». Тогда онъ ободрился и посмотрѣлъ на меня, не говоря ни слова. Я пришелъ въ себя и возблагодарилъ Бога, что Онъ не допустилъ меня совершить убійства. Освободившись отъ мыслей, внушенныхъ демономъ, я почувствовалъ въ себѣ бодрость духа и сказалъ: «Если, по милости Божіей, я кончу свою работу, то такимъ образомъ я уничтожу всѣхъ этихъ бездѣльниковъ, ожесточившихся противъ меня, и мщеніе мое будетъ гораздо вѣрнѣе и славнѣе, чѣмъ убійство того или другаго врага моего. Съ этими добрыми мыслями, я возвратился домой». Нельзя не удивляться проявленію этихъ чувствованій у человѣка, у котораго на совѣсти лежало полдюжины убійствъ и который еще недавно, во время раздора съ Приматиче, напрямки объявилъ ему, что онъ долженъ избрать одно изъ двухъ: или отказаться отъ работы, на которую онъ самъ, Бенвенуто, расчитывалъ или умереть подобно собакѣ». Впрочемъ, не думайте, чтобъ Челлини совершенно исправился. Онъ послѣ неоднократно возвращался къ прежнимъ дри-

*) Модель Персея, находящаяся нынѣ въ флорентинской галереѣ, отличается энергіею исполненія и единствомъ стиля; но этихъ похвальныхъ качествъ не оказывается въ статуѣ, сдѣланной художникомъ Челлини.

вычкамъ. Однажды онъ жестоко оскорбилъ того же Бандинелли въ присутствіи герцога и двора, но оскорбленіе ограничивалось одними словами, и это было уже прогрессомъ для Челлини.

Между тѣмъ, работы *Персея* подвигались медленно. Чтобы покрыть издержки, необходимыя на эти работы, Челлини принужденъ былъ часто возвращаться къ своему прежнему мастерству и заниматься издѣліемъ золотыхъ и серебряныхъ вещей. Но выгода отъ этихъ работъ была очень мала, въ особенности отъ заказовъ герцогини, супруги Космо: она была еще менѣе щедра, нежели ея супругъ. «Я сдѣлалъ герцогинѣ» пишетъ Челлини, «перстень, который она отправила въ подарокъ королю Филиппу; потомъ она заказывала мнѣ другія работы, и въ такихъ благосклонныхъ выраженіяхъ, что я прилагалъ все свое стараніе, чтобъ только угодить ей. Денегъ я отъ нее не видалъ: но Богу было извѣстно, какъ я въ нихъ нуждался!» Наконецъ, послѣ двухлѣтнихъ усилій, терпѣнія и всевозможныхъ испытаній, работа была близка къ окончанію. Оставалось только отлить статую; эта операція была тѣмъ болѣе трудна, что по самому плану произведенія, многія части отдѣлялись отъ главной массы. При тогдашнемъ состояніи литейнаго искусства, необходимо было принять много предосторожностей и употребить особенную ловкость, чтобы отлить въ одинъ разъ сплошную массу и части болѣе или менѣе отдѣленныя отъ нея, напримѣръ двѣ руки Персея, изъ которыхъ одна поднимаетъ отсѣченную голову Медузы на воздухъ, а другая, вооруженная мечемъ, откинута нѣсколько назадъ. За то, съ приближеніемъ рѣшительнаго мгновенія, недовѣрія и насмѣшки усилились и самъ герцогъ, болѣе чѣмъ когда либо, былъ не расположенъ къ человѣку, котораго каждый громко обвинялъ въ самонадѣянности и сумасбродствѣ. Между тѣмъ, Челлини, не смущаясь, принималъ окончательныя мѣры и когда наступилъ день, въ который его слѣдовало признать или счастливымъ нововводителемъ или жалкою жертвою собственнаго упрямства, онъ принялся за дѣло, истощивъ въ приготовленіяхъ къ этой операціи всѣ свои усилія и весь свой кошелекъ.

Челлини, въ своемъ жизнеописаніи и въ сочиненіи о скульптурѣ, передалъ намъ разсказъ объ усиліяхъ, употребленныхъ имъ для обезпеченія успѣха этой работы, отъ которой зависѣла его слава, о безпокойствахъ его въ продолженіи отливки статуи и о достиженіи имъ успѣха въ то время, когда неудача казалась такъ вѣрною. Безполезно было бы распространяться объ этомъ весьма извѣстномъ эпизодѣ жизни Челлини; но разсказъ его столь интересенъ, что мы невольно выписываемъ нѣкоторые отрывки его, напоминающіе намъ энергическую картину, начертанную нѣсколько позже, при подобныхъ обстоятельствахъ, нашимъ Бернардомъ Палисси.

Изложивъ пріемы, употребленные для выдѣлки формы въ землѣ и для извлеченія воска, изъ котораго была сдѣлана модель статуи, Челлини показываетъ металлъ въ плавильной печи, каналы, сдѣланные для провода его въ надлежащемъ направленіи, и людей, которые должны помогать ему каждый въ назначенномъ мѣстѣ.

«Когда я увидѣлъ», пишетъ онъ «что мои помощники поняли мою методу, отличную отъ пріемовъ обыкновенныхъ, я бодро отдалъ приказаніе разводить огонь въ плавильной печи. По случаю превосходнаго устройства, она начала дѣйствовать съ такою силою, что я принужденъ былъ, для поддержанія всего въ порядкѣ, бѣгать туда и сюда до усталости, нисколько, однако, не думая щадить себя. Вдругъ загорѣлась моя мастерская; каждую минуту можно было опасаться, что кровля обрушится надъ нами; въ тоже самое время полился такой сильный дождь и поднялся такой вѣтеръ, что дѣйствіе плавильной печи начало ослабѣвать. Нѣсколько часовъ я выдерживалъ борьбу противъ этихъ ужасныхъ непредвидѣнныхъ случаевъ; наконецъ, не смотря на мое крѣпкое тѣлосложеніе, я выбился изъ силъ. Я подвергся жестокому припадку лихорадки и принужденъ былъ итти лечь въ постель. Въ страшномъ отчаяніи я обратился тогда къ моимъ помощникамъ (ихъ было до десяти, въ томъ числѣ литейщики, мастеровые, крестьяне и ученики); одному изъ нихъ, бывшему у меня въ обученіи уже нѣсколько лѣтъ, я передалъ мои послѣднія наставленія; я также не забылъ дать наставленія и другимъ.

«Я былъ въ ужасѣйшемъ безпокойствѣ, когда вошелъ ко мнѣ одинъ изъ работниковъ, котораго искривленная фигура походила на прописную букву S. Мрачнымъ голосомъ, подобнымъ голосу сбировъ, возвѣщающихъ преступникамъ приближеніе часа ихъ смертной казни, сказалъ онъ: «Бенвенуто! работа твоя пропала и пропала безвозвратно». Едва этотъ несчастный произнесъ эти слова, я вскрикнулъ такимъ страшнымъ и пронзительнымъ голосомъ, что, думаю, меня услышали и небо и адъ. Я вскочилъ съ постели и между тѣмъ, какъ я наскоро одѣвался, отталкивая пинками и кулаками служапокъ, учениковъ и всѣхъ, кто бросался помогать мнѣ, я въ бѣшенствѣ кричалъ: «А! вѣроломцы и завистники! это — измѣна, преступленіе противъ искусства; но, клянусь, я открою виновника и, прежде чѣмъ умру, я отомщу такъ жестоко, что поражу всѣхъ ужасомъ!» Одѣвшись, я пошелъ въ мастерскую; тутъ я нашелъ въ смущеніи и страхѣ тѣхъ самыхъ людей, которые еще такъ недавно были проникнуты одушевленіемъ и ревностію къ работѣ. «Ну», сказалъ я имъ: «такъ какъ вы не умѣли или не хотѣли повиноваться оставленнымъ мною приказаніямъ, то, по крайней мѣрѣ, повинуйтесь мнѣ теперь, когда я нахожусь среди васъ, и пусть никто не противорѣчитъ мнѣ, потому что мнѣ нужны ваши руки, а не совѣты.»

Не смотря на то, мастеру представляютъ, что отливки нельзя произвести: Челлини хотѣлъ было броситься на того, кто осмѣлился сказать это; но вдругъ одумался, увидѣвъ, что нужно дѣйствовать, не допуская ни малѣйшаго отлагательства. Оказавшійся недостатокъ въ дровахъ пополненъ съ избыткомъ запасами съ сосѣднихъ дворовъ. Расплывшійся металлъ остылъ прежде времени. Для возобновленія плавки, брошенъ былъ въ плавильникъ кусокъ олова. Огонь опять было обхватилъ кровлю, но былъ потушенъ; отверстія въ кровлѣ, чрезъ которыя лился дождь,

закрыты кое-какъ лоскутьями; словомъ, успѣхъ операціи кажется возможнымъ; и вдругъ... новое несчастіе угрожаетъ работѣ и работникамъ.

«Я успѣлъ», говоритъ Челлини: «воскресить трупъ, хотя окружавшіе меня невѣжды не ожидали этого результата. Вмѣстѣ съ оживленіемъ моего произведенія, возвратились ко мнѣ силы. Я позабылъ и лихорадку и страхъ смерти. Вдругъ раздался ужасный раскатъ грома, сопровождаемый ослѣпительною молніею. Ударъ разразился предъ нами и поразилъ всѣхъ, а меня въ особенности, ужасомъ. Я замѣтилъ, что крышка плавильника треснула и поднялась. Расплавленный металлъ льется изъ плавильника. Быстро я открываю отверстіе формы, но бронза течетъ медленнѣе обыкновеннаго; я понимаю, что лигатура пропала отъ удара и приказываю моимъ помощникамъ принести ко мнѣ немедленно блюда, ложки, тарелки, всю мою оловянную посуду; у меня ихъ было штукъ до двухъ сотъ; одну за другою я клалъ ихъ при устьѣ каналовъ или гуртомъ въ плавильникъ. Тогда бронза полилась чудесно и форма стала наполняться правильно; тутъ уже каждый наперерывъ старался услужить мнѣ. Я же, съ своей стороны, наблюдалъ за всѣми; одному давалъ приказаніе, другому помогалъ, восклицая: «Господи, Боже мой, воскресшій изъ мертвыхъ и со славою вознесшійся на небо!..» Наконецъ, когда форма наполнилась, я упалъ на колѣна, благодаря Бога въ радостномъ изліяніи сердца...»

Можете судить, какого шуму надѣлалъ во Флоренціи столь неожиданный успѣхъ и какъ были смущены враги Челлини, ожидавшіе совершенно другой развязки. Одни обвиняли его въ чародѣйствѣ и въ сношеніи съ демономъ; другіе, затаивъ злобу, ожидали случая критиковать *Персея*, когда онъ будетъ поставленъ на площади. Что касается герцога, онъ былъ восхищенъ и поздравлялъ художника съ такою искренностію, какъ будто всегда принималъ участіе въ его славѣ. Фигуры, сдѣланныя для украшенія пьедестала статуи, доставили удовольствіе герцога и онъ до такой степени сталъ расположенъ къ Челлини, что въ день открытія Персея (въ 1554 г.) оставался съ утра до вечера за занавѣсомъ окна, прислушиваясь къ толкамъ толпы и наслаждаясь въ тайнѣ похвалами, которыя въ послѣдствіи должны были выразиться въ безчисленныхъ сонетахъ, греческихъ двустишіяхъ и латинскихъ стихахъ.

Любовь народа къ произведенію Челлини и почти единодушныя похвалы, привѣтствовавшія его появленіе, объясняются только торжествомъ художника надъ затрудненіями, возникшими въ послѣднія рѣшительныя мгновенія. Новизна въ позѣ и выраженіи фигуры, изящная отдѣлка нѣкоторыхъ частей произведенія, въ особенности пьедестала, не много впрочемъ тѣснаго для такой статуи, оправдываютъ отчасти удивленіе современниковъ къ *Персею*, но, со всѣмъ тѣмъ, большія недостатки въ немъ непріятно поражаютъ взоръ, напримѣръ: несоблюденіе соразмѣрности, отсутствіе правильнаго соотношенія между длиною туловища и длиною ногъ, такъ что фигура, взятая вмѣстѣ, кажется рѣшительно не возможною. Подобныя недостатки не могутъ быть искуплены прикрасами стиля, и въ уваженіи хорошей отдѣлки нѣкоторыхъ частностей, нельзя оправдывать ошибокъ въ главномъ существѣ произведенія. Напротивъ, гораздо лучше было-бы, еслибы частности были и не такъ тщательно отдѣланы, но формы имѣли-бы между собою болѣе правильное соотношеніе; между тѣмъ какъ онѣ различаются не только характеромъ, но и возрастомъ. По исполненію видно, что Челлини, дѣлая модель статуи, былъ слишкомъ занятъ древними образцами; но не странно-ли, что онъ не слѣдовалъ имъ въ томъ, въ чемъ болѣе всего нужно было съ ними сообразоваться? Не доказываетъ-ли его безсиліи эта смѣсь неправильности въ основныхъ началахъ и мелочной тщательности въ частностяхъ? Знаю, что въ отношеніи перваго пункта даже великіе художники не всегда могутъ избѣжать упрека. Не будемъ искать слишкомъ далеко примѣровъ: *Давидъ* Микель-Анжело, находящійся на той-же площади, гдѣ и *Персей*, не отличается большою гармоніею въ цѣломъ: но въ несоразмѣрности формъ этого колосса, въ странномъ сочетаніи его членовъ, есть что-то глубоко инстинктивное и могущественное. Общій рисунокъ, при всей его невѣроятности, невольно возбуждаетъ удивленіе своею смѣлостью. Ошибки Челлини происходятъ не отъ избытка смѣлости, а отъ слишкомъ ограниченной способности наблюденія. Стараясь казаться вѣрнымъ, онъ смотритъ отдѣльно на каждую изображаемую имъ частность и его вниманіе до такой степени поглощено отдѣлкою подробностей, что не можетъ связать эти частности между собою и сообщить имъ характеръ единства. Отъ этого въ *Персѣ* достоинства въ частностяхъ и несовершенство въ цѣломъ. Многія части произведенія, при отдѣльномъ разсмотрѣніи ихъ, покажутся достойными похвалы. Покрытая шлемомъ голова, соединяя въ себѣ неожиданную форму съ рѣдкимъ утонченнымъ стилемъ, представляетъ черты лица юношескія, а выраженіе мужественное. Рука—держащая мечъ, выражена твердо, особенно въ верхней ея части, и туловище, за исключеніемъ мѣстъ, гдѣ присоединяются члены, очертано съ благородствомъ; но если все охватить однимъ взоромъ, какой разладъ между частями! Какъ допустить, чтобъ эти столь обыкновенныя ноги поддерживали героическое тѣло и чтобъ рука, вѣрно изображенная въ верхней части, оканчивалась такою плохою кистью? Какъ согласить эти мускулы, обнаруживающіе почти старческую дряхлость, съ молодостью лица? Мы уже говорили, что Челлини ниже предшествовавшихъ ему итальянскихъ скульпторовъ и французскихъ скульпторовъ эпохи возрожденія. Если разсмотрѣть безъ предубѣжденій статую *Персея*, то нельзя не замѣтить какое разстояніе отдѣляетъ ее отъ работъ древнихъ мастеровъ и нѣкоторыхъ мастеровъ XVI столѣтія. Даже въ нашу эпоху сдѣланы были произведенія, имѣющія высшее достоинство, чѣмъ статуя *Персея*; напримѣръ, прекрасная фигура *Пирра* въ группѣ Бартолини, представляющей смерть *Астіанакса*, изображена съ большимъ знаніемъ искусства, нежели фигура *Персея*.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №.)

—

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

Піесы для фортепіано въ двѣ руки.

BEETHOVEN. Sonate en (Sol mineur)	изданіе	60
BEYER. «Bouquet de Mélodies» de Trovatore		85
BLUMENTHAL. «La Source», op. 1	Стелловскаго.	75
BURGMUELLER. Potpourri sur l'opéra: Martha, изд. Дюфура		85
CHOPIN, Fr. Douze Etudes, op. 25, liv. 2, изд. Стелловскаго		1 50
» Prélude «La mineur», op. 28, № 18, изд. Дюфура		30
» Cinq Mazurkas, op. 67, изд. Стелловскаго.		1 15
HESSE. Rêverie sentimentale, издан. Дюфура.		1 15
HUENTEN. Fantaisie sur l'opéra Trovatore, изд. Стелловскаго		60
HUMMEL, N. L'Orage sur mer, изданіе Стелловскаго		60
» Concerto A-mol. Nouvelle édition avec le doigtés et les changements de J. Field, изданіе Матусевича въ Москвѣ.		3
HENSELT, A. Morgenständchen, собственность Стелловскаго		60
JAELL. Règrets en quittant la chère patrie. Nocturne		75
KONTSKI, Antoine. «Gage d'Amitié», Meditation	изданіе	75
KUHE. Bon jour. Mélodie, op. 61, № 1.	Стеллов.	40
» Bon soir. Pensée, op. 61, № 2		40
LESCHETIZKY, Ap. Caprice brillant sur la romance russe: «Я цыганъ удалецъ», собственность Матусевича		1 15
MAYER, Ch. Deux Etudes mélodiques.		1 —
» Polka-Etude, op. 259.	изданіе	60
MOSCHELES. Conte enfantin. Etude	Стелловскаго	60
» Claire de lune au bord du lac		30
OESTEN. Rêverie italienne sur Trovatore, изд. Дюфура		60
PETROFF. Bouquet de Mélodies de l'opéra: La Bohémienne de Balfe		85
PACHER. Le Ruisseau. Etude, op. 34		75
PAUER. Cascade. Morceau de Salon		85
RAVINA. Villanelle. Pièce de Salon	изданіе	75
РИБАСОВЪ. Ноктюрнъ		60
SPINDLER. Ne m'oubliez pas. Mélodie	Стелловскаго	40
» Tyrolienne brillante		85
TALEXY. La Charmille. Valse, op. 89.		85
TAUBERT. La Campanella. Etude		75
TEDESCO. Mon souhait. Nocturne, op. 88, изд. Дюфура		70
VOSS. Ecume de Perles. Etude, op. 161. изд. Стелловскаго.		1 15
WALDMUELLER. Morceau favorit de l'op. Raymond de Thomas	изданіе	30
WALLACE. Ballade sur Rigoletto	Дюфура.	70

Романсы и пѣсни.

БОЖАНОВСКІЙ. Пѣвецъ.	изданіе	50
» Люди добрые скажите	Матусевича	60
ВИЛЬБОА. Старый капралъ	изданіе	75
» Колыбельная пѣсня.	Стелловска о	70
ГЕДИКЕ. Сирота. Романсъ		50
» Все сидѣлъ бы одинъ		50
ДЮБЮКЪ. Три красавицы	изданіе Матусевича	75
» Не ходи ты за мной		60
» Изъ подъ маски черны глазки.		50
ДАРГОМЫЖСКІЙ. Въ страданьи горестномъ. Дуэтъ изъ оперы: Эсмеральда изданіе Стелловскаго		60
ДЮТШЪ. Напрасное ожиданіе, изд. Дюфура		60
ЗАБУСОВЪ. Любовь благотворная сила		50
ГЕЛЬСОНЪ. Не люблю я тебя	изданіе Матусевича.	40
» Какъ ты прекрасна.		50
СОКОЛОВЪ. Разлюбилъ меня цыганъ		40
ФИТИНГОФЪ. Не называй ее небесной		85
» Волшебные звуки	изданіе Стелловскаго	40
» Нѣтъ, не тебя я пылко такъ люблю.		50
ШУБЕРТЪ Къ востоку, все къ востоку.		30

Танцы для фортепіано.

FAHRBACH. Frühlings-Marsch, op. 192		30
FAUST. Bouquet-Quadrille, op. 36.	изданіе Дюфура.	60
LABITZKY. Periksa-Galop.		40
МАВРОДИ. Рѣзвушка-полька.		40
» Кадриль изъ оперы: Цыганка		60
SCHOULTZ. Mon songe. Polka-Mazurka.	изданіе Стелловскаго	50
» Caprice-Polka		40
SPINDLER. C'est mon plaisir. Polka-Mazurka)	изданіе Дюфура	30
STRAUSS. Steeple-Chease. Polka		30
WALLERSTEIN. Eugenie-Polka, изданіе Стелловскаго		50

Піесы для фортепіано въ 4 руки.

CHOPIN. Deux valses mélancoliques, op. 69. изданіе Стелловскаго	75
MENDELSOHN-BARTHOLDY. Deux chanson sans paroles (№ 1, Auf flügeln des Gesanges. № 2, Winterlied), изд. Стелловск.	75
MEYERBEER. Marche aux flambeaux en ut mineur, arrangée par Wolff, изд. Дюфура	2 —

Французскіе романсы.

CLAPISSON. La visite du Bonheur. Chansonette, изд. Дюфура	80
GLINKA. Pour un moment. Romance, изд. Стелловскаго	40

Италіянскіе романсы.

BELLINI. Puritani. Qui la voce		30
DONIZETTI. Maria di Rohan. Havvi an dio		30
» Il Furioso. Raggio d'amore		30
» Lucrezia Borgia. Il segretto		30
MERCADENTE. Tamo Bel'idol mio.		30
NICOLAI. Addio. Dunque addio		40
ROSSINI. Otello. Assisa al pie d'un salice.		85
» Barbier de Seville. Se il mio nome		30
VERDI. Traviata. Addio del passato		60
» Trovatore. Stride la vampa.		50
» » D'amor sull'ali rosa		30
» » Tacca la notte		50
» » Il balen del sua		30

изданіе Стелловскаго.

Портреты:

FERRARIS, Mme. dans le ballet: les Elfes		75
FUMAGALLI. Ad. Pianiste-Compositeur	изданіе.	75
» Les mêmes portraits sur papier de Chine	Дюфура.	1 —
СИХРА. А. Гитаристъ, изданіе Стелловскаго		1 —

Всѣ вышеозначенныя произведенія можно получать въ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ Санктпетербургѣ.

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 25 іюля 1858 года. Цензоръ *Д. Мащевичъ.*

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

Въ типографіи Я. Іонсона.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.