

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 50.

3 АВГУСТА 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер-
пногородные 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 Кптнера, кв. № 23.

Къ 30-му № прилагаются: 5 мазурокъ Шопена (œuvres posthumes).

Содержаніе: Письмо изъ-за границы (А. Сѣрова). — О неправильномъ преподаваніи пѣнія. — Бѣдный музыкантъ. — Театральныя и музыкальныя вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. — Иностраннѣйшій вѣстникъ. — Бенвенуто Челлини. — Прейсъ-курантъ фортепьяннаго фабриканта Вурстера.

ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

II.

Веймаръ. 23
11 июля 1858 года.

Мелкія новости. — Одна крупная: Русскій концертъ въ Дрезденѣ. — Дрезденская опера.

Пишу изъ комнатъ Франца Листа, къ которому прѣхалъ вторично, вчера (по его приглашенію, прямо въ домъ) и думаю прогостить здѣсь нѣсколько дней. У меня съ собою обѣ оперы Глинки (Clavierauszüge) и я съ первыхъ же минутъ «просвѣщаю» Листа касательно великаго русскаго музыканта, а Листъ такъ лобръ, что «практически» хлопочетъ объ изданіи моихъ фортепьянныхъ переложеній послѣднихъ бетховенскихъ квартетовъ. Занятій, дѣлъ обоюднотуживаемыхъ найдется много, а бесѣдамъ «de omni re scibili et quibusdam aliis» и конца нѣтъ! Листъ — кромѣ гениальной музыкальности — одинъ изъ умнѣйшихъ, изъ многосторонне-развитѣйшихъ людей въ свѣтѣ, и въ разговорѣ — очарователенъ. Подробности о моемъ *первомъ* съ нимъ свиданіи — вслѣдствіе письменныхъ сношеній и печатныхъ статей — разскажу въ дальнѣйшихъ письмахъ, такъ какъ на сегодня обязанъ отчетомъ о дѣлахъ «Дрезденскихъ». Замѣчу мимоходомъ, 1) что вчера — за нѣсколько часовъ до меня былъ у Листа Рубинштейнъ (заѣхавъ проститься передъ отбытіемъ въ Россію); 2) что Листъ совсѣмъ неожиданно обрадовалъ меня очень важнымъ для меня извѣ-

№ 30

стіемъ: статья моя *противъ Фетиса*, въ защиту Глинки напечатана въ «le Nord» (№ 187 № 188) (куда была отправлена мною три мѣсяца назадъ). Содержаніе этой полемики извѣстно нашимъ читателямъ по статьямъ: «Русскій художникъ и французская критика» (въ первыхъ №№ текущего года) и, писавъ по французски я многое развилъ совсѣмъ иначе. Слышю, что моя бомба упала не безъ эффекта на Фетиса и на приверженцовъ его во Франціи и въ Бельгіи. Пора! А то я былъ почти увѣренъ, что le Nord никогда не рѣшится напечатать такой выходки противъ знаменитаго директора брюссельской консерваторіи. Надняхъ метну еще камешекъ въ лобъ этого филистимлянина, а именно *изобличу* въ Лейпцигской «Neue Zeitschrift» улыбышевское невѣжество Фетиса въ отношеніи Бетховена и «первыхъ началъ» гармоніи.

Возвращаюсь къ Дрездену.

Не помню, сказалъ ли я въ первомъ письмѣ, что путешествую съ княземъ Ю. Н. Голицынымъ (извѣстнымъ для нашихъ читателей по слухамъ о его капеллѣ и по отчету о его концертѣ изъ піесъ духовной музыки, данномъ въ нынѣшнемъ году въ залѣ Петербургскаго Дворянскаго Собранія). Какъ страстно преданный искусству, кн. Г. и пребываніе свое въ чужихъ краяхъ старается употребить на пользу *русской музыки*. Планы его и замыслы довольношироки, и по мѣрѣ приведенія въ исполненіе — будутъ сообщены нашимъ читателямъ. Остановившись въ Дрезденѣ на нѣсколько недѣль и узнавъ на опытъ сильно развитую музыкальность этого города, кн. Г. не захотѣлъ пропустить случая, не смотря на лѣтнѣе, неудобное для концертовъ время — хотя предварительно познакомить дрезденскую публику и дрезденскихъ музыкантовъ съ замѣчательными и для нѣмцевъ — вовсе неизвѣстными произведеніями русскихъ музыкальных мастеровъ. Такимъ образомъ (отчасти при моемъ содѣйствіи) устроился концертъ въ пользу хора Дрезденскаго театра и состоялся очень удачно 19-го (7) іюля, въ залѣ одного изъ самыхъ большихъ Дрезденскихъ «отелей» (Braun's Hotel). Вотъ программа концерта:

1. «Иже Херувимы» (№ 7-й) Бортнянскаго. (D-dur)

- (Нѣмецкій текстъ Du, Hirte Israels).
2. «Благословлю Господа» — его же. — (C-moll).
3. «Господи, кто обитаетъ въ жилище Твоемъ» — его же (G-dur)
4. «Благослови душе моя Господа» (съ приспособлен- ныхъ латинскимъ текстомъ: («Salve Regina») — Г. Я. Ламакина (C-dur)
5. «Достойно есть» — Бортнянского. (F-dur)
6. «Аллилуйя» — fuga Давыдова (B-dur)
7. Терцетъ съ хоромъ и оркестромъ изъ оперы: «Жизнь за Царя» («Не томи родимый» — въ нѣмецкомъ пере- водѣ).
8. Польскій съ хоромъ («Богъ войны, послѣ битвъ» — въ нѣмецкомъ переводѣ). Изъ той же оперы.

Въ составѣ программы былъ разсчетъ на «общедоступ- ность» выбранныхъ нумеровъ, чтобы не слишкомъ озада- чить Нѣмцевъ на первый разъ формами музыки, имъ совер- шенно не знакомыми.

Время лѣтнее, жаркое — пора концертовъ для дрезден- цевъ кончилась (какъ и у насъ въ Петербургѣ) мѣсяца три назадъ, — на аплодисменты Нѣмцы скупы до крайности, ме- жду тѣмъ: каждый нумеръ программы вызывалъ громкія рукоплесканія въ залѣ совершенно-наполненной, — «Достой- но» и обѣ піесы Глинки были, по единодушному требова- нію, повторены. Случай — для Дрездена — почти небывалый. Нѣмцы-ли мы право сказать, что концертъ состоялся съ успѣхомъ «блестательнымъ?»

Соло въ № 4 (концертъ Бортнянского) исполнили опер- ные пѣвцы: теноръ Рудольфъ, басъ Копради, и пѣвицы: г-жа Краль сопрано, г-жа Веберъ альтъ. Въ терцетѣ Глин- ки пѣли тѣже, безъ г-жи Веберъ. Огличилась г-жа Краль въ партіи Антониды, — такой сопранистки въ этомъ, столь- ко любимомъ всѣми терцетѣ мнѣ еще не удавалось слы- шать. Прочіе пѣли исправно, кромѣ быть можетъ тенора, который пѣлъ и не смѣло, и не вѣрно, и какъ-то гошпи- тально (по выраженію одного «доктора» — не Діафоріуса). Кп. Г. разучилъ хоры и дирижировать, какъ всегда, на славу. Блестящій польскій Глинки врядъ-ли когда-нибудь про- гремѣлъ такъ великолѣпно, а въ Театрѣ-Циркѣ мы слышимъ точно совсѣмъ не ту музыку, что Глинка создалъ. И такъ сдѣлано большое дѣло: La breche est faite, мы начинаемъ прививать музыку русскую къ европейскому репертуару. На другой-же день послѣ концерта въ Дрезденскихъ газетахъ (Dresdner Journal) и «Constitutionell-Blatt» явились хвалеб- ныя статьи (безъ «малѣйшаго» задобриванія журналистовъ, въ этомъ я вамъ ручаюсь). Всего больше дрезденцамъ по- нравилась піеса Глинки, и мнѣ остается только пожалѣть пу- блично — отъ чего комиссіонеръ О. Т. Стеловскаго, Крапцъ, въ Гамбургѣ, нисколько не позаботился о распространѣніи по Германіи фортепیانнныхъ партитуръ оперъ Глинки! — Въ Дрезденѣ и въ Веймарѣ я нахожусь постоянно среди отлич- ныхъ нѣмецкихъ музыкантовъ, и ня одна душа изъ нихъ (и самъ Листъ въ томъ числѣ) никогда не слыхивалъ, что оперы Глинки als vollständiger clavierauszug — *напечатаны* и при томъ, съ нѣмецкимъ переводомъ! О партитурахъ Глин- ки и романсахъ его (съ переводомъ на французскій, нѣ-

мецкій, и итальянскій) изданныхъ въ Лейпцигѣ тоже «ни- кто почти» не знаетъ, съ своей стороны сдѣлаемъ все воз- можное, чтобы Нѣмцы узнали наконецъ эту музыку, но не- обходимо, чтобы «издатели» помогли намъ въ этомъ отно- шеніи. Есть маленькая надежда увидѣть оперу «Жизнь за Царя» на нѣмецкой оперной сценѣ или — въ Дрезденѣ, или въ Веймарѣ или въ Мюнхенѣ (не въ Берлинѣ, потому, что тамъ прямо помѣшаетъ Мейерберъ).

Говоря о Дрезденскомъ театрѣ, я остановился на опер- ной группѣ. Она довольно велика и богата. Первокласныхъ талантовъ три: Frau Bürde-Ney, сопрано для большихъ се- рьезныхъ партій (Фиделіо, Констанція въ Волковѣ, Вален- тина въ Гугенотахъ, и т. д. — лучше всего говорятъ въ Ифигеніи въ Тавридѣ, Глукъ) но поетъ и Лучію и Лукре- цію и отлично также исполняетъ комическую роль «Frau Fluth» въ оперѣ Николаи по сюжету Шекспира: «Die lustigen Weiber von Windsor.» На великое мое горе, во все долгое пребываніе мое въ Дрезденѣ, мнѣ не удалось слы- шать эту пѣвицу. То ея не было въ городѣ, то она была больна. По приѣздѣ ея изъ Берлина на афишѣ появился было: Wasserträger и поговаривали о «Фиделіо» — но это было только для усиленія моихъ танталовыхъ мученій. Бо- лѣзнь помѣшала пѣвицѣ выступить на сцену а замѣнить ее въ этихъ роляхъ — некому.

Другой алмазъ дрезденской оперы теноръ Тихачекъ (изъ Чеховъ) ему уже за пятьдесятъ лѣтъ, но голосъ его будго застрахованъ отъ ущербовъ времени. Сила, страстность, энергичность необыкновенныя. При этомъ отличный музы- кантъ, и оттого декламаторъ въ пѣніи превосходный! Та- кую манеру пѣть — могу сравнить только съ Глинкой, кото- рый пѣлъ *неподражаемо*, въ отношеніи выраженія. Тиха- чекъ видный брюнетъ, съ очень умнымъ выразительнымъ лицомъ. Въ жестахъ иногда угловатъ, неловокъ и это уже непреодолимый его недостатокъ потому что «опытности» сценической въ немъ бездна. Я слышалъ его *только* въ Тангейзерѣ, о чемъ рѣчь впереди. Третій алмазъ баритонъ Митервурцеръ. Всѣ извѣстные итальянскіе баритоны (не ис- ключая пресловутаго Тамбурины), по моему мнѣнію хуже этого Нѣмца, въ отношеніи къ деликатности, мягкости въ «cantabile», и въ отношеніи къ выразительности. Онъ хо- рошій, даже очень хорошій актеръ, но иногда вредитъ се- бѣ черезъ-чуръ старательною игрою. Surtout pas trop de zèle» это ему подобно повторять почаще и тогда онъ бу- детъ превосходенъ.

Замѣчательные субъекты еще:

Fräulein Krall, сопранистка; я слышалъ ее (кромѣ на- шего концерта и дома у нея, гдѣ она пѣла много Lieder) только въ роли Агаты во Фрейшюцѣ. Въ обѣихъ молит- вахъ она была совершенство и напоминала мнѣ Зонтагъ, которая пѣла такого рода музыку, какъ никто въ свѣтѣ. Въ аллегро большой своей аріи и въ терцетѣ г-жа Краль была уже нѣсколькими ступенями пониже, хотя вообще весьма хороша. Чистѣйшая интонація, умѣнье управлять го- лосомъ, выработаннымъ даже до итальянскихъ колоратуръ. Выразительности, драматическаго смысла и толка — много.

Находка для любой оперной сцены и значительно-лучше многих итальянских примадонн.

Fräulein Веберъ, mezzo-soprano для легких субреточныхъ ролей. Я видѣлъ ее въ Эхепъ, во Фрейшюцъ, въ двухъ операхъ Лорцинга и въ маленькой роли молодого пастуха, въ Тангейзеръ, всѣ свои партіи исполняетъ чрезвычайно добросовѣстно, отчетливо и съ талантомъ. Хорошая, но немножко въ манерахъ однообразная актриса. Въ роли Эхепъ—преlestь, «идеалъ» этой роли. Веберъ и Краль обѣ невелички. Гораздо ихъ выше Fräulein Steger, только *ростомъ*. Голосъ большой, звонкій, но неуклюжій, какъ она сама. Дублировала Краль въ Агатъ.

Весьма-хорошая артистка Frau Krebs-Michalesi, жена капельмейстера, Кребса. У ней весьма пріятный альтъ, она знаетъ музыку, оттого вѣрно интонируетъ и умно играетъ. Мнѣ не довелось слышать ее въ значительной роли. (Въ оперѣ «Wildschütz» Лорцинга ея партія слишкомъ ничтожна) говорятъ, она очень хороша въ роли Фидесъ.

Басы: Конрадъ и Френи. Первого я слышалъ въ партіяхъ Каспара, въ Фрейшюцъ, и Бургомистра въ оперѣ Лорцинга: Czar und Zimmermann. Хорошъ, въ Каспарѣ даже отлично-хорошъ, но голосъ не великъ регистромъ (*сильныхъ* нотъ всего октава) и будто «съ тормозомъ.» (пользуюсь чужимъ выраженіемъ, которое идетъ очень къ дѣлу) Славно онъ исполнилъ оба свои соло въ 1-мъ актѣ Фрейшюца. Играетъ серьезно, тяжело-по-хорошо. Долженъ быть на мѣстѣ въ роли Марсея. Френи молодой баснетъ, котораго голосъ еще «не устоялся». Частенько фальшитъ, но вообще удовлетворителенъ. Хорошъ былъ въ роли Каспара, слабъ и пѣніемъ и игрой и представительностью въ партіи Ландграфа, въ Тангейзерѣ.

Теноры кромѣ Тихачека, больно-плохи. Рудольфъ еще получше, не дуренъ въ Максѣ. Шлосъ гнуситъ и фальшитъ, но пѣть ни играть неумѣетъ; личность самая антипатичная. Казалось-бы, что хуже мудрено и пайти, но явился «Wild» изъ Кенигсберга, въ роли главнаго рыбака въ Фенелѣ и доказалъ, что Шлосъ еще вовсе не крайняя степень отрицательныхъ качествъ. Кенигсбергскій «grimo-lenore» захватившій въ Дрезденѣ гостей, живая баррикуда на всѣ смѣшныя стороны въ Тамберликъ, безъ малѣйшаго вознагражденія чѣмъ-нибудь порядочнымъ. *Всю* арію сна, въ 4-мъ актѣ, этотъ господашъ пропѣлъ сомнительнымъ фальцетомъ, такъ что удивилъ своимъ безвкусіемъ даже музыкантовъ оркестра, привыкшихъ ничему не удивляться. Въ речитативахъ и сильно-драматическихъ мѣстахъ «господинъ Вильдъ» дѣйствительно очень *дикъ*, не имѣя понятія ни объ игрѣ, ни о пѣніи въ предѣлахъ эстетическихъ. Нашъ С. передъ такимъ Мазаниелло—первостепенный артистъ.

Изъ второстепенныхъ или третестепенныхъ личностей дрезденской труппы замѣчательнъ Детмеръ, молодой артистъ съ отлично-пріятнымъ баритономъ.

Гостьею въ Дрезденѣ, при мнѣ была Юганна Вагнеръ знаменитая артистка Берлинская. Хотя голосъ ея почти утратилъ верхнія ноты, хотя въ манерѣ пѣть—она слишкомъ-часто прибѣгаетъ къ пѣмецкимъ завываніямъ, хотя очень высокій ростъ артистки и что-то мужественное во всей ея фи-

гурѣ мало отвѣчаютъ женственному, пассивному характеру Елисаветы Тюрингской въ Тангейзерѣ, точно также какъ голосъ слишкомъ густъ и низокъ для этой партіи, все таки исполнила она эту роль мастерски и я чрезвычайно доволенъ, что мнѣ пришлось услышать Тангейзера при такомъ сочетаніи талантовъ, какъ Юганна Вагнеръ, Тихачекъ и Митервурцеръ.

Обладая колоссальною, по живописно-героическою паружностью величавой блондинки, Юганна Вагнеръ развила въ себѣ представительности, пластику до замѣчательной степени совершенства—каждая поза ея, каждое движеніе—картина. При этомъ изучивъ роль Елисаветы подъ руководствомъ гениальнаго своего дяди, автора оперы, Юганна Вагнеръ имѣетъ съ Тихачекомъ и Митервурцеромъ ираетъ въ настоящемъ характерѣ роли, съ пасгоящими, малѣйшими отбѣнками выраженія какъ ихъ желалъ авторъ. Надо любоваться чудеснымъ измѣненіемъ въ ея лицѣ и въ ея голосѣ во время прелестно-граціозной сцены перваго ея свиданія съ Тангейзеромъ—отбѣпки пѣнія, декламатіи въ полной гармоніи съ драматической задачей сцены—игра въ чертахъ лица въ полной гармоніи съ гениальными намеками партитурѣ... Такъ и хочется мнѣ побесѣдовать съ вами in exstense—о *самой оперѣ*, этомъ восхителѣнномъ произведеніи «новѣйшаго», вполне-сознающаго себя искусства, но и на пылѣйшій разъ долженъ отказать себѣ въ этомъ удовольствіи (письмо выйдетъ длинно, да и времени нѣтъ многословить). Чтобы окончить предварительности и дополнить отчетъ о составѣ Дрезденской оперы скажу вамъ, что *хоры* дѣлаютъ свое дѣло славно. Хоръ не многочисленъ (человѣкъ по 30 каждого пола) но всѣ поютъ, и поютъ добросовѣстно. Идетъ все гладко, и исправно, мало-того весьма часто художественно-хорошо. Хоръ молитвы безъ акомпанимента въ 3-мъ дѣйствіи Фенелы былъ такъ исполненъ, какъ я не воображалъ себѣ никогда. Наши хористы въ Театрѣ-Циркѣ постоянно вызывали аплодисменты и повторенія этого хора и того стѣпни—по ихъ исполненію противъ Дрезденскаго, *трубо* какъ лубочная картинка передъ мастерскимъ эстампомъ. (Пусть на меня сердятся: правда дороже всего). Весьма избитый и прискучившій хоръ охотниковъ въ 3-мъ дѣйствіи Фрейшюца на Дрезденской сценѣ пѣлнваетъ свѣжестію и энергіею. Исполненіе въ музыкѣ много значитъ.

Что Дрезденскій оперный оркестръ превосходенъ, объ этомъ конечно вы догадываетесь. Въ первыхъ скрипкахъ такіе хваты какъ «Concertmeister Franz Schubert» (случайный одноименникъ великаго пѣнопѣвца)—ветеранъ скрипачей-виртуозовъ, Карлъ Липинскій; въ виолончеляхъ знаменитый Куммеръ; первый гобой Гибендаль, первый кларнетъ Лаутербахъ—виртуозы первой степени, (какъ они исполняютъ свои соло въ Фрейшюцѣ, въ Тангейзерѣ—и пересказать нельзя!) Въ вальгорнахъ очень замѣчательны: молодой Гюблеръ и ветеранъ Эйсеръ (пансіонеръ С. Н. Бургской Дирекціи) и кромѣ того много, много виртуозовъ—почти всѣ *отъ* личности. Общности, единодушія въ исполненіи много. Это еще остатки гениальнаго дирижерства К. М. Вебера и Рихарда Вагнера исправно поддерживаемые, подтапливаемые талантливыми капельмейстерами Кребсомъ и ветераномъ Рейсигеромъ.

А. СЪРОВЪ.

О НЕПРАВИЛЬНОМЪ ПРЕПОДАВАНИИ ПѢСНИ.

(Продолженіе).

Каждое ремесло, начиная отъ самой простой промышленности до самого сложнаго искусства имѣетъ свою методу преподаванія, свои механическіе способы исполненія, подходящіе подъ общія правила, принятыя всѣми учителями, почитаемыя всѣми учениками, и господствующія надъ слабой волей каприза или нововведенія. Въ дѣлѣ искусства какъ и въ промышленности, ошибки тотчасъ же выказываются недочетомъ, упадкомъ кредита, раззореніемъ.

Когда какая нибудь благотворная мысль появится предвѣстницею новаго усовершенствованія, успѣхъ этотъ составляетъ новую эпоху, прогрессъ старательно и добросовѣстно разсматривается, взвѣшивается, обдумывается, потому что дѣло идетъ объ улучшеніи, которое доставитъ извѣстность нововводителю и выгоду подражателямъ. Тутъ нѣтъ систематическихъ противорѣчій, или ребяческой зависти, главное должно стараться не давать перегонять себя болѣе ловкимъ соперникамъ и новый способъ, если онъ признанъ хорошимъ, бываетъ принятъ всѣми.

Во всѣхъ вѣтвяхъ музыки правила эти одинаковы: скрипка, фортепіано, флейта слѣдуютъ по одному и тому же пути, измѣняясь только когда дѣло идетъ о стилѣ или вкусѣ. Только вокализациа выходитъ изъ общаго правила, каждый преподаетъ ее по своему. У насъ есть разныя школы рѣшительно противоположныя одна другой; магнаты профессіи водружаютъ каждый свое знамя; одни превозносятъ исключительно печальные голоса, другіе только и слушаютъ звонкій тэмбръ. *Servum pecus* профессоровъ второстепеннаго разряда, выбираетъ колею, которая кажется имъ болѣе удобной и укрывается въ лагерь по ихъ мнѣнію лучше укрѣпленный, откуда они и посылаютъ другъ другу проклятія.

Существуетъ только одинъ способъ для уничтоженія трудностей, открытый природою тѣмъ, кто умѣетъ изслѣдовать дѣйствіе органовъ, ихъ трудное изученіе и способность къ упражненіямъ. Каждый изъ этихъ способовъ найденъ уже давно и усовершенствованъ чуть ли не столѣтнимъ употребленіемъ; способы эти опредѣляютъ добрую старую итальянскую методу, которая произвела такъ много превосходныхъ пѣвцовъ, и правила которой были почти неизвѣстны во Франціи.

Франція однако отличается изящнымъ вкусомъ и прекраснымъ стилемъ. Стоитъ только обратиться къ одному изъ нашихъ пѣвцовъ. Никто въ этомъ и не сомнѣвается. Чго можетъ быть нѣжливе и пріятнѣе таланта четырехъ или пяти виртуозовъ нашего времени. Но минуемъ ихъ; вообще если пропустимъ исключительные таланты, гдѣ же обработанные голоса, звучные тэмбры и правильные механизмы? Конечно, во Франціи поютъ пріятно, ловко, прилично, если хотишь, потому что надобно отдать справедливость нашей прекрасной странѣ, умъ бѣгаетъ по улицамъ, блеститъ въ театрахъ, концертахъ и даже (къ стыду моему долженъ

сказать) въ нашихъ *cafés-chantants*, гдѣ я слышалъ прекрасныхъ соловьевъ, непризнанныхъ обществомъ.

Но каждый изъ этихъ милыхъ практиковъ грѣшитъ на теоріи, каждый изъ нихъ обнаруживаетъ какой нибудь органическій недостатокъ, который легко можно было бы исправить хорошо направленнымъ изученіемъ, и говорю безъ всякаго преувеличанія, мало найдется пѣвцовъ даже самыхъ искусныхъ, которые въ состояніи пѣть своимъ голосомъ. Примѣръ тому Дюпре (одинъ изъ знаменитѣйшихъ артистовъ, которымъ Франція справедливо гордится) Дюпре, повторяю, въ лучшей порѣ своей молодости пѣлъ на сценѣ Одеона, имѣя самый небольшой голосъ (теноръ) а возвратился изъ Италіи съ несравненнымъ сильнымъ тэмбромъ.

Я могъ бы привести двадцать другихъ примѣровъ, дѣло только въ выборѣ, но мнѣ кажется я оскорблю моихъ читателей если прибавлю другіе примѣры къ выше приведенному и доказывающему какъ нельзя лучше справедливость моихъ словъ.

Итакъ, величайшее несчастіе для вокализациа во Франціи то, что телегу ставятъ передъ быками, или чтобъ выразиться болѣе поэтически, пьедесталъ на статую. Обыкновенно берутъ голоса такъ какъ они представляются; тѣмъ лучше для тѣхъ, которые являются хорошими, тѣмъ хуже для другихъ! Ихъ заставляютъ упражняться по силѣ даныхъ, которыя они обнаруживаютъ и черезъ три или четыре года отвратительной, а иногда даже опасной работы, голоса эти начинаютъ пріятно пѣть. Но зато одинъ слыхкомъ рѣзокъ въ высокихъ нотахъ, въ другомъ мало гибкости третій гнусавивъ, въ четвертомъ преобладаютъ горькіе оттѣнки и почти всѣмъ женскимъ голосамъ не достаетъ звучности въ *медиумъ*. «Совершенства нѣтъ на землѣ», сказала одна современная знаменитость. Великій чело-вѣкъ правъ. Совершенство невозможно въ ансамблѣ таланта, но оно допускается въ частности. Такъ напримѣръ, механизмъ Альбони безукоризненно вѣренъ; звучность тэмбра, истеченіе и положеніе голоса—все превосходно. Но къ несчастью въ Альбони актриса совершенно исчезаетъ передъ пѣвицей, другими словами, ея драматическія качества далеко не такъ замѣчательны какъ вокализациа.

Возвращаясь къ замѣчанію, о которомъ уже говорилъ въ началѣ этой статьи, отчего въ вокализациа, первомъ, или по крайпей мѣрѣ одномъ изъ главныхъ искусствъ, правила предоставлены волѣ или капризу учителя, воображающему что можно придумать свои правила, или невѣжеству тѣхъ, кто ихъ вовсе не знаетъ.

Если Италія, которая уже съ давнихъ поръ всегда была впереди другихъ странъ въ отношеніи изящныхъ искусствъ, не открыла и не усовершенствовала элементарныхъ правилъ вокализациа, то очень возможно, даже вѣроятно, что своимъ изобрѣтеніемъ они обязаны Франціи. Но такъ какъ подобныя преданія существуютъ еще въ Италіи, (хотя вѣроятно скоро исчезнутъ, потому что тамъ тоже разные честолюбцы хотятъ отличиться передъ толпой, и принимая не слѣдуютъ правиламъ, которымъ такъ долго и удачно придерживались ихъ предшественники, отчего же не слѣдовать отличнымъ правиламъ Италіи? Отчего не стараться

формировать голоса и уничтожать въ нихъ всѣ первоначальные недостатки, прежде чѣмъ голосъ образуется и получить тотъ парящій блескъ, напоминающій мнѣ всегда великолѣпную вышивку, наложенную на грубую и непрѣчную матерію?

Вотъ вопросъ.—На это я смѣю отвѣчу:

Всякій преподаватель долженъ бы самъ сперва поучиться какъ должно преподавать пѣніе; но наши профессора находятъ, что гораздо легче преподавать искусство, котораго они не понимаютъ, ссылаясь на то, что сами опытные музыканты, или искусные пѣвцы.

(Продолженіе впрелѣ).

БѢДНЫЙ МУЗЫКАНТЪ.

(Разсказъ Элизы Нолка).

(Продолженіе).

Сосѣди молодого музыканта были отецъ и дочь. Старикъ былъ давно уже учителемъ арифметики въ городской школѣ и давалъ также уроки математики, бывшей собственно его любимымъ конькомъ. Языкъ доброй старушки работалъ безъ умолку, не переводя духъ она разсказала своему постояльцу, что Георгъ Торитонъ могъ бы очень порядочно жить своими уроками, еслибъ не пришла ему въ голову сумасбродная мысль заниматься звѣздами. Тутъ-то и началось его несчастье; безпрестанно смотря на небо, Торитонъ забылъ все на землѣ: школу, жену, дочь. Наконецъ онъ долженъ былъ выйти изъ школы, получивъ небольшую пенсію за долгую службу, да еще остались у него нѣсколько частныхъ уроковъ математики. «Полдня онъ все считалъ, продолжала разсказывать хозяйка, остальную часть спалъ, а ночью заперся на чердакѣ, который называлъ своей обсерваторіей и смотрѣлъ на звѣзды. Онъ уронилъ со стола, на которомъ считалъ, своего единственнаго ребенка. Жена его въ то время лежала больная въ постелѣ, служанка Марта пошла за молокомъ, а маленькую Георгину поручила его надзору. Торитонъ посадилъ ее на свой рабочій столъ и далъ ребенку въ руки книгу съ картинками. Изъ книги выпала бумажка вся исписанная цифрами. Этого было довольно! Математикъ запылся счетами и забылъ ребенка и только крикъ дѣвочки упавшей со стола на полъ, заставилъ его бросить на минуту работу. Съ этого дня бѣдное дитя сдѣлалось кривобока!

Въ одинъ вечеръ, когда Торитонъ заперся на своемъ чердакѣ, пришли ему сказать, что его добрая жена умираетъ и хочетъ съ нимъ проститься, ученый математикъ закричалъ въ отвѣтъ: не можетъ ли она подождать одну минуту, потому что сейчасъ взойдетъ Венера. Но бѣдная женщина не могла ждать, и когда математикъ сошелъ внизъ, то нашолъ вмѣсто своей вѣрной, терпѣливой подруги, окоченѣлый трупъ, крѣпко прижавшій къ груди почти безчувственное дитя.

Цѣлую недѣлю послѣ смерти жены, Торитонъ не занимался числами и звѣздами, но потомъ все пошло по прежнему. Георгина и служанка раздѣлили между собой хозяйство, дѣвочка работала за деньги, шила рубашки и обрубляла платки, какъ выучила ее мать. Марта заступила Георгинѣ мѣсто матери и заботилось о молодой сироткѣ, какъ о собственномъ ребенкѣ. Тихо и безмятежно потекла ихъ жизнь, безъ особеннаго счастья, но и безъ горя, какъ вдругъ новое несчастье поразило семью Торитона. Математикъ уже давно страдалъ глазами, съ каждымъ годомъ зрѣніе его замѣтнѣе ослабѣвало и наконецъ онъ совсѣмъ ослѣпъ. Георгъ Торитонъ не могъ назваться терпѣливымъ слѣпцомъ и бѣдная дочь его много перенесла отъ его тяжелаго характера.

Когда прошелъ первый пылъ отчаянія, продолжавшійся однако довольно долго, Торитонъ впалъ въ глубокое уныніе. Тогда пришло Георгинѣ въ голову чигать ему вслухъ. Она достала сочиненіе Ньютона, видя часто что отецъ болѣе всего углубился въ эту книгу, и разъ послѣ обѣда, начала дрожащимъ голосомъ читать ему, непонятныя для нея вещи. Добрый поступокъ дѣвушки не остался безъ награды, на мрачномъ лицѣ отца ея мелькнула въ первый разъ радость и когда Георгина окончила первую главу, старикъ заплакалъ. Съ этого дня читала она каждый день съ неутомимымъ терпѣніемъ съ 4 до 7 часовъ, а утромъ сидѣла съ работой въ своей комнаткѣ, смежной съ спальней отца и охраняла его сонъ. Ночью слѣпой любилъ по старой привычкѣ побродить по комнатамъ, часто входилъ въ свою бывшую обсерваторію, отыскивалъ дрожащими руками любимый инструментъ и заливался горькими слезами. По вечерамъ старикъ любилъ подышать чистымъ воздухомъ и Георгина должна была провожать его. Такъ прошла жизнь молодой дѣвушки до семнадцати лѣтъ. Она не могла назвать себя несчастной, не знавъ никогда свободы и радостей; съ того дня какъ отецъ сдѣлался съ нею ласковѣе, у Георгины кромѣ печали о доброй матери, было только одно желаніе: чтобъ грудь ея не такъ сильно болѣла отъ долгаго чтенія. Съ тѣхъ поръ какъ противъ нихъ поселился молодой музыкантъ, у Георгины появились чудныя желанія, надъ которыми Марта подсмѣивалась, а молодая дѣвушка сама удивлялась своимъ смѣлымъ мыслямъ. Георгинѣ хотѣлось, чтобъ на окнѣ ея также росли цвѣты, хотѣлось имѣть фортепіано и играть такія же прекрасныя піесы какъ ея сосѣдъ. Но желаній своихъ дѣвушка никому не повѣряла. Однажды когда учитель музыки возвращался домой съ урока, старая Марта выбѣжала на улицу и бросилась прямо къ нему на встрѣчу. Молодой человѣкъ посмотрѣлъ на нее съ испугомъ, добрая старушка была чѣмъ-то сильно разстроена.

— Не докторъ-ли вы? спросила она, торопливо.

— Нѣтъ, но я могу привести сейчасъ доктора, если хотите.

— Приведите, приведите, ради Бога! Наше дитя захворало! Кровь пошла горломъ!—Я говорила, что чтеніе не доведетъ до добра.

Молодой человѣкъ бросился стремглавъ къ доктору Чор-

чию, у котораго опъ давалъ уроки его хорошенькой дочери. Докторъ жилъ на самомъ концѣ улицы. Миссъ Чорчилъ увидѣвъ изъ окна разстроенное лицо своего учителя, быстро поправила передъ зеркаломъ локоны и подкралась къ дверямъ папёнкинаго кабинета, чтобы подслушать, ни минуты не сомнѣваясь, что несчастная любовь къ пей, заставила красавца учителя такъ поспѣшно запереться съ ея отцомъ.

Но къ несчастію хорошенькая миссъ ничего не могла слышать и даже едва успѣла отбѣжать отъ двери и броситься въ кухню, увидѣвъ въ щелочку, что отецъ поспѣшно сталъ собираться и вышелъ вмѣстѣ съ учителемъ.

Наконецъ послѣ двухъ часовъ самаго петербургскаго ожиданія докторъ возвратился домой и дочь его могла облегчить свое сердце вопросомъ.

— Съ бѣдной Георгиной Торптоу сдѣлалось сильное кровотечение отъ продолжительнаго чтенія, отвѣчалъ мистеръ Чорчилъ: едва-ли она будетъ жива, вся въ мать, такая-же слабая.

— Такъ для этого-то приближалъ онъ къ намъ такъ поспѣшно, какъ помѣшанный, пробормотала миссъ Чорчилъ. Для какой-нибудь кривобокой швен.

И рѣшилась съ этого-же дня не брать больше уроковъ у такого человека.

Но еслибъ не только миссъ Чорчилъ но и всѣ ученицы отказали бы своему красавцу учителю, онъ бы нисколько тѣмъ не огорчился—въ однообразной жизни ганноверскаго музыканта произошла необыкновенная перемѣна. Каждый праздникъ и воскресенье, въ пять часовъ пополудни, отправлялся онъ поспѣшно къ слѣпцу и читалъ ему вслухъ вмѣсто больной дочери.

Какъ это случилось, какимъ образомъ у него достало храбрости предложить свои услуги слѣпому старику, онъ не помнилъ. Какъ-бы во снѣ припоминалъ молодой музыкантъ, что стоялъ противъ старика въ неубранной комнатѣ и пришедъ домой ему казалось, что отецъ Георгины пожалъ ему руку и просилъ павѣщать его.

Конечно, сначала чтеніе шло довольно дурно на незнакомомъ языкѣ, и долго молодой Нѣмецъ не могъ понять что читалъ, но постепенно знакомясь съ языкомъ, его пылкая юная душа увлеклась новыми познаніями. Онъ читалъ сочиненіе Ньютона и тутъ-то открылся для молодого музыканта новый міръ, въ которомъ-бы онъ хотѣлъ жить, дѣйствовать и чувствовать. Между слѣпцомъ и юношей завязались длинные разговоры о звѣздахъ и о ихъ чудныхъ путяхъ, разговоры несказанно занимавшіе молодого человека. Жизнь при солнечныхъ лучахъ, съ ея ежедневными мелочами, съ безпокойными и шумящими людьми казалась ему пустой и дикой—а почная тишина, когда онъ могъ оставаться наединѣ съ природой и молча бесѣдовать съ вѣчными звѣздами привлекало его все сильнѣе и сильнѣе.

Какъ будто съ глазъ его спала повязка, какъ-бы золотыя цѣпи влекли его все выше и выше, молодому человеку казалось, что тамъ онъ нашелъ свое истинное назначеніе.

Съ самаго сотворенія міра ничто не производило такого могущественнаго очарованія на людей какъ небо покрытое звѣздами, ничто такъ высоко не говоритъ его уму, и не утѣшаетъ такъ сердце. Почти всѣ знаменитые люди имѣли свою заповѣдную звѣзду, свѣтившую имъ на пути жизни. Въ древнія времена смотрѣли на ученыхъ астрологовъ, угадывавшихъ по звѣздамъ будущую судьбу человека, какъ на духовидцевъ и предсказателей судьбы, императоры и короли преклонялись передъ ихъ приговорами. Астрономы позднѣйшихъ временъ, которыхъ главное назначеніе было наблюдать теченіе звѣздъ и исчислять ихъ чудные пути, поняли, что не могутъ избавить смертнаго отъ нищеты и горькихъ терній жизни, и все-таки ни одинъ не могъ отказаться отъ своихъ наблюденій надъ небесными свѣтилами. Многимъ насмотрѣвшись на необозримое пространство усыпанное звѣздами, земля показалась тѣсною; другимъ приходитъ внезапно страсть къ страствованіямъ и желаніе внимательно осмотрѣть земной шаръ, на которомъ мы бѣдные дѣти земли живемъ и умираемъ.

Фридрихъ Вильгельмъ Гершель, послѣ короткаго изученія астрономіи, понялъ всю силу горькой жалобы слѣпца: «Еслибъ Господь оставилъ мнѣ мои звѣзды, я ни разу бы не взглянулъ на лучи солнца!»

(Продолженіе впереди).

ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

Говоря о театральныхъ представленіяхъ въ Харьковѣ во время ярмарки, мы обѣщались сказать нѣсколько словъ о концертахъ тенора Владиславева и о дебютахъ г. и г-жи Балдиныхъ, д-цы Богдановой и г. Новацкаго. Хотя мы нѣсколько и запоздали, но тѣмъ не менѣе для полноты нашей иногородной лѣтописи помѣщаемъ эти извѣстія въ сегодняшнемъ номерѣ. Концерты г. Владиславева отличались своимъ разнообразіемъ и вполнѣ выказывали изящный вкусъ артиста. Отрадно сказать, что русская опера имѣетъ такого дивнаго пѣвца, какъ г. Владиславевъ; голосъ его выработанъ, симпатиченъ, мягокъ, ноты самыя высокія и самыя низкія онъ беретъ съ равною легкостью и чистотою. Въ особенности превосходенъ Владиславевъ въ пѣсняхъ Глинки, которыя какъ будто для него и писаны; тоже произвели фуроръ слѣдующія двѣ пѣсни: «Любушка»—Дюбюка и «Хуторокъ»—Климовскаго, которыя г. Владиславевъ, по желанію публики долженъ былъ повторять по два и три раза. Потрясающими театр аплодисментами и громкими браво публика каждый разъ прिवѣтствовала прекраснаго артиста; безконечные вызовы и крики *foга* и *bis* были наградой ему по окончаніи каждой партіи. Г. Владиславевъ далъ въ Харьковѣ 5 концертовъ—три въ театрѣ и два въ залѣ его превосходительства г. начальника губерніи, изъ которыхъ одинъ данъ былъ въ пользу благотворительнаго общества. Если въ чемъ-нибудь и можно упрекнуть г. Вла

дзаславлева, такъ это только въ томъ, что онъ назначилъ слишкомъ высокія цѣны, которыя не всякому доступны.

Игра пианиста Эдуарда Вивьена очень пріятна и отчетлива; жаль только, что онъ часто повторялъ одиѣ и тѣ же піесы и большею частью своего сочиненія. Лучше всего онъ исполнялъ слѣдующія піесы: *chant sans paroles*, *souvenir de Verdi*, *валсъ* изъ оперы «Трубадуръ» и «Риголетто», своего сочиненія, *венгерскую рандолю* Листа и *триумфальный маршъ* Антона Контскаго.

Г. Новацкій танцуетъ очень легко, антрша выдѣлываетъ удивительные, по жизни въ его тапцахъ очень мало.

Г-жа Балдина тапцуетъ превосходно. Позы ея пластичны; въ ея тапцахъ много жизни и граціи.

Г. Балдинъ немного тяжелъ для танцевъ, но однакожъ довольно граціозенъ.

Лучше всѣхъ танцуетъ безспорно г-жа Богданова. Она легка, граціозна, полна жизни, позы ея чрезвычайно изящны. Она еще очень молода, и если прилежно будетъ заниматься тапцами, то обѣщаетъ быть современемъ замѣчательною танцовщицей. Публикѣ она чрезвычайно понравилась.

8 іюля на Харьковской сценѣ давали въ первый разъ комедію: «Невѣстѣ сорокъ пять лѣтъ, приданого сто тысячъ», (передѣланной съ французскаго С. Соловьевымъ). Спектакль этотъ замѣчателенъ появленіемъ въ новой комедіи, почтеннаго гостя, артиста московскаго театра г. Шумскаго. Какъ одинъ изъ достойныхъ представителей современной школы, г. Шумскій передалъ свою роль во всей ея цѣлости и истинѣ, не прибѣгая ни къ какому искусственно-сценическому оживленію своей роли. Впрочемъ какъ истинный художникъ, онъ не позабылъ надѣлать роль нѣкоторыми необходимыми и безукоризненными эффектами. Удивительная гримировка, удачный выборъ костюма, выдержка въ голосѣ и строго-осмысленная мимика (у г. Шумскаго глазъ выразительный, фізіономія подвижная), — все это вмѣняется въ заслугу артисту. Кто пропикается ролью и входитъ въ мозгъ и кровь передаваемого характера, тотъ необходимо долженъ въ каждой роли являться неузнаваемымъ. Безъ лести скажемъ, мы не узнали г. Шумскаго въ роли молодаго волокиты Шарпантье (въ водевилѣ *Мужъ пляшетъ, любовникъ чулокъ влжетъ*). Мы смѣло назовемъ г. Шумскаго артистомъ высокаго стѣня, и при этомъ замѣтимъ, что покойный Н. В. Гоголь, за мѣсяць до кончины былъ на репетиціи *Ревизора*, и остался совершенно доволенъ г. Шумскимъ за исполненіе роли Хлестакова.

Очень хорошъ въ этомъ спектаклѣ былъ г. Пронскій. Онъ развернулся, ожилъ и далъ намъ почувствовать, что въ немъ большой запасъ жизни и энергіи. Что г. Пронскій понимаетъ новыя требованія искусства, въ томъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія; пониманіе это выражается въ его непринужденной и естественной игрѣ; но ему не достаетъ строгаго изученія тѣхъ людей, жизнь которыхъ приходится ему жить, и теплої любви и сочувствія къ этимъ людямъ.

Г-жа Рыбакова, какъ умная актриса, поняла всю роль Завяловой и исполнила ее довольно-хорошо. Уважая талантъ

и сценическія заслуги г-жи Рыбаковой, мы просимъ ее разлюбить, ради любви къ искусству, манерную игру, рутинные эффекты и неумѣстное произношеніе нѣкоторыхъ словъ съ длинною-длинною растяжкой и коварнымъ шопотомъ.

Въ Одессѣ не смотря на душливо жаркіе дни и часто повторявшіяся въ послѣднія двѣ недѣли грозы, итальянская труппа не переставала усердно работать на своихъ репетиціяхъ, и 5 іюля дала въ первый разъ «Фавориткой» сочиненіе Доницетти, съ такою роскошною обстановкою, какая можетъ быть названа баснословною—людьми, не бывавшими ни въ одномъ другомъ театрѣ, кромѣ одесскаго.

Всѣмъ извѣстно, что Доницетти написалъ *Фаворитку* во Франціи, на французское либретто, стараясь при этомъ удержать въ своемъ сочиненіи характеръ итальянской музыки; оттого-то первыя представленія *Фаворитки*, въ цѣломъ, сбиваютъ съ толку какъ артистовъ итальянской крoви, такъ и слушателей, привыкшихъ совѣмъ къ другому ритму. Вслѣдствіе этого-то обстоятельства и въ интересѣ правильной и безпристрастной критики, да позволить намъ благосклонный читатель не входить теперь въ подробное разсмотрѣніе исполненія главныхъ ролей. Отлагая это до болѣе удобнаго случая, мы укажемъ теперь только на лучшія партіи, какъ наприм. первый дуэтъ гг. Поццоллини и Митровича, небольшой дуэтъ во 2-мъ актѣ г-жи Ореккии и г. Марра, патетическое алажіо, исполненное г-жей Ореккией, романсъ г. Поццоллини въ 4 актѣ, и хоръ съ большимъ финаломъ въ 3-мъ. Двѣ послѣднія партіи въ цѣломъ были исполнены съ тѣмъ единствомъ и согласіемъ, которыя дѣлаютъ честь исполнителямъ.

Послѣднимъ отмѣтити въ одесской музыкальной хроникѣ, что въ первое представленіе *Фаворитки*, 5 іюля, оркестръ дѣлалъ свое дѣло такъ хорошо, что обратилъ на себя всѣ лорнеты и бинокли ложъ и партера, желавшихъ удостовѣриться, точно ли это все тотъ же оркестръ, на который всѣ обыкновенно такъ жалуются.

Чему приписать такую внезапную его перемену? и можно ли считать ее сознательною и ужъ навсегда совершившеюся? Не отвѣчая на эти вопросы, засвидѣтельствуемъ тотъ несомнѣнный фактъ, что если нашъ оркестръ *захочетъ* то онъ *сумѣетъ* вести себя хорошо, какъ это онъ и доказалъ въ исполненіи партитуры, которая никакъ не можетъ быть названа легкою.

Богатство костюмовъ, нарочно для этой піесы и такъ роскошно, хотя безъ большаго вкуса сдѣланныхъ, произвело на всѣхъ впечатлѣніе. Г. Митровичъ явился съ замѣчательною самоувѣренностью въ своемъ костюмѣ настоятеля монастыря, и вообще въ продолженіе всей піесы велъ себя съ тѣмъ удивительнымъ искусствомъ, съ какимъ онъ всегда выступаетъ предъ публикой въ самыхъ различныхъ костюмахъ и роляхъ. Нельзя того же сказать о г. Марра, одежда котораго въ 1-мъ актѣ намъ показалась вовсе неприличною для Кастильскаго короля на праздникѣ, въ присутствіи испанскихъ грандовъ и всего своего двора. самаго церемоннаго на свѣтѣ.

Небольшой кордебалетъ содержателя русской труппы,

г-на Звѣрева, былъ тоже приглашенъ для приданія Фавориткѣ необходимой полноты и обстановки.

Но отдавая отчетъ объ этомъ вечерѣ, нельзя не похвалить живописца-художника, нарисовавшаго нарочно для этой оперы 5 новыхъ декораций; четыре изъ нихъ были истинно-прекрасны. Первая и послѣдняя декорации, представляющія дворъ и внутренность кельи въ монастырѣ строгаго религіознаго стила, далѣе прелестный садъ въ Альказарѣ, и наконецъ сѣни царскаго дворца, гдѣ перспектива изображена съ мастерскимъ искусствомъ,—все это было прекрасно. Во всѣхъ этихъ четырехъ декорацияхъ можно замѣтить, что гармонія въ линияхъ, колоритъ и деталяхъ строго подчинена высокой и правильной идеѣ сюжета. Глазъ отдыхаетъ на нихъ, точно какъ на прекрасныхъ картинахъ. Намъ пріятно заключить эту хронику словами: «браво, Солми».

Въ заключеніе сегодняшняго нашего обозрѣнія выпишемъ изъ «Кавказа» интересныя свѣдѣнія о Шемахинскомъ театрѣ. Театръ въ Шемахѣ, театръ, не въ смыслѣ представленія на импровизированной сценѣ, а театральное зданіе—съ партеромъ, ложами и райкомъ! А это, право, не бездѣлица; это заслуживаетъ, чтобы сказать о подобномъ предметѣ нѣсколько словъ. Дѣло вотъ въ чемъ.

Въ концѣ прошлаго года, въ Шемахѣ возникла не дурная мысль дать нѣсколько представленій въ пользу здѣшняго заведенія св. Нины. Затѣмъ, не откладывая этой мысли въ долгій ящикъ, нѣкоторые молодые люди устроили въ Соборѣ возвышеніе для сцены, поставили на ней написанныя на скорую руку декорации, отдѣлили все это отъ прочей залы занавѣсомъ и объявили, что 6-го декабря будетъ дано первое представленіе. Новость предмета заинтересовала каждого, а потомъ прекрасная и отчетливая игра любителей-артистовъ привлекла публику, такъ что въ теченіи пяти спектаклей не оставалось ни одного свободнаго мѣста. Интересно даже было наблюдать, какъ оживлялась въ дни представленій тихая Шемаха: афиши переходили изъ рукъ въ руки, пѣшеходы торопились изъ разныхъ концовъ города, чтобы застать билеты, по улицамъ вечеромъ гремѣли экипажи, у подъѣзда собранія сталкивались и ржали верховые кони туземцевъ и наконецъ полиція съуетилась изъ всѣхъ силъ, чтобы не произошло тутъ какого-либо безпорядка. Хотя въ любомъ русскомъ губернскомъ городѣ! Но такъ какъ при всѣхъ хорошихъ сторонахъ нашихъ представленій, въ нихъ заключались и невыгоды, а именно: дѣйствующія лица съ трудомъ могли двигаться на уютной сценѣ, въ залѣ зрители терпѣли тѣсноту и жаръ, изъ заднихъ рядовъ видѣлись одни только головы играющихъ, то всѣ начали поговаривать: какъ бы хорошо было выстроить особое театральное помѣщеніе. Но какъ и на что? Постройка будетъ стоить тысячъ пять, не менѣе. Попробуемъ, авось и удастся. И это всемогущее *авось* имѣло полный успѣхъ. Во-первыхъ, разбирая разные наимѣнѣе дорогія предположенія къ устройству театра, мы установили вниманіе на старомъ и пустомъ каменномъ зданіи солянаго магазина и, несмотря на то, что нѣкоторые улы-
бались при такомъ незавидномъ предположеніи, а скептики

даже пророчили явную неудачу отъ передѣлки въ театръ подобнаго зданія, болѣе положительная часть общества стала дѣлать соображенія: во что обойдется самая необходимая тамъ работы. Оказалось, что отъ полутора до двухъ тысячъ серебромъ. Но гдѣ взять и такіе деньги? А можетъ быть и найдемъ, тѣмъ болѣе, что въ городѣ стали поспѣвать слухи, что одни готовы помочь матеріаломъ, другіе рабочими, третии личнымъ трудомъ и экономіею и что нѣкоторые изъ почетныхъ туземныхъ жителей собираются даже сдѣлать денежное пособіе. И вдругъ, среди такихъ толковъ, является къ г. губернатору съ полиціймейстеромъ молодой бекъ и говоритъ, что узнавъ желаніе здѣшняго общества устроить театръ съ цѣлю употребить сборъ въ пользу пріюта, онъ испрашиваетъ дозволеніе поднести на это благое дѣло 1,500 руб., а если понадобится, то и болѣе. «Это есть часть моихъ барышей, присовокупилъ онъ, приобрѣтенныхъ въ торговлѣ съ Москвою, гдѣ я провелъ и пріятно и съ пользою немало времени». Само собою разумѣется, приношеніе приняли съ удовольствіемъ и обо всемъ этомъ донесли князю Намѣстнику. Князь разрѣшилъ занять подъ устройство театра означенный магазинъ и прислалъ благодарность пожертвователю, Ага-Беку-Зейналь-бекъ-оглы. А между тѣмъ мы приступили уже къ необходимымъ приготовленіямъ. Но вотъ бѣда: — кто составитъ планъ? Губернскаго архитектора тогда здѣсь не было, а помощникъ его, Шемахинецъ, Касумъ-бекъ, никогда не выѣзжалъ изъ губерніи и никогда не видалъ театра. Бѣда впрочемъ небольшая. Во-первыхъ, Касумъ-бекъ, образовавъ себя самоучкою и показывая во всемъ несомнѣнныя способности,—легко пойметъ и новое для него дѣло; а во-вторыхъ, общее желаніе лучше всякаго архитектора. Оно такъ и вышло. Одно изъ служащихъ здѣсь лицъ набросило карандашомъ на клочкѣ бумаги эскизъ театра, проѣзжавшій случайно инженерный офицеръ исправилъ его, согласно требованіямъ искусства, Касумъ-бекъ составилъ послѣ сего отличный планъ, а особая коммисія, посредствомъ заботливаго и опытнаго члена своего Я. К. С., принялась за работы. Такимъ образомъ не прошло и мѣсяца, какъ внутри старыхъ стѣнъ магазина и подъ его высокою гонтовою крышею, возникло и устроилось весьма удобное помѣщеніе для театра. Судите сами: сценѣ дано приличное возвышеніе и хорошій размѣръ, на покатомъ полу залы помѣщается 100 стульевъ, съ боковъ ея устроено 14 ложъ, противу сцены еще три ложи закрытыя, подъ ложами дешевыя мѣста, вверху красивый раекъ, а надъ райкомъ и всѣмъ остальнымъ помѣщеніемъ куполообразный потолокъ. И все это глядитъ очень прилично, освѣщается хорошо и удобно для зрителей и слушателей. Да помилуйте, чего еще болѣе, особенно на первый разъ и для Шемахи, тогда, когда и въ самомъ Тифлисѣ первый театръ былъ выстроенъ въ манежѣ и притомъ едва ли лучше нашего. Конечно, намъ предстоитъ мѣтомъ еще не мало сдѣлать для совершеннаго окончанія нашего театра, но во всякомъ случаѣ онъ доведетъ уже до того положенія, что въ немъ 17-го апрѣля давали первое представленіе и публика съ признательностію рукоплескала и благороднымъ артистамъ и строителямъ театра.

О ходѣ данной пьесы не станемъ разсказывать, не будемъ также говорить и о талантѣ двухъ вновь явившихся на сценѣ дамъ; но однако нельзя не упомянуть, что нѣкоторые лица, видѣвшія прежде въ Петербургѣ и Москвѣ данную у насъ пьесу, смотрѣли на нее и въ Шемахѣ съ искреннимъ удовольствіемъ. Кромѣ того нѣна игры нашихъ артистовъ возвышается и благотворительною цѣлью. Сдѣлаемъ небольшой расчетъ: сбора съ каждаго представленія можетъ получаться около 180 руб. сер.; на десять представлений въ годъ—мы можемъ разсчитывать смѣло; издержекъ на каждое представленіе и на ремонтъ театра требуется около двухъ трегей сбора; но, какъ театръ можетъ еще получать нѣкоторую плату отъ заѣзжающихъ артистовъ, то такимъ образомъ въ пользу пріюта поступитъ ежегодно чистаго дохода отъ 600 до 700 руб. сер. Пошли только Богъ, чтобы не ослабѣла ревность тѣхъ лицъ, которыя своимъ талантомъ и любовью къ добру и искусству поддерживаютъ значеніе нашихъ представлений; но будемъ на то надѣяться крѣпко, потому что къ чести шемахинскаго общества нельзя не сказать, что здѣсь все доброе находитъ общее участіе и поддержку.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Въ послѣднее время Парижане заняты новымъ хореграфическимъ произведеніемъ, надѣлавшемъ много шума въ театральномъ мірѣ. Мы хотимъ говорить о балетѣ «Сакунтала» гг. Готіе и Петипа. Не смотря на необыкновенные жары, залъ Большой оперы наполняется на каждомъ представленіи и съ каждымъ представленіемъ восторгъ увеличивается. На этотъ разъ автора обратились къ мифологін индѣйской. Г. Готіе авторъ Жизели и Пери видимо пожелалъ придать своему новому произведенію въ позномъ смыслѣ характеръ восточный, таинственный. Вниманіе всего міра обращено на Индію и на раздрающія ее кровавыя битвы, и неудивительно, что авторъ выбралъ ее предметомъ для новаго сюжета. Въ одинъ вечеръ находясь въ оперѣ, онъ мечтательно смотрѣлъ на сцену, на которой уносились въ сферы недоступныя обыкновенному смертному, эта эльфа съ скрытыми крылушками, эльфа, которую, привыкли называть то Орфой, то Сильвіей, то Зеліей: г. Готіе спросилъ, какъ зовутъ на землѣ, эту воздушную женщину? Ему отвѣтили: Амалія Феррарисъ. Эти два слова значутъ въ хореграфическомъ языкѣ: *крылья и играція*. Готіе перевелъ ихъ по своему, его память подиктовала ему «Saccountala» (Сакунтала) что значитъ по индѣйски, «любимое дитя птицъ», или хотите его синонимъ *Амалія Феррарисъ*. За тѣмъ Гомъ (или Юмъ) фантазистовъ растянулся на своемъ отоманѣ, закрылъ глаза и вызвалъ духъ Сакунталы. Вдругъ очаровательная оріенталистка вышла изъ своего бѣлаго гроба и предстала передъ своимъ властелиномъ.

— Разскажи мнѣ твою исторію, сказалъ онъ граціозному фантому.

Сакунтала сдѣлавъ меланхолическое движеніе, приложила кончикъ своего розоваго пальчика къ губамъ.

— Понимаю, сказалъ поэтъ, бѣдное дитя—нѣмая. Ничего, прибавилъ онъ, разсказывай посредствомъ жестовъ.

Сакунтала улыбнулась и разсказала свою поэтическую біографію.

Вотъ содержаніе ея:

— Мой отецъ былъ кающій Вишнамитра. Онъ раскаялся съ такою покорностію, въ грѣхахъ, которыхъ не совершилъ, что его считали свитымъ. Боги стали завидовать ему. Онъ долженъ былъ, сказали они себѣ; и призвавъ нимфу Менаку, приказали ей употребить все могущество своихъ прелестей, чтобы поколебать добродѣтель Вишнамитры. На моеи родинѣ, что желаетъ Богъ, того желаетъ и женщина (ce que Dieu veut, femme le veut...)

— Въ Парижѣ, дѣло советамъ другое, замѣтилъ поэтъ. Продолжай.

— Мой отецъ былъ побѣжденъ. Менака сдѣлалась моеи матерью. Меня помѣстили на берегахъ рѣки Молины, гдѣ лучи солнца падали на мою голову. Я плакала, птицы слышали мои рыданія и своими крыльями защищали меня отъ солнечнаго жара. Меня нашли подъ этимъ воздушнымъ зонтикомъ и дали названіе «Сакунтала» что значитъ...

— Я знаю, «Амалія Феррарисъ» прервалъ поэтъ...

— Ахъ! меня увѣряли, что это слово значитъ покровительствуемая птицами.

Мнѣ было восемнадцать лѣтъ. Однажды, король Дукманта, возвращаясь изъ охоты, увидѣлъ меня, увлекся моеи красотою и вложилъ на мой палецъ королевскій перстень, который долженъ былъ открыть мнѣ двери въ его дворецъ. Но пустынный, страшный и неумолимый Дирвасъ въ гнѣвъ и негодованіи, что король говорилъ мнѣ о любви, даже вблизи свитыни, напугалъ его до того угрозами небесной кары, что Дукманта помѣшался. Я, съ своей стороны, лишилась чувствъ. Когда меня привели въ себя, я не узнала больше на моемъ пальцѣ королевскій подарокъ. Я узнала, что Дирвасъ утащилъ его во время моего обморока и бросилъ его въ озеро.

Полная отчаянія, я побѣжала во дворецъ. Король былъ окруженъ своими придворными. Другая женщина была около него, она называла себя королевой, Гамсати. Тщетно старалась я разбудить воспоминанія Дукманты, онъ не узналъ меня, и я не могла показать ему обручальнаго кольца, которое могло напомнить меня ему! Королева приказала выгнать меня, но благодаря любимцу короля Мадгавы, невидѣвшаго Гамсати, мнѣ представился еще случай видѣть короля и попытаться воскресить его колеблющуюся память.

Гамсати предупрежденная безжалостнымъ Эрмитомъ приказала задержать меня и передать палачу.

Въ то время, когда зажигали костеръ, рыбакъ представилъ королю мой перстень, который нашелъ въ желудкѣ рыбы. Это была молнія для Дукманты. Въ одно мгновеніе разсудокъ и память возвратились къ нему. Онъ назвалъ меня, ему доложили о моей участи. Поспѣшили на мѣсто ка-

зии и изъ костра я перешла на тронъ. Король вложилъ вторично кольцо на мой палецъ, вотъ онъ, онъ не оставилъ меня даже въ моей могилѣ. *Сакунтала* показала опалъ, на которомъ вырѣзано было имя «*Дукманта*» поэтъ поцѣловалъ въ лобъ *Сакунталу*, и чудное видѣніе исчезло.

Слушая часть, Теофиль Готіе отправилъ къ Г. Рейе (младшему композитору) исторію *Сакунталы*. Это была драматическая баллада безъ рима и ритма, но исполненная поэзіи; г. Рейе на эту канву, написалъ вполнѣ удачную партитуру, партитуру, въ которой гармонія и мелодія обнялись какъ двѣ сестры, повѣряя себѣ взаимно свои тайны и дѣлая другъ другу всѣ возможные уступки.

Въ свою очередь г. Петипа, занялся хореграфическою частью и сдѣлалъ все, что можно требовать отъ опытнаго хореграфа. Дирекція не пожалѣла издержекъ на постановку, явились великолепные костюмы, декорации. Репетиціи начались, и конечно явилось множество мудрецовъ—совѣтниковъ, всегда недовольныхъ идѣляющихъ свои замѣчанія, то по поводу либретто, то по поводу декораций, танцевъ и пр. и пр., но на всѣ эти возраженія дирекція повторяла одно магическое слово, заставляющее всѣхъ замолчать, слово это—Ферраристъ, и нужно сознаться, что дирекція была права.

Ферраристъ превзошла себя какъ мимистка и танцовщица, и представила въ полномъ блескѣ очаровательную, воздушную *Сакунталу*. Трудно описать восторгъ парижской публики, кажется что эта дивная танцовщица довела технику до высшихъ предѣловъ совершенства. Много пишутъ о ней, но не будемъ распространяться, извѣстно, что она ангажирована нашей дирекціей на предстоящій сезонъ, и слѣдовательно намъ представляется возможность повѣрить справедливы-ли Парижане, превознося подл небеса знаменитую сильфиду.

Г-жи Куки и Кеніо, заслужили тоже всеобщее одобреніе. Вообще новый балетъ замѣчательное хореграфическое явленіе. Императрица Французовъ удостоила своимъ присутствіемъ первое представленіе, на второмъ была Испанская королева,

На сценѣ театра ст. Мартинскихъ воротъ дана новая драма въ 5 актахъ и семь картинахъ, соч. г. Гюгельмана, подл названіемъ «*Jean Bart*». Бартъ знаменитый морякъ временъ Людовика XIV, герой драмы, запутанный сюжетъ которой мало имѣетъ связи съ исторіею, на каждомъ шагѣ видна неопытность автора, и пьеса обязана своимъ успѣхомъ великолепнымъ кораблямъ, морскимъ сраженіямъ и т. п., вызывающимъ въ 7-й картинѣ френегическіе аплодисменты. Корабли, какъ говорятъ, превзошли своимъ великолѣпіемъ знаменитый корабль Корсара и этого достаточно, чтобы наполнять театръ.

Комическая опера возобновила «Сѣверную звѣзду», которая, благодаря отличному исполненію, привлекаетъ толпу.

За тѣмъ парижскіе театры не представляютъ ничего замѣчательнаго. Въ театрѣ Гимназіи, возобновили «Побочнаго сына» (*Le fils naturel*) А. Дюма (сына) и это замѣчательное произведеніе имѣетъ тотъ-же громадный успѣхъ, какъ и при

первыхъ представленій. Въ Парижѣ ждутъ возвращенія Вьетана изъ Америки.

Лондонъ, въ послѣднее время, тоже не можетъ похвастаться занимательными новостями. Концертовъ замѣчательныхъ почти не было и лондонскіе меломаны были-бы въ отчаяніи, еслибъ къ большому ихъ удовольствію, не пособилъ горю блистательный концертъ—Фестиваль (въ Кристалл-номъ дворцѣ) подл управленіемъ Бенедикта. Участіе извѣстѣйшихъ артистовъ, нѣсколькихъ соединенныхъ оркестровъ и въ особенности интересная программа, придали этому концерту характеръ настоящаго музыкальнаго торжества. На Друриленскомъ Театрѣ, давали въ первый разъ «Донъ-Жуана» съ участіемъ г-жъ Персіани, Рудерсдорфъ и Донателли. На дняхъ Ковентъ-Гарденскій театръ готовится дать эту оперу, исполненіе приняли на себя: г-жи Бозіо, Гриси и Марай, гг. Маріо и Ронкони (Ленорелло). Объявлена также «Цампа», главную роль исполнить Тамберликъ. Пока «Марта», «Отелло» и «Фра-Діаволо» смѣняются поочередно. На театрѣ Королевы, давали «Гугенотовъ», «Донъ-Жуана», «Дукрецію» и «Травіату». «Цыганка» Бальфа, въ которой главную роль исполняетъ г-жа Альбона, возобновлена съ большимъ успѣхомъ.

Въ Неаполѣ дебютировала въ «Сонамбулъ» съ блистательнымъ успѣхомъ молодая пѣвица г-жа Донато, ученица знаменитой Тадолини, оставившей сцену, но по настоящее время приводящей въ восторгъ гостинныя Неаполя, въ которыхъ она появляется отъ времени до времени.

Въ Падун, произвела большое впечатлѣніе новая опера маэстро Петрелли «*Jone*», исполнители Негрини, Бендаци, Корси и Сельва вполнѣ содѣйствовали громадному успѣху.

Въ Баденъ-Баденѣ готовится большой концертъ, подл управленіемъ Берліоза и который долженъ состояться 28 августа. Сообщаемъ читателямъ нашимъ интересную программу этого концерта. 1) Увертюра изъ Евріанты. 2) Арія *Генделя*, испол. г. Роже. 3) четыре части симфоніи Берліоза «*Ромео и Юлія*» соло будутъ исполнены г. Роже и г-жею Шартонъ Демеръ. 4) Хоръ (церковный, безъ акомпанимента) соч. Витторіи. 5) Дуэтъ изъ Вильгельма Тель, (г-жа Демеръ и Роже. 6) Большая часть симфоническаго концерта Литольфа, исполненнаго имъ же и еще нѣсколько другихъ замѣчательныхъ музыкальных произведеній.

Леопольдъ Мейеръ возвратился въ Вѣну.

Въ Нью-Йоркѣ, возобновились оперныя представленія подл управленіемъ Маретчека. «*Фаворитка*», начала рядъ этихъ представленій, за ней слѣдовали *Травіата*, *Цирюльникъ* и «*Трубадуръ*». Исполненіе было вполнѣ удовлетворительно. Главные дѣятели г-жа Газанига (отправляющаяся скоро въ Мадридъ) Бриндипи (теноръ), Амодио, Гассіе (баритоны) заслуживаютъ полной похвалы. Въ особенности отличились въ Липдѣ г-жа Газанига и г. Амодио, въ Цирюльникѣ г. Гассіе. Въ Нью-Йоркѣ появилась прекрасная балетная труппа, подл управленіемъ Ронцани, импресарио императорскихъ театровъ въ Миланѣ и Туринѣ.

Мы только что хотѣли отправить въ типографію Иностран-ный Вѣстникъ (бѣдный новостями послучаю лѣтнаго времени),

какъ получили извѣстія изъ Висбадена и Эмса о блистательныхъ успѣхахъ Дарьи Михайловны Леоновой. — 19 іюля она пѣла въ Висбаденѣ и исполнила романсы Глинки, Даргомыжскаго. Огромный концертный залъ былъ полонъ и артистка наша произвела восторгъ. За участіе въ этомъ концертѣ она получила 1100 франковъ, франки сопровождаемы были многочисленными букетами и рукоплесканіями. Концертъ этотъ удостоилъ своимъ посѣщеніемъ принцъ Нассаускій со свитой. Множество нашихъ соотечественниковъ стеклись съ разныхъ странъ, привѣтствуя артистку самымъ восторженнымъ образомъ. 22 іюля г-жа Леонова пѣла съ такимъ-же успѣхомъ въ Эмсѣ. Въ числѣ слушателей, артистка усердно аплодировала принцъ Пруссій. Изъ Эмса г-жа Леонова отправилась въ Брюссель. Душевно желаемъ дальнейшихъ успѣховъ талантливой соотечественницѣ.

БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ.

Статья Делиборда.

(Окончаніе).

Персей даетъ Челлини болѣе правъ на уваженіе, чѣмъ другія его работы. По этому произведенію можно вполне оцѣнить талантъ золотыхъ дѣлъ мастера, такъ какъ фигура *Персея* и поддерживающій ее пьедесталъ, по вкусу и характеру исполненія, есть скорѣе большое произведеніе золотыхъ дѣлъ мастерства, нежели памятникъ статуйнаго искусства; *Персей* въ особенности представляетъ свидѣтельства, хотя и не полныя, объ усердіи художника къ искусству. Последнее обстоятельство легко объяснить: до исполненія статуи *Персея* все благопріятствовало Челлини; онъ былъ осыпанъ милостями; люди окружавшіе его, показывали къ нему довѣріе и Челлини, пользуясь этимъ, заботился единственно о своемъ интересѣ. Да и могли ли онъ терпѣливо обдумывать планы своихъ произведеній, когда большая часть его жизни занята была интригами и удовольствіями и когда слава, деньги и все, чего желалъ онъ, доставались ему почти безъ всякихъ усилій? Не было борьбы, но были кое-какія соперничества, въ которыхъ страдалъ только его эгоизмъ; въ немъ не пробуждалось самолюбія, достойнаго художника, и слишкомъ легко удовлетворялись желанія его тщеславнаго сердца; наконецъ онъ не зналъ другихъ страданій, кромѣ безпокойствъ о поддержаніи къ себѣ довѣрія. Насталъ день, когда сердце Челлини испытало благородныя горести и стало доступно болѣе высокой страсти, когда онъ вступилъ въ борьбу съ идеаломъ, которую прежде отклонялъ для работъ легкихъ и успѣховъ болѣе не сомнѣнныхъ. Смотри на *Персея*, нельзя сказать, чтобы Челлини вышелъ побѣдителемъ изъ этой борьбы; но, по крайней мѣрѣ, ему принадлежитъ честь попытки.

Неужели достаточно показать на дѣлѣ, хотя одинъ разъ въ жизни, усердіе къ искусству, чтобы стать наравнѣ съ

великими художниками, посвятившими всю жизнь свою усиленіямъ на поприщѣ искусства. Не думаемъ—*Персей*, по исполненію, конечно заслуживаетъ предпочтеніе предъ *Фонтен-блоскою нимфою*, но не выходитъ изъ уровня второстепенныхъ произведеній; въ немъ мы видимъ новое доказательство, что слава Челлини слишкомъ преувеличена. Этого человѣка хотѣли уподобить гениямъ, но въ немъ было такъ мало творчества, что во всѣхъ попыткахъ его на поприщѣ искусства онъ встрѣчалъ соперниковъ, затмѣвавшихъ его. Изъ сохранившихся его произведеній, медалей, серебряныхъ и золотыхъ вещей и статуй, исполненныхъ въ промежутокъ времени отъ 1524 до 1570 г., т. е. до его кончины, можно-ли назвать, въ какомъ-бы то ни было родѣ, хотя одно произведеніе, чтобы не найти лучшихъ образцовъ въ томъ-же родѣ у другихъ? Медали Челлини не выдержатъ сравненія ни съ итальянскими образцовыми медалями XV вѣка, ни съ французскими XVII столѣтія. Солопка Франциска I, оправа чашки изъ lapis-lazuli, съ золотыми ручками, украшенными эмальерною работою, золотая съ эмалью крышка другой чашки, хранящейся вмѣстѣ съ первою, въ кабинетѣ *Gemme* во Флоренціи, словомъ, всѣ наиболѣе знаменитыя издѣлія Челлини представляютъ, въ отношеніи стила и воображенія, низшее достоинство, въ сравненіи съ подобными произведеніями предшествовавшихъ и нѣкоторыхъ современныхъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ, какъ напримѣръ: Воэріо и Стефана де-Лона. Рука Челлини тверда и ловка; но всѣ произведенія ея показываютъ только рѣдкую механическую ловкость; въ рисункѣ-же и общемъ расположеніи линій нѣтъ ни вдохновенія, ни знанія искусства; наконецъ ваятель *Персея*, а тѣмъ болѣе ваятель *Нимфы* не можетъ быть сравниваемъ съ ваятелями эпохи возрожденія.

Откуда-же происходитъ огромная извѣстность Челлини? Отъ собственного его усердія къ ея распространенію и отъ легковѣрія другихъ къ его словамъ. Въ самомъ дѣлѣ, работы этого золотыхъ дѣлъ мастера очень мало извѣстны: ихъ даже и не думаютъ отличать отъ подобныхъ издѣлій, принадлежащихъ къ тому же времени, потому что вопросъ о личномъ талантѣ смѣшивается здѣсь съ историческимъ вопросомъ вообще. Во первыхъ Челлини есть имя, и это имя означаетъ вкратцѣ цѣлую массу работъ золотыхъ дѣлъ мастерства, совершенныхъ въ XVI столѣтіи въ Италіи и даже внѣ ея предѣловъ. Присовокупимъ къ тому, что Челлини, приводя въ сочиненіяхъ своихъ похвалы знаменитыхъ людей, кажется, даетъ понять, что не боятся суда потомства. Въ самомъ дѣлѣ, какъ можно сомнѣваться въ достоинствѣ человѣка, котораго Францискъ I, называлъ своимъ другомъ и предъ которымъ Микель-Анжело, скульпторъ гробницъ Медичи, почти унижался въ письмѣ своемъ къ нему? Однако, если вспомнить вѣжливость Франциска I, вошедшую въ поговорку, то едвали можно принимать буквально это выраженіе его чувствованій. Можетъ быть, припомнятъ также другое письмо Микель-Анжело къ Петру Аретину, написанное въ почтительныхъ выраженіяхъ. Должно-ли изъ этого заключить, что Аретина слѣдуетъ считать честнымъ человѣкомъ? и если Ми-

кель-Анжело угодно было писать къ Аретину, какъ къ честному челоуѣку, то почему-же не предположить, что выраженное имъ въ писмѣ уваженіе къ таланту Челлини такъ же преувеличено?

Впрочемъ, къ чему входить въ разсмотрѣніе свидѣтельствъ другихъ людей. Разсмотрите только труды самаго Челлини, произведенія его пера и ваяльца, вы убѣдитесь какъ мало можно извлечь пользы изъ его теорій и примѣровъ. Я ошибаюсь: изданіе сочиненій его о золотыхъ дѣлѣ мастертвѣ и скульптурѣ можетъ принести пользу, потому, что въ нихъ содержатся правила относящіяся къ механическому производству работы. Сравнивъ эти сочиненія съ другими, въ которыхъ искусство разсматривается съ высшей точки зрѣнія, на примѣръ съ твореніемъ Вазари, мы ясно увидимъ достоинства прежней школы. Пусть итальянскіе художники поймутъ какую обязанность возлагаетъ на нихъ прошедшее! Если они огчанваются наслѣдовать вполнѣ достояніе своихъ предковъ, то изъ этого еще не слѣдуетъ, что они должны унижаться предъ низменнымъ искусствомъ и искать жалкихъ успѣховъ въ усовершенствованіи фотографическихъ примѣровъ.

Изученіе произведеній и жизни Челлини можетъ побудить художниковъ, посредствомъ вывода заключеній изъ контрастовъ, къ серьезнымъ занятіямъ и добросовѣстному исполненію ихъ нравственныхъ обязанностей: двойной урокъ можетъ быть, не излишній для нашей школы и настоящаго времени. Въ самомъ дѣлѣ, мы видимъ въ большой части современныхъ произведеній, даже самыхъ замѣчательныхъ, что-то недозрѣлое, поверхностное, пустое, какъ будто вся цѣль ихъ состояла въ достиженіи мгновеннаго успѣха. Именно, отъ стремленія къ этому успѣху происходитъ безпокойное желаніе пылѣвшихъ художниковъ привлечь, во что бы ни стало, вниманіе; отъ этого происходитъ изображенія грубой сущности, возбуждающія если не улыбку, то, по крайней мѣрѣ, удивленіе. Вотъ почему такой хаосъ въ сужденіяхъ о достоинствѣ талантовъ. Посвятившій себя исключительно изображенію семейныхъ сценъ имѣетъ также много почитателей, какъ и живописецъ, представившій Апофеозу Гомера; другаго все достоинство заключается только въ ловкомъ производствѣ работы, а онъ поставленъ въ уровень съ талантами, достигшими усовершенствованія продолжительнымъ изученіемъ искусства! Такимъ образомъ, заботясь слишкомъ о механической работѣ или предаваясь слишкомъ фантазіи, мы продолжаемъ по своему, ученіе Челлини; мы повинемся тѣмъ основнымъ правиламъ, которымъ онъ своими произведеніями и сочиненіями хотѣлъ доставить преобладаніе. Но неужели его правила могутъ имѣть обязательную для насъ силу? Школа происходящая отъ Жана Кузена и Жана Гужу, отъ Пуссена и Лезюёра признаетъ болѣе высокія начала и должна слѣдовать болѣе благороднымъ преданіямъ.

Есть еще другія преданія—и они относятся не къ одному живописному достоинству произведеній, — есть нравственные правила, къ которымъ обязываетъ насъ жизнь древнихъ великихъ французскихъ мастеровъ, тогда какъ настоящій вѣкъ не отличается строгостью нравовъ. Развѣ мы не могли-бы сказать, что Челлини напелъ послѣдователей между нами? Безъ сомнѣнія, прошло время неистовой злобы и кроваваго мщенія. По многимъ уваженіямъ, наши художники не думаютъ избавляться отъ враговъ какъ избавлялся Флорентійскій мастеръ; но не подражаютъ-ли они ему въ продѣлкахъ для пріобрѣтенія извѣстности и въ стремленіи къ выгоднымъ успѣхамъ. Мы сказали въ началѣ, что талантовъ у насъ много, но очень часто духъ спекуляціи и житейской мудрости устранивъ свои дѣла гораздо болѣе управляетъ ими, нежели усердіе къ успѣхамъ искусства. Въ заключеніе, хотябъ намъ пришлось повторить истину, слишкомъ избитую, и къ несчастію, неразлучную съ воспоминаніями, пробуждаемыми именемъ Челлини, мы не поколеблемся напомнить художникамъ, что никто изъ нихъ не можетъ безнаказанно входить въ сдѣлки съ совѣстью на счетъ исполненія своихъ обязанностей и что обязанность эти соединены неразрывно съ условіями и законами искусства.

Конецъ.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ ФОРТЕНІАННАГО ФАБРИКАНТА ФРИДРИХА ВУРСТЕРА.

въ С. Петербургѣ, въ Большой Мѣщанской, противъ Новаго
перулка, въ домѣ Гольдбека.

РОЯЛЬ, по образцу парижскихъ эрардовскихъ, съ эрардовскою механикою въ 7 октавъ, палисандроваго дерева	700 р.
— съ англійскою механикою и металлическою доскою въ 7 октавъ, палисандроваго дерева . . .	550 »
— Орѣховаго дерева	525 »
КАБИНЕТЪ-РОЯЛЬ съ англійскою механикою, палисандроваго дерева	400 »
— Орѣховаго дерева	375 »
ПАПИНО съ англійскою механикою, неуступающаго лучшему заграничному, палисандроваго дер.	300 »
— Орѣховаго дерева	275 »