

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

# ВЪ С Т Н Ш К Ъ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 3.

18 ЯНВАРЯ 1859.

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.

Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ настоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шильдбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшнкова.

Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кипнера, кв. № 23.

Къ № 3-му предлагаются два романа: М. П. Глинка «Что красота молодая» и Б. А. Фитингофа «Волшебные звуки».

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Рапппорта). — Атракты (Василько Петрова). — Карлъ-Марія Веберъ. — Лекція г. Сьрова.

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Бенефисъ г-жи Ливской. — Марта на Италіанской сценѣ. — Бенефисы: г-дъ Пейсара и Югансона. — Предстоящіе бенефисы: г-жъ Лотти делья Санта и Фридбергъ. — Концертъ Филармоническаго общества.

Нигдѣ, ни въ одной странѣ, ни на одномъ театрѣ, обычай бенефисныхъ представленій не имѣетъ такой силы какъ у насъ. У насъ—что недѣля, то бенефисъ, а иногда два, три, даже четыре. Всѣ актеры, выходящіе изъ ряда посредственности, имѣютъ бенефисы.

Подъ словомъ бенефисъ понимается представленіе, денежный сборъ съ котораго, вполнѣ, или только частію, смотря по условію, поступаетъ въ пользу какого-нибудь артиста. Это всѣмъ извѣстно; но не всѣ, можетъ быть, знаютъ исторію происхожденія бенефисныхъ представленій.

Во Франціи, отъ которой мы переняли бенефисы, они появились въ прошедшемъ столѣтіи. Первый бенефисъ былъ данъ актеру Гишару (Guichard) 23-го марта 1765 года, на Италіанскомъ Театрѣ, находившемся въ то время въ улицѣ Моконсель. До этого времени бенефисныя представленія были совершенно неизвѣстны во Франціи, да и послѣ приве-

деннаго нами года они долго не возобновлялись. Чтобы удостовѣриться въ этомъ, стоитъ только пробѣжать лѣтописи двухъ единственныхъ въ то время парижскихъ театровъ, Французскаго (Théâtre Français) и Италіанскаго (Comédie Italienne). До самаго 1792 года не было ни одного бенефиса, ни въ видѣ вознагражденія, ни въ видѣ исполненія условій контракта, заключеннаго между дирекціей и актеромъ.

Въ Англіи обычай давать актерамъ бенефисы начался гораздо ранѣе. Причина ранняго появленія этого обычая заключается, вѣроятно, въ очень-незначительномъ жалованьи, выдававшемся актерамъ до времени Іакова II. Если вѣрны тогдашнимъ хроникамъ, актеръ Гудменъ получалъ такъ мало жалованья, что рѣшился, въ одно прекрасное утро, обратиться ко-то на большой дорогѣ, за что былъ, разумѣется, арестованъ и отданъ подъ судъ. Г-жа Берри, жившая во времена Іакова II, первая получила бенефисъ. Франція, введшая у себя бенефисы послѣ Англіи, перещеголяла ее въ этомъ отношеніи, а мы, подражающіе Франціи, перещеголяли и ту и другую.

У насъ, въ основаніи обычая давать представленія въ пользу актеровъ лежала первоначально мысль отличать и награждать заслуженныхъ и даровитѣйшихъ артистовъ; успѣшеніе же и распространеніе бенефисныхъ представленій произошло, безъ всякаго сомнѣнія, вслѣдствіе того, что артисты получали въ прежнее время незначительное жалованье. Въмѣсто того, чтобы увеличить получаемое ими содержаніе, имъ давали бенефисы. Мало-по-малу это вошло въ обычай, въ обыкновеніе, и бенефисъ сдѣлался необходимымъ параграфомъ, условіемъ sine qua non почти каждого заключаемаго контракта.

Бенефисы имѣютъ и выгодную и невыгодную сторону; но нельзя не сознаться, что перевѣсъ бываетъ чаще на сторонѣ невыгоды.

Выгодная сторона бенефисовъ состоитъ въ томъ, что актеръ, получающій бенефисъ, заботится о приобрѣтеніи новыхъ

песнь и тѣмъ облегчаетъ заботу театральнаго управленія; но, заботясь о приобрѣтеніи новой піесы, актеръ не имѣетъ возможности-быть разборчивымъ и это составляетъ невыгодную сторону. Писатель даровитый, уже извѣстный публикѣ, не дастъ бенефицианту піесы, по той простой причинѣ, что бенефициантъ не въ состояніи вознаграждать за нее. Сборъ съ бенефиса вещь невѣрная, гадательная, зависитъ отъ случайностей самыхъ пустыхъ; какъ же можетъ актеръ заранѣе заплатить автору значительную сумму, не зная, будетъ-ли еще у него эта сумма въ карманѣ. Писателю же также нѣтъ никакой выгоды отдавать свое произведеніе дешево, потому что оно есть плодъ его трудовъ, а труды составляютъ его насущный хлѣбъ, даютъ ему средства къ жизни. Въ нашъ просвѣщенный и практическій вѣкъ ужъ не работаютъ изъ одной любви къ искусству; да оно было бы и глупо, потому что съ такой безкорыстной любовью пришлось бы умирать съ голоду, а искусство ужъ разумѣется ничего бы отъ этого невыиграло. Вслѣдствіе всѣхъ этихъ обстоятельствъ, бенефициантъ вынужденъ приобрѣтати піески дешевенькія, т. е. плохенькія или переводныя, и заботиться не столько о литературныхъ и художественныхъ достоинствахъ своего бенефиса, сколько о длинѣ афиши, величинѣ заглавныхъ буквъ, напыщенности самыхъ заглавій и о другихъ невинныхъ приманкахъ. Вотъ отчего репертуаръ нашъ такъ богатъ плохими и переводными піесами и бѣденъ хорошими и оригинальными; вотъ отчего тѣ изъ нашихъ писателей, которые могли бы принести театру пользу, не рѣшаются пускаться на драматическое поприще. Напишешь піесу, думаютъ они, а она пролежитъ въ портфель или придется продать ее за безцѣнокъ... И не пишутъ!...

Несправедливо было бы, какъ видите, винить русскую литературу въ пренебреженіи къ театру, точно такъ же, какъ несправедливо винить и актеровъ въ распространеніи плохихъ піесъ. Поэтому мы не будемъ винить и госпожу Липскую, бенефисъ которой можетъ служить образчикомъ бенефисныхъ представленій: афиша въ два аршина, заглавія самыя громкія, и изъ одной піесы, достойной остаться на репертуарѣ. Театръ былъ полонъ, слѣдовательно госпожа Липская достигла своей цѣли. Конечно, мы могли бы напомнить ей о любви къ искусству, о томъ, что она артистка первоклассная, обязанная поддерживать въ глазахъ истинныхъ цѣнителей искусства свое артистическое достоинство, могли бы указать ей, напримѣръ, г. Бурдина, который, не имѣя возможности приобрѣсти для своего бенефиса хорошихъ новыхъ піесъ, возобновилъ хорошія старыя и не только не остался въ накладѣ, но даже много выигралъ, потому что укрѣпилъ хорошее о себѣ мнѣніе публики; но такъ какъ мы сказали сами, что нельзя требовать отъ артиста безусловной любви къ искусству, то и принуждены молчать. Молчимъ, но не можемъ удержаться отъ выраженія нашего сожалѣнія. Мы надѣялись, что бенефисъ госпожи Липской дастъ намъ возможность поговорить съ читателями «Вѣстника» о замѣчательномъ дарованіи этой артистки, а между тѣмъ должны ограничиться простымъ изчисленіемъ піесъ, данныхъ въ ея бенефисъ.

Капитальная піеса, «Лавочникъ-акціонеръ», есть такъ-называемая передѣлка на русскіе нравы нѣмецкаго водевиля «Der Actienbudeker». Въ этомъ водевилѣ нѣтъ ничего общаго съ русскою жизнію и приспособленіе его къ нашимъ нравамъ и понятіямъ вышло неудачно. Интрига его основывается на биржевой игрѣ, которая у насъ еще не суще-

ствуетъ, а потому, какъ въ основаніи своемъ, такъ и въ подробностяхъ, онъ представляетъ множество несообразностей. Впрочемъ въ немъ есть два или три явленія, удачныя въ сценическомъ отношеніи. Передѣльватель знаетъ сцену, знаетъ актеровъ, и сумѣлъ придать водевилю, при наполняющихъ его несообразностяхъ, своего рода оживленіе. Изъ наиболѣе-удачныхъ явленій приведемъ куплеты госпожи Самойловой, въ которыхъ она рассказываетъ о томъ, какъ за ней волочили разные хозяева, у которыхъ она жила кухаркой. Госпожа Самойлова сыѣла куплеты такъ, какъ не сыѣетъ ихъ никто на нашей сценѣ. Мы увѣрены, что вмѣстѣ съ госпожей Самойловой умретъ и русскій водевиль, которому она служитъ, въ настоящее время, почти единственной представительницей. Впрочемъ туда и дорога этому непрошенному пришлецу; ему и на родинѣ-то, во Франціи, приходится плохо, а у насъ онъ жилъ только потому, что поддерживали его такіе артисты, какъ Самойлова, Асенкова, Дюръ и т. п. Гжа Самойлова наша послѣдняя водевильная актриса; сошедъ со сцены, она унесетъ русскій водевиль съ собою.

Г. Мартыновъ былъ, разумѣется, хорошъ въ роли разбогатѣвшаго, а потомъ снова обѣдѣвшаго лавочника; г. Мартыновъ дуракъ быть не можетъ; но что это за роль! и какъ не пожалѣть, что онъ принужденъ насиловать свое дарованіе для такихъ нецѣнностей!

Оригинальная комедія «Ворожба», соч. г. П-ва, заимствованная изъ обычаевъ XV вѣка, есть не что иное, какъ рядъ сшитыхъ на живую нитку сценъ, представляющихъ домашніе нравы нашихъ предковъ и нѣкоторые обычаи: сватовство, святочное гаданіе, подблюдныя пѣсни, смотрины невѣсты и т. п. Содержаніе основано на извѣстномъ анекдотѣ, нашедшемъ уже себѣ мѣсто въ нѣсколькихъ разсказахъ и романахъ. Молодая дѣвушка садится въ святочную ночь за столъ, чтобъ увидеть своего суженаго, а мамка вводитъ въ свѣтлицу юношу, который давно уже въ дѣвушку влюбленъ. Дѣло кончается, разумѣется, свадьбой.

Сцена гаданія, лучшая въ піесѣ, была отлично разыграна госпожею Ситковской 3-й и г. Степановымъ, въ особенности же первой. Дѣтскій страхъ, а потомъ удивленіе, наивныя ласки суженому, когда онъ перестаетъ пугать ее, множество другихъ, неувомимыхъ для слова подробностей, выражавшихъ безхитростный, простой, наивный и въ то же время задушевный характеръ дѣвушки, проведеншей свою молодость въ четырехъ стѣнахъ, переданы госпожею Ситковской 3-й прекрасно. Всѣ ея движенія, всѣ переливы голоса, вся игра лица и глазъ, были исполнены естественности, заставлявшей зрителя забывать, что онъ въ театрѣ, что передъ нимъ актриса. Эта сцена будетъ, вѣроятно, причиною, что піеса продержится. Впрочемъ, она все-таки оригинальная, написана грамотно, не заключаетъ несообразностей, а потому пусть живетъ себѣ на здоровье.

О фарсѣ «Женщины-гвардейцы», переведенномъ съ французскаго, не стоитъ и говорить. Les gardes du roi de Siam имѣла успѣхъ въ Парижѣ, благодаря нѣлому взводу хорошенькихъ женщинъ; у насъ же эти гвардейцы, кажется, не поправились. Считаемъ, однако же, долгомъ прибавить, что г-нъ Марковецкій, игравшій роль Сіамскаго короля, былъ отлично гримированъ, а госпожа Левкѣва съ большимъ оживленіемъ исполнила роль ловкой Парижанки.

Водевиль «Меръ по выбору» имѣлъ успѣхъ; но онъ не

новость, играется на нашей сценѣ лѣтъ пятнадцать, а потому мы и позволяемъ себѣ умолчать о немъ.

Наконецъ, съ потеряннѣмъ ожиданное представленіе «Марты» на Итальянской сценѣ состоялось въ прешедшую субботу, въ бенефисъ г-на Монжини. Говорить о музыкѣ Флотова, давно всемъ уже знакомой, считаемъ излишнимъ; притомъ объ «Мартѣ» неоднократно было уже говорено въ Вѣстникѣ по-поводу представленій ея русской оперною труппою;—итакъ приступимъ прямо къ исполненію ея Итальянцами. Мы нишемъ послѣ перваго представленія и должны сказать, что нашли ансамбль не всемъ удовлетворительнымъ; хоры и *chorceaux d'ensemble* оставляли еще кое-что желать, мѣстами темпъ намъ казался слишкомъ-быстрымъ, отчего, и безъ того ужъ танцевальный ритмъ оперы выказался еще рельефнѣе: вообще же, по нашему мнѣнію, музыка Марты итальянскимъ артистамъ какъ-то не сродна. Зато отдѣльные нумера исполнены были, что называется, великолепно и произвели большое впечатлѣніе, въ особенности г-жа Бозіо привела всехъ въ неописанный восторгъ дивнымъ исполненіемъ извѣстной народной ирландской пѣсни (Роза! здѣсь одинокой какъ могла ты разцвѣсть.). Вообще г-жѣ Бозіо очень идетъ роль Марты и, говоря въ строгомъ смыслѣ, одна только она исполнила свое дѣло въ совершенствѣ. Г. Монжини тоже имѣлъ успѣхъ и успѣхъ двойной, какъ бенефициантъ и какъ исполнитель: замѣтно, что его любятъ, если судить по многочисленнымъ букетамъ и вѣнкамъ, которые ему были поднесены; хотя, и весьма часто, цвѣты ничего не доказываютъ, но у г. Монжини чудный голосъ, и не мудрено, что публика его любитъ. Еслибъ г. Монжини не такъ расточительно издерживалъ свой богатый капиталъ, еслибъ онъ гдѣ нужно умѣрялъ свои огромныя средства и, наконецъ, еслибъ немного больше занимался искусствомъ, т. е. обработкою своего драгоценнаго матеріала, то онъ вѣроятно занялъ бы мѣсто на-ряду съ замѣчательнѣйшими тенорами; пока онъ все-таки, по своимъ средствамъ, одинъ изъ лучшихъ современныхъ теноровъ и любимецъ большинства. Въ «Мартѣ» онъ пѣлъ съ болѣею противъ обыкновеннаго умѣренностію и доказалъ еще разъ (въ особенности въ своемъ романсѣ), что, когда захочетъ, онъ прекрасно поетъ *mezza-voce*; вообще онъ былъ удовлетворителенъ, хотя въ игрѣ его можно бы пожелать побольше развязности. Г-нъ Еверади удачно исполнилъ роль фермера Плужкетта и еще разъ доказалъ, что онъ хорошій актеръ и пѣвецъ; застольная его пѣсня въ 3 дѣйствіи вызвала продолжительныя и вполне заслуженныя рукоплесканія. Намъ кажется только, что костюмъ его слишкомъ-богатъ и нейдетъ простому фермеру;—онъ скорѣе похожъ на средневѣковаго барона, чѣмъ на фермера. Г-жа Лаблашъ-де-Мерикъ была очень-мила въ роли Писси; она явилась въ первый разъ послѣ болѣзни и поэтому не всемъ была въ голосѣ, но при всемъ томъ она исполнила свою партію весьма-исправно и имѣла успѣхъ. Г. Полонини (всегда весьма-добросовѣстный артистъ) былъ хорошъ въ роли лорда Тристана, но по нашему мнѣнію не слѣдовало его представить такимъ старикомъ. Тристанъ не молодецъ, далеко не молодецъ, но все-таки не сѣдой, дряхлый старичекъ. Наконецъ оркестръ велъ обыкновенно свое дѣло весьма исправно, но мѣстами слишкомъ сильно. Послѣ увертюры громкія рукоплесканія раздались въ залѣ. Постановка, костюмы, были въ высшей степени великолѣпны. Вездѣ богатство, роскошь. Въ первомъ дѣйствіи вставлены танцы, и хотя мы не большіе охотники до танцевъ во

время оперы, въ особенности, когда музыка къ нимъ не написана самимъ композиторомъ, и слѣдовательно, будучи не въ характерѣ оперы, невольно парализируетъ ее, разрывая связь, послѣдовательность, но не можемъ опять не отдать должную дань таланту г. Петипа какъ хореографу; аранжированные имъ танцы отличаются тою же оригинальнію, свѣжестію и новизною, какъ танцы въ его балетикѣ «Бракъ во время регентства».—Онъ мастеръ составлять группы; все тутъ пластично, характерно. Наши милыя танцовщицы: г-жи Амосова 1, Радина и Соколова 1 отличились по-обыкновенію, г-жа Петипа была очаровательна въ англійскомъ па. Вообще «Марта» на Итальянской сценѣ имѣла успѣхъ, хотя на русской сценѣ ансамбль гораздо лучше, не говоря уже о русскомъ Плужкеттѣ (г. Петровѣ), сравненіе съ которымъ невыгодно даже для талантливаго артиста.

Г. Пейсаръ, режиссеръ французской труппы, для своего бенефиса избралъ пѣсню, въ которой есть все: богатыя декорации, машины, превращенія, волшебства, танцы и пр. но болѣе не ищите. Тутъ большое поприще выказать свое умѣніе театральному машинисту и успѣхъ пѣсню зависитъ отъ него. «Les bibelots du diable» (Бирюльки демона) принадлежатъ къ разряду подобныхъ пѣсней, доставляющихъ особенное удовольствіе парижскимъ бузникамъ. У насъ посмотрятъ нѣсколько разъ ради декораций, превращеній, но не думаемъ, чтобы пѣсню эта долго оставалась въ репертуарѣ. Есть нѣсколько забавныхъ, т. е. смѣшныхъ сценъ, и то благодаря г-жѣ Мила и гг. Лемениль и Верие. Распространяется объ этой пѣснѣ считаемъ совершенно излишнимъ. Бенефисъ начался стариннымъ водевильчикомъ (сцены изъ парижскихъ нравовъ) «L'Habit vert» (Зеленый фракъ), за которымъ слѣдовалъ очень миленькій и живой новый водевиль «Les petits péchés de la grand' maman» (Маленькія грѣшки бабушки). Если мысль, послужившая основаніемъ пѣснѣ, и не нова, но сцены ведены живо, занимательно, и въ особенности, благодаря игрѣ г-жѣ Вольшисъ, Мейеръ и Мальвины, водевиль весьма понравился и въ свою очередь вѣроятно долго удержится въ репертуарѣ. Пѣсню эта весьма удобна для постановки на домашнихъ спектакляхъ; постараемся представить ее читателямъ нашимъ въ переводѣ, и поэтому не рассказываемъ содержанія. Театръ былъ въ бенефисъ г-на Пейсара совершенно-половъ.

Бенефисъ отличнаго и заслуженнаго нашего танцовщика г-на Югансона (въ четвергъ) доставилъ любителямъ хореографическаго искусства большое наслажденіе. Къ сожалѣнію театръ былъ не полонъ, по причину этому, вѣроятно, разныя собранія, состоявшіяся именно въ четвергъ, а не перасположеніе къ бенефицианту, старинному и постоянному любимцу публики. За то, повторяемъ, тѣ, которые были не раскаются. Прелестный балетикъ г-на Петипа «Бракъ во время регентства» далъ намъ опять возможность полюбоваться нашимъ очаровательнымъ представительницами Терпсихоры: госпожами Прихуновой, Муравьевой, Петипа, Амосовой 2-й и др. Вновь ангажированная къ намъ г-жа Пуссенъ тоже весьма-пріятное пріобрѣтеніе. Затѣмъ слѣдовалъ возобновленный балетъ «Своеправная жена» и трудно описать фуроръ, произведенный въ немъ г-жею Феррарисъ. Съ каждымъ новымъ балетомъ, въ высшей степени замѣчательная эта танцовщица поражаетъ насъ все болѣе и болѣе, и дѣйствительно кажется, что техническую сторону искусства она довела до высшей степени совершенства что дальше идти невозможно. Она безъ малѣйшихъ усилій, играя, побѣждаетъ немовѣр-

ныя трудности; глядя на ея танцы, кажется, что передь нами существо сверхъестественное. Съ каждымъ представленіемъ тоже и успѣхъ ея возрастаетъ. Въ четвергъ уже не рукоплесканія, а восторженные крики «браво» постоянно раздавались въ залѣ. Въ особеннсти въ послѣднемъ «Grand pas de bouquet» изумленіе публики дошло до крайнихъ предѣловъ; исполненія ея варіаціи заключали въ себѣ трудности, описать которыя не беремся,—это невозможно, нужно видѣть, чтобы понять степень совершенства, до котораго достигла артистка. Мы говоримъ собственнн о танцахъ, потому что такое совершенство во всѣхъ отношеніяхъ не возможно. На ряду съ госпожей Феррарисъ отличался и г. Югансонъ; продолжительныя рукоплесканія и вызовы, которые достались на его долю, доказываютъ, что публика любитъ и цѣнитъ его. Г. Нишо удачно исполнилъ роль талантливаго учителя. О самомъ балетѣ не распространяемся, онъ давно всѣмъ извѣстенъ.

Въ субботу, какъ мы слышали, данъ будетъ «Донъ-Жуанъ» въ пользу госпожи Лотти дела Сапта, затѣмъ послѣдуетъ Вьелка (Сѣверная Звѣзда), но неизвѣстно еще положительно, въ чей именно бенефисъ. Кстати о госпожѣ Лотти: мы получили извѣстіе, что замѣчательная эта пѣвица ангажирована директоромъ Ковентгарденскаго Театра въ Лондонѣ на предстоящій сезонъ вмѣсто Гриси. Къ 28-му января ставятъ балетъ «Сопамбулу», въ пользу г-жи Фридбергъ, дебютировавшей въ этомъ балетѣ съ такимъ блистательнымъ успѣхомъ въ Парижѣ.

Въ воскресенье состоялся (въ залѣ Дворянскаго Собранія) обычный концертъ «Филармоническаго общества» въ пользу своихъ вдовъ и сиротъ. Благодаря участию Италіянцевъ, публики было весьма много. Программа составлена была на одинъ и тотъ же ладъ, какъ и въ прошлые годы. Отрывки изъ извѣстныхъ оперъ, однимъ словомъ опять одно и то же, что мы постоянно слушаемъ въ оперѣ. Исполненіе, конечно, превосходное и непобѣждающимъ часто оперу — концертъ этотъ доставилъ много удовольствія. Довольно сказать, что въ концертѣ приняли участіе: г-жи Бозіо, Лотти и Бернарди, гг. Тамберланкъ, Кальцолари, Монжини, Ронкони, Дебассини, Мариини и др. Русскій романсъ «Скажите ей», исполненный Тамберланкомъ, произвелъ по-обыкновенію восторгъ. какъ и дуетъ изъ Травяты, исполненный г-жею Бозіо и Кальцолари. Вообще послѣ каждаго нумера оглушительныя рукоплесканія раздавались въ залѣ. Между прочимъ г-жа Лотти блестящимъ образомъ исполнила трудную арію изъ Фрейшюца и вполнѣ выказала необыкновенную силу, звучность и вмѣстѣ симпатичность своего голоса.

М. РАППАПОРТЪ.

## АНТРАКТЫ.

БЕСѢДЫ О ТЕАТРѢ

(Г-жа Вознищъ).

Съ прошедшаго года не бесѣдовали мы съ вами, потому что театры наши не представили съ тѣхъ поръ ничего *вызывающаго на размышленіе*. Если сказать правду, такъ можно было бы найти о чемъ говорить и приходили намъ на умъ мысли, да все такія щекотливыя; — не знаешь, какъ за нихъ взяться. Вотъ хотѣлось намъ, напримѣръ, поговорить о значеніи въ драматическомъ искусствѣ такъ-называемой *монтажировки*, постановки пьесъ, mise en scène; нѣсколько разъ

принимались за перо, да выходило все-то какъ-то цѣловко. Поневолѣ отложили это дѣло до болѣе удобнаго времени.

Между тѣмъ редакция «Вѣстника» требуетъ *антракта, бесѣды о театрѣ!* О чемъ-же бесѣдовать?

Въ пяти трупахъ, играющихъ на петербургскихъ театрахъ, есть много замѣчательныхъ актеровъ и актрисъ, біографіи которыхъ должны непременно войти въ составъ «Вѣстника», обѣщавшаго сообщать своимъ читателямъ жизнеописанія замѣчательнѣйшихъ артистовъ нашего времени; поговоримъ-же сегодня о госпожѣ Волинскъ, театральное поприще которой представляетъ очень много интереснаго и поучительнаго. Это будетъ для насъ тѣмъ легче, что мы имѣли уже случай говорить объ этой отличной актрисѣ въ другомъ мѣстѣ и матеріалы для ея біографіи у насъ подъ рукою.

Въ одинъ ноябрьскій вечеръ 1816 года, театральная зала во Франкфуртѣ на Майнѣ была полна народомъ; всѣ мѣста, отъ партера и до райка, были заняты; негдѣ было, какъ говорится, унасть яблоку. Глухой ропотъ петербургскій пробѣгалъ въ толпѣ и безпрестанно раздавались возгласы, требовавшіе поднятія занавѣси. Можно было подумать, что какая-нибудь европейская знаменитость посѣтила Франкфуртъ и намѣревается подарить добрыхъ жителей вольнаго города двумя или тремя эстетическими вечерами. Вотъ замерла послѣдняя нота увертюры,

*Взвилася занавѣсь, шумитъ...*

и кто-же, думаете вы, явился передъ публикой? Тальма или Паганини, мадемуазель Марсъ или сишьора Паста? Пѣтъ, маленькая, очень маленькая дѣвочка, съ живыми черными глазами, съ плутовски-улыбающимся личикомъ! Она бойко вбѣжала на сцену и зала потряслась отъ рукоплесканій. Началась пьеса, и хотя оркестръ едва слышно вторилъ ея дѣтскому голосу, а зрители вставали съ мѣстъ, чтобы разглядѣть небывалую актрису, дѣвочка играла какъ взрослая, исторгала рукоплесканія, была вызвана и осыпана цвѣтами. Ее звали Леонтиной Фе.

На другой день только и было толковъ, что о маленькой Леонтинѣ: въ гостиныхъ и на улицахъ, въ конторахъ и на биржѣ,—вездѣ слышалось ея имя и раздавались похвалы ей.

Леонтина почти родилась на сценѣ, на сценѣ воспитывалась и образовала себя. Машинистъ былъ ея нянькой и водилъ ее на помочахъ, суфлеръ выучилъ ее лепетать первыя слова, капельмейстеръ ушмалъ ребяческіе капризы ея какой-нибудь пѣсенкой, однимъ словомъ все, что принадлежало къ театру и имѣло въ немъ права гражданства, заботилось о Леонтинѣ, какъ о собственномъ дѣтищѣ,—и Леонтина не обманула надеждъ и ожиданій своихъ воспитателей.

Похвалы, вѣнки и слава достаются не скоро и не легко, а Леонтинѣ расточали похвалы, когда она едва начинала лепетать, вѣнчали лаврами у колыбели и на помочахъ ввели въ Капитолій. Леонтинѣ было пять лѣтъ, когда она играла во Франкфуртѣ; восьми лѣтъ она объѣздила всю Бельгію и половину Франціи, вездѣ возбуждала удивленіе своимъ раннимъ, скороспѣлымъ дарованіемъ, и заслужила названіе *маленькаго чуда*—la petite merveille.

Въ парижскомъ театральномъ мірѣ играли тогда очень важныя роли гг. Скрибъ и Пуарсонъ; эхо дѣтской славы достигло и до нихъ. Они послѣдними пригласили Леонтину и *маленькое чудо* явилось на сценѣ театра Gymnase Dramatique, подъ высокимъ покровительствомъ г. Скриба. *Маленькому чуду* было тогда 11 лѣтъ.

Появленіе Леонтины въ Парижѣ не могло пройти незамѣченнымъ: живое, впечатлительное населеніе большаго города всполошилось, пришло въ волненіе; толкамъ, анекдотамъ и фельетонамъ не было конца. Говорили, наиримѣръ, что Леонтину сажаютъ на хлѣбъ и на воду, чтобъ заставить выучить роль, и т. п.

Нужно-ли говорить, что это не имѣло никакого основанія: Леонтининъ инстинктъ былъ единственною никогда нымъ ея пощудителемъ, водевилъ и комедія ея игрушками, не знала куколъ и игоръ своихъ сверстницъ. Восхищенный Парижъ утвердилъ за Леонтиной титулъ *маленькаго чуда*, а театръ Gymnase Dramatique принялъ ее въ свою семью.

«*Quand ils ont trop d'esprit, les enfants vivent peu*» сказали гдѣ-то Казимиръ Делавинъ; но слова эти, къ счастью, не сбылись на Леонтинѣ.

Мгновеніе, когда кончилось ея дѣтство и наступила для нея пора дѣвичья, было исполнено страха и опасностей. Она уѣхала изъ Парижа и только послѣ долгаго отсутствія явилась снова на сценѣ Gymnase Dramatique. Ей было тогда 17 лѣтъ. Афиши возвѣстили о возвращеніи семнадцатилѣтней Леонтины, а публика требовала *маленькаго чуда*. Леонтина была красавица, дарованіе ея созрѣло и развилось, а Парижъ встрѣтилъ ее холодно. Даже Скрибъ, неблагодарный Скрибъ, разлюбилъ свою Леонтину и выбралъ себѣ новую любимицу, Женни Верпре, для которой писалъ лучшія свои пьесы. Пуарсонъ, директоръ театра Gymnase Dramatique, человѣкъ очень смысленный, боясь авторитета знаменитаго уже въ то время драматурга, боясь публики, слабо защищалъ ту, благодаря которой, золотой Пактоль такъ обильно нѣкогда лилъ струи свои въ его кассу.

Скрибъ представилъ въ комитетъ театра Gymnase Dramatique пьесу «*Yelva ou l'orpheline de Russie*», извѣтную у насъ подъ названіемъ «Ольга, русская сирота». Скрибъ отдалъ роль Ельвы, т. е. Ольги, своей новой любимицѣ, Женни Верпре, актрисѣ съ большими наружными средствами, молодой, прекрасной, привыкшей къ сценѣ и одаренной довольно замѣчательнымъ водевильнымъ талантомъ. Но роль Ольги была ей не по-плечу. На долю Леонтины досталась пустая роль Фодоры. Леонтинѣ очень нравилась роль Ольги и она чувствовала, что сыграла бы ее лучше Женни Верпре, которая начала разучивать роль, потрудилась надъ ней день, другой, и видя, что не совладаетъ съ нею, отослала назадъ къ Скрибу. Скрибъ пришелъ въ отчаяніе. Пуарсонъ, не ослабленный подобно Скрибу, знавшій цѣну Леонтинѣ, знавшій, что ей нужно одну только хорошую роль, чтобы снова приобрести любовь публики, отправился къ Скрибу.

— Любезный другъ, сказалъ онъ ему, вѣдь горю-то можно помочь.

— Невозможно, отвѣчалъ Скрибъ.

— Отдайте роль Леонтинѣ.

— Леонтинѣ! — низачто.

— Не сами ли вы предсказывали въ ней великую артистку?

— Я ошибался. Леонтина одна изъ тысячи тѣхъ рапоразвивающихся дѣтей, которыя въ дѣтствѣ общаются многое, а послѣ не исполняютъ и сотой доли общающаго. Я разочаровался и убѣжденъ, что она никогда не переступитъ за границы посредственности.

— Смотрите, чтобъ вамъ не пришлось раскаяваться въ

этихъ словахъ. Впрочемъ, роль отдать некому; Женни Верпре отказалась и только одна Леонтина можетъ замѣнить ее. Отдайте ей роль и я обещаюсь принять, не читая, всѣ двѣнадцать пьесъ, которыя вы обязались написать для моего театра.

Этотъ доводъ убѣдилъ Скриба; онъ согласился, но съ условіемъ, чтобъ не требовали его присутствія ни при репетиціяхъ, ни при представленіи.

— Леонтина, вотъ тебѣ роль Ольги, сказалъ Пуарсонъ, входя въ квартиру, въ которой Леонтина жила съ отцемъ и матерью.

— Роль Ольги!

— Да, Женни отказалась отъ нея.

Но тутъ опять бѣда. Родители Леонтины, оскорбленные предпочтеніемъ, оказаннымъ Женни, не позволили своей дочери принять роль. Много надо было убѣжденій и даже слезъ, чтобы смягчить ихъ.

Запершись въ своей комнаткѣ, Леонтина разучила роль Ольги, но, не довѣряя собственнымъ силамъ, пошла къ Милону, знаменитому въ то время учителю декламации.

Прослушавъ ее, Милонъ сказалъ:

— Милая моя, тебя нечему учить; мнѣ, старику, приходится самому у тебя учиться.

Наступила первая проба, — Пуарсонъ потираетъ отъ удовольствія руки. Послѣ второй пробы Пуарсонъ отправляется за Скрибомъ. Упорный драматургъ не хочетъ идти, но Пуарсонъ увлекаетъ его съ собою насильно. Скрибъ молча садится въ партеръ и смотритъ на вѣхъ волкомъ. Послѣ перваго дѣйствія онъ говоритъ Пуарсону: — «не дури». Но вотъ и второе дѣйствіе.

Бѣдная сиротка, истомленная холодомъ и усталостью, приходитъ въ домъ отца своего. Она блѣдна, она больна, она дрожитъ, бѣдняжка, какъ осенній листокъ; черные глаза ея горятъ лихорадочнымъ блескомъ; она такъ трогательна, такъ краснорѣчиво-нѣма.

Пуарсонъ толкаетъ Скриба, но Скрибъ не чувствуетъ. Онъ уже замѣтилъ божественную искру вдохновенія, блеснувшую въ глазахъ Леонтины; онъ забылъ, что сидитъ въ театрѣ, на пробѣ; онъ видитъ передъ собой живую Ольгу, которую видѣлъ до-сихъ-поръ только въ своемъ воображеніи.

Сиротка приходитъ понемногу въ себя, осматривается, узнаетъ родительскій домъ, изображенія предковъ, портреты отца и матери...

Скрибъ въ восторгѣ, Скрибъ забылъ всѣ приличія, перепрыгиваетъ черезъ оркестръ на сцену, заставляетъ оркестръ умолкнуть.

— Леонтина! говоритъ онъ взволнованнымъ голосомъ, Леонтина, прости меня: я не умѣлъ тебя оцѣнить.

Съ этого дня Скрибъ снова принялъ ее подъ свое покровительство и написалъ для нея лучшія свои пьесы, а Леонтина не осталась неблагодарною; всѣ пьесы его, въ которыхъ она играла, имѣли успѣхъ, едѣлали его богачемъ и академикомъ.

Дѣйствительная жизнь актрисы подчинена ея идеальной жизни, т. е. ея жизни сценической: еще недавно Леонтина была *маленькимъ чудомъ*, потомъ стали ее звать *mademoiselle Léontine Fay*, наконецъ она едѣлалась *madame Volny*. Поэтическая Леонтина вышла самымъ прозаическимъ образомъ замужъ за г. Вольнисъ, очень-талантливаго актера, бывшаго воспитанника военной Сенъ-Сирекой школы, промѣнявшаго шагу и эпюлеты на шолковый колетъ театральнаго Лозѣна.

Слава театра *Gymnase Dramatique* и слава Скриба тѣсно связаны съ именемъ Леонтины Вольнисъ, и какъ театръ, такъ и писатель, обязаны ей лучшими своими успѣхами. Но госпожа Вольнисъ избѣнила своему родному театру: первоклассная парижская сцена приняла ее на классическія доски свои и вилела нѣсколько новыхъ лавровъ въ вѣнокъ Леонтины. Зависть, соперничество и вражда двухъ, трехъ фелетонистовъ, заставили ее сойти съ классической сцены и возвратиться на родной театръ, гдѣ она скоро отплатила своимъ недоброжелателямъ неслыханными успѣхами. Французскій Театръ снова отворилъ ей двери свои и принялъ ее на этотъ разъ съ такимъ восторгомъ, который заставилъ замолчать зависть, ненависть и похвально злобу фелетонистовъ.

Трудно встрѣтить въ исторіи драматическаго искусства болѣе раннее развитіе, болѣе полную художническую жизнь. Ни одинъ актеръ не начиналъ такъ рано своего поприща, не многіе имѣли такой полный и заслуженный успѣхъ. Едва вышедъ изъ колыбели, госпожа Вольнисъ сдѣлалась актрисой и до-сихъ-поръ идетъ рука-объ-руку съ искусствомъ. Первое слово ея, первая улыбка были отданы театру; ея дѣтство, юность, цѣлая жизнь принадлежатъ ему; она дѣлила съ нимъ радость и горе, веселье и грусть, разсудокъ и страсть, всѣ порывы сердца, всѣ движенія души, каждый день своей жизни.

Эта ранняя и долгая короткость съ театромъ помогла госпожѣ Вольнисъ сдѣлаться одною изъ самыхъ искусныхъ и опытныхъ актрисъ: она превосходно знаетъ сцену, со всею ея тонкостями и уловками, читаетъ такъ, какъ никто у насъ не читаетъ, играетъ съ чувствомъ, съ увлеченіемъ, со страстію. Наука и долгій опытъ часто убиваютъ чувство, но госпожа Вольнисъ сохранила его до-сихъ-поръ.

Она пріѣхала къ намъ одиннадцать лѣтъ тому назадъ, въ тотъ годъ, когда покинула насъ госпожа Аллапъ, годомъ позже госпожи Плесси. Первый дебютъ ея былъ въ драмѣ Скриба «*Une faute*». Всѣ посѣтители Михайловскаго Театра знаютъ, какое мѣсто принадлежитъ ей въ нашей французской труппѣ и какія услуги оказала она ей. Пробѣгите репертуаръ госпожи Вольнисъ и вы будете поражены его объемомъ и разнообразіемъ. До-сихъ-поръ появляется она, хоть и рѣдко, въ молодыхъ роляхъ и молодѣетъ вмѣстѣ съ ними. Она актриса необычайная; она, если можно такъ выразиться, представляетъ собою цѣлую школу искусства, которую, къ сожалѣнію, не довольно изучаютъ наши молодыя актрисы; она, въ то же время, превосходная женщина... но здѣсь кончается наше право говорить о ней.

ВАСИЛЬКО ПЕТРОВЪ.

## КАРЛЬ-МАРІЯ ВЕБЕРЪ.

Блаза де Бюри.

I.

Тридцать пять лѣтъ тому назадъ, когда Карль-Марія Веберъ написалъ своего безсмертнаго *Фрейшюца*, вся Европа привѣтствовала единодушнымъ восторженнымъ крикомъ появленіе поваго генія, котораго прозвала романтическимъ. Этотъ эпитетъ, приданный еще въ первый разъ музыканту, сдѣлался съ того времени очень обыкновеннымъ и примѣняется теперь даже ко всякой оперѣ, народной и фантастической; но тогда этотъ восторженный, невольный крикъ былъ понятенъ и выражалъ радость при видѣ такого славнаго торжества музыкальнаго искусства на театрѣ, потому что,—по

нашему мнѣнію, романтизмъ пераздѣленъ съ музыкой и—назвать какую-нибудь партитуру романтической въ высокомъ и серьезномъ значеніи этого слова—значитъ провозгласить ее образцовымъ произведеніемъ и признать соответствующей необходимымъ условіямъ искусства.

Музыка, по самому своему свойству, можетъ назваться романтической и склонной къ фантазії, или, другими словами сказать, къ самой идеальной формѣ, до которой только можетъ дойти воображеніе. Древніе, представлявшіе боговъ въ лицѣ своихъ героевъ, особенно древніе Греки, занятые исключительно пластическими искусствами, безъ сомнѣнія, не знали музыки, по-крайней-мѣрѣ той мелодической музыки, безъ которой для насъ не существуетъ стройнаго совокупленія звуковъ. Несмотря на многія ученые изслѣдованія, комментаріи и теоріи, мы можемъ дать только самое ограниченное понятіе о значеніи музыки у древнихъ. Изъ разныхъ сочиненій Плуларха, Платона и др. мы узнаемъ, что Греки не имѣли никакого понятія о мелодіи и музыка ихъ служила только соблюденіемъ такта и правильности въ движеніяхъ, сопровождая танцы и пантомимы на греческихъ пирахъ.

Отнынѣ доказано фактами, что музыка стала извѣстна со времени введенія христіанской вѣры; съ распространеніемъ вѣры послѣдовало и развитіе музыки, занимающей въ новомъ мірѣ такое же важное мѣсто, какъ вагіе въ языческія времена. По своему духовному свойству только искусство звуковъ можетъ дать понятіе о несовершенномъ Богѣ. Древніе прибѣгали къ пластическому искусству для изображенія своихъ боговъ, потому что боги ихъ принимали форму и страсти человѣческія, но въ эпоху удаленія отъ всего земнаго и мистическихъ размышленій необходимо было искусство духовное, недосягаемое, безконечное, то-есть музыка. Мнѣ кажется, что съ-тѣхъ-поръ какъ романтизмъ и музыка появились на свѣтѣ, въ другихъ искусствахъ развились также духовныя стороны. Какъ бы то ни было, романтическое искусство музыкально отъ природы и я не думаю, чтобы въ музыкѣ нашлось хотя одно образцовое произведеніе, написанное не по всеимъ формамъ романтизма.

II.

Царствованіе звуковъ начинается тамъ, гдѣ кончается владычество слова;—вотъ отчего музыка производитъ неотразимое очарованіе на души, жаждущія узнать безконечное, на эти женственныя натуры, которыя не могутъ существовать безъ мечтаній; вотъ отчего всѣ положительные умы, глубокомыслящіе мудрецы, питаютъ къ музыкѣ чуть не отвращеніе. Музыка не могла слишкомъ развиться въ древности, потому что Греки Коринѳа и Аѳинъ были люди чувственные и предпочитали всему пластику; музыка же принадлежитъ современному, романтическому идеалу. Возьмемъ, на примѣръ, Бетговена, великаго изъ великихъ геніевъ въ отношеніи вышшаго спиритуализма; попробуйте слѣдить за нимъ въ его чудныхъ измѣненіяхъ и вы увидите, гдѣ онъ остановится. У дивнаго пѣвца симфоній, въ самомъ дѣлѣ, это стремленіе къ неземному преобладаетъ надъ всею прочими чувствами. Прибавимъ къ этому, что Бетговепъ возстановляетъ преданія Баха и присоединяется къ великому кругу, открытому знаменитымъ органистомъ! Какіе два противоположные характера, какіе два генія! Совокупленіе самыхъ разнородныхъ элементовъ самаго труднаго, глубокаго искусства, въ самую тѣсную неразрывную связь,—вотъ трудъ Севастьяна Баха; дѣло же Бетговена было дать полную свободу этимъ заключеннымъ

элементамъ, придать имъ духовныя силы безъ всякаго устройства этихъ огромныхъ массъ. Если творецъ фугъ часто теряется въ крутыхъ извилинахъ хроматическихъ и энгармоническихъ совокупленій, Бетговену стоитъ вставить одну простую ноту, чтобъ очаровать слушателей, и вы замѣтите, что, укачивая себя однимъ аккордомъ, онъ умѣетъ извлечь изъ него, какъ изъ ларчиковъ баснословнаго Востока, неожиданныя, поразительныя сокровища. Слова приводили его въ затрудненіе и онъ отказался отъ нихъ; говоря о Бетговенѣ, Гофманъ выразился такъ превосходно, назвавъ инструментальную музыку самымъ романтическимъ изъ искусствъ.

### III.

Но послѣ инструментальной музыки Бетговена я не знаю ничего болѣе романтическаго, какъ оперы кавалера Карла-Маріи Вебера. Веберъ также обладаетъ чуднымъ инстинктомъ, онъ также мечтаетъ о безконечномъ, съ тою однако разницею, что его мечты, не такъ углубленныя въ философическія умозрѣнія, болѣе останавливаются на феноменахъ природы, на живописномъ. Романтизмъ Бетговена имѣетъ предметомъ человѣческую душу; созерцательный умъ пѣвца симфоній ограничивается передавать величественнымъ языкомъ вѣчныя правды, на которыя рассчитывали многіе гении, начиная съ Платона до Спинозы. По волѣ Бетговена психологія перешла въ музыку и тѣмъ обезсмертила его славу: языкъ звуковъ отъ величія музыкальныхъ словъ нашель особенныя формулы для метафизическихъ идей. Повторю, Бетговенъ хочетъ проникнуть въ таинства души, постигнуть ея глубокую скорбь, ея терзанія, ея мольбы къ Богу; природа же занимаетъ второстепенное мѣсто въ его произведеніяхъ. У Вебера, напротивъ, первенствуетъ натурализмъ, жаждащій суетвѣрія, легендъ, волшебства. Веберъ любитъ густой лѣсъ, синее озеро, потому что они живутъ въ его воображеніи элементарной жизнью и порождаютъ цѣлый міръ духовъ, которыхъ онъ рано или поздно вызоветъ. Здѣсь охотникъ въ красномъ платьѣ, Саміэль съ своей бѣшеной сворой, предсѣдательствуетъ на заклинаніяхъ проклятаго перекрестка; тамъ воздушныя эльфы, Ариэль и Миранда, волшебный рогъ Оберона, отвѣчающій адской трубѣ, свѣтлыя чертоги Титанія, а внизу раскинулась пещера демоновъ. Главное достоинство Вебера — умѣніе пользоваться контрастами; фантастическій полусвѣтъ его мелодій невольно заставляетъ васъ вспомнить тѣ мистическія картины итальянской школы, которыхъ верхняя часть блеститъ свѣтлыми красками, между-тѣмъ какъ внизу непроходимый мракъ. Веберъ входитъ въ тѣсное соприкосновеніе съ природой, чтобъ узнать тайны ея сокровенной, глубокой жизни. Съ нынѣшняго времени ручьи и лѣса, океаны и горы, не будутъ уже служить основой картинѣ, какъ у Бетговена; напротивъ у Вебера все трепещетъ и дышетъ независимой жизнью, которая горитъ желаніемъ выказаться въ полномъ блескѣ. Водяные, земные, воздушные гении, то-есть ундины, эльфы, гномы, начинаютъ дѣйствовать; со всѣхъ сторонъ размножаются элементарныя духи и скоро вы не можете различить дѣйствительныхъ существъ отъ фантастическихъ; волшебное облако совершенно охватываетъ всѣ группы.

### IV.

Вызвавъ свой любимый міръ, Веберъ старается освоиться съ нимъ; онъ вѣрится въ этотъ міръ, какъ Гофманъ, Тикъ, Арнимъ, какъ всѣ корифеи поэтическаго движенія, литературный романтизмъ которыхъ онъ старается упростить. Вотъ гдѣ, по моему мнѣнію, тайна необыкновенной популярности автора *Фрейшюца*, *Оберона*, *Эврианты*. По своимъ чувствамъ,

правамъ и вкусамъ, Веберъ присоединяется къ героической фалангѣ восторженныхъ молодыхъ людей, которые, вдохновленные правилами народности, основали романтическую школу и старались почерпнуть изъ учреждений и вѣрованій среднихъ вѣковъ средство избавиться отъ французскихъ мыслей, наводившихъ музыкальный міръ. Вы вѣроятно знаете: *Knabenwunderhorn*, это собраніе древней германской поэзіи, гдѣ Брентано и Арнимъ собрали тысячи сокровищъ; тамъ вы найдете преданія, легенды, волшебныя сказки, колыбельныя пѣсенки, охотничьи папѣвы. Въ отношеніи музыки, Веберъ представляетъ подобное же собраніе самыхъ разнородныхъ элементовъ;—это смѣшеніе наивнаго и чудснаго, сапиментальнаго и суетвѣрнаго, бывшаго основаніемъ народнаго инстинкта въ среднихъ вѣкахъ. Да и какъ было ему не заслужить энтузіазма всей массы народовъ, когда романтизмъ его, освободясь отъ той философіи, которая дѣлаетъ Бетговена недоступнымъ для многихъ, воспѣваетъ болшею частію жизнь лѣсовъ и шумъ охоты.

### V.

Охота съ ея ощущеніями радости и печали, ея неудачи, маневры, даже дѣвольскія заклинанія,—вотъ мотивъ, который Веберъ развиваетъ до безконечности, и спрашиваю всѣхъ, можно ли найти тему болѣе популярную въ Германіи, въ этой прекрасной странѣ, орошаемой Рейномъ, гдѣ еще во времена древности императоры были птицеловами, великіе князья стрѣлками и гдѣ даже, если вѣрить хроникѣ, въ блаженные времена ландграфовъ тюрингенскихъ принцесса царской крови стрѣльбой въ цѣль старалась заслужить золотой вѣнокъ. Странная вещь, Веберъ, котораго можно бы принять за воплощеннаго генія охоты,—такъ хорошо онъ понялъ, почувствовалъ, сколько было затаенной поэзіи въ этой жизни посреди лѣсовъ,—такъ сильно-умѣвшій описать дикую и грубую обстановку гористаго пейзажа, по которому несетъ измученная свора гончихъ, при звукахъ роговъ, по слѣдамъ раненаго кабана,—этотъ маэстро, въ музыкѣ котораго слышатся самыя воинственные и охотничьи звуки, былъ хворый и страждущій человѣкъ, существовавшій только своими трудами и такъ же обиженный фортуной, какъ и физическимъ здоровьемъ. Благородный Веберъ! Зналъ ли онъ въ дѣйствительности, что значить лошадиный топотъ? Еслибъ одинъ изъ германскихъ великихъ герцоговъ пригласилъ его, въ качествѣ своего капельмейстера, присутствовать на охотѣ, могъ ли бы онъ обвить свой станъ ремнемъ и принять участіе въ ужасной забавѣ? Увы! несчастный великій артистъ! Одного толчка было достаточно, чтобы разбить его хрупкое тѣло, и при первомъ заборѣ или рвѣ онъ, геній охоты, отецъ Саміэля, заставилъ бы разсмѣяться самаго ничтожнаго изъ конюховъ его свѣтлости. Нѣтъ, всѣ чудныя картины, написанныя такъ гениально, онъ видѣлъ въ сумерки въ своей одинокой комнаткѣ. Имъ руководилъ высшій инстинктъ и помогаль воображенію и сердцу. Такъ было и съ Байрономъ, и я часто представлялъ себѣ благороднаго лорда, въ пылу поэтическаго жара, несущемаго на своемъ быстромъ конѣ по пескамъ Лидо. Но что за печальный охотникъ Веберъ и между тѣмъ какой чудный, великій пѣвецъ охоты! Всѣ эти подробности заставляютъ насъ поговорить о его жизни. Приведемъ здѣсь пѣкоторыя характеристическія черты знаменитаго композитора и постараемся придать его личности болше занимательнаго, чтобы подробнѣе изучить его противоположныя свойства.

VI.

Карль-Марія Веберъ родился 18-го декабря 1786 года въ Этпшѣ, въ Гольштейнѣ. Семейство его тщательно заботилось объ его образованіи; съ самой ранней юности онъ болѣе всего занимался живописью и музыкой. По всѣмъ описаніямъ видно, что Веберъ вѣроятно сдѣлался бы знаменитымъ живописцемъ, еслибъ демонъ музыки, сильно имъ овладѣвшій, не увлекъ его далеко изъ области рисунковъ и красокъ. Сидя въ своей мастерской за рисунками, Веберъ услышалъ однажды какую-то неземную музыку; лѣсной царь призывалъ его въ свое эфирное царство и, подобно ребенку баллады, онъ поддался очарованію, но по-крайней-мѣрѣ не умеръ, какъ мальчикъ баллады: гениіи берегутъ своихъ братьевъ. Между-тѣмъ первые опыты Вебера въ живописи не были безплодны; онъ нѣсколько разъ возвращался къ этому искусству и вѣроятно многіе знаютъ, что ему мы обязаны изобрѣтеніемъ литографіи. Нечего и говорить, что музыка все-таки одержала верхъ; любовь къ этому искусству и призваніе довершили остальное. Отецъ молодого человѣка, майоръ Веберъ, какъ бы предчувствуя будущую судьбу сына, не отступалъ ни передъ какой жертвой, чтобы открыть мальчику все таинства науки. Такъ какъ къ родномъ городѣ Веберъ не могъ получить совершеннаго образованія, то и отправился сперва въ Зальцбургъ къ Михаилу Гайдну, а потомъ въ Мюнхенъ, гдѣ изучалъ контрапунктъ подъ руководствомъ придворнаго органиста. Въ 1800 году, юный маэстро написалъ свою первую оперу: *Львья Дѣва (Das Waldmädchen)*; ему было тогда четырнадцать лѣтъ. Я ошибся, сказавъ, что это была его первая опера: за два года передъ тѣмъ Веберъ дебютировалъ музыкальнымъ сочиненіемъ съ довольно-страннымъ названіемъ: *Мощество любви и вина (Die Macht der Liebe und des Weines)*. Первое изъ этихъ произведеній сдѣлалось скоро жертвою пламени, также какъ и различныя другія фортепианныя піесы и одна месса; другое, принятое съ одобреніемъ въ Вѣнѣ, Прагѣ и Петербургѣ, съ-разу доставило Веберу репутацію легкаго таланта, посредственнаго въ гармоніи, съ большими надеждами въ будущемъ; полагаю, что эти два произведенія были нечто иное, какъ воспомнанія вчерашняго урока, самая обыкновенная мелодія, гдѣ только современамъ проглядываетъ что-то похожее на талантъ. Я ни когда не могъ понять суетвѣрнаго поклоненія, которое многіе питаютъ къ первымъ опытамъ юности великихъ артистовъ, когда эти произведенія незрѣлаго ума нечто иное, какъ осязаніе ученика болѣе или менѣе талантливаго. Что ни говорятъ, а поэты, музыканты, гениальные художники, не растутъ подобно грибамъ; каждый изъ нихъ сперва подражалъ, а потомъ уже создавалъ и становился въ свою очередь образцомъ для будущихъ артистовъ. Рафаэль наследовалъ Перуджину, Моцартъ-Глюку, и долго еще гениальные ученики слѣдовали формѣ учителя, прежде чѣмъ создали свой типъ, свой идеалъ. — Типъ-идеалъ Вебера — *Фрейшюцъ*; замѣчу здѣсь мимоходомъ, что, въ періодъ стремленія къ своей великой цѣли, Веберъ написалъ двѣ симфоніи, нѣсколько *concertos* и оперу подъ названіемъ *Петеръ Шмоль и его сосѣди*, представленную въ Аугсбургѣ безъ особеннаго успѣха. Миѣ такъ часто говорили объ одномъ фантастическомъ произведеніи, сюжетомъ которому послужила знаменитая легенда *Рубе-*

*безала*; Веберъ началъ писать эту піесу во время пребыванія своего въ Бреславлѣ, въ качествѣ директора музыки. — Признаюсь, тутъ пробуждается мое любопытство, для будущаго пѣвца *Оберона*, для высшаго воображенія, долженствовавшаго впоследствии посвятить нашъ міръ въ очаровательныя тайны двора Титанин, надобно сознаться, исторія гнома Силезіи была восхитительнымъ мотивомъ. Невольно пожелаешь услышать музыку Вебера, когда представишь себѣ энопею прекрасной принцессы, которая, купаясь, вдругъ слышитъ сладострастный смѣхъ лѣшаго, смотрящаго на нее съ высоты сосѣдняго холма. А заточеніе въ заколдованномъ гротѣ?—какая музыкальная фантазія, когда принцесса, овладѣвъ жезломъ колдуна, создаетъ множество посланинковъ, которыхъ посылаетъ къ принцу, своему жениху,—не считая финальной сцены, гдѣ гномъ, вызванный въ садъ, не замѣчаетъ, какъ похищаютъ его плѣнницу. Къ несчастію нѣтъ никакихъ данныхъ о партитурѣ *Рубеала*; однако, должно быть, нѣкоторые отрывки изъ него перешли въ *Оберона*. Я никогда не вѣрилъ въ великолѣпную расточительность великихъ маэстро; допустивъ, что гениіи разсыпаетъ свои перлы, я все-таки увѣренъ, что онъ ихъ считаетъ; если заброшенный бриллиантъ стоитъ быть подиатомъ, лучше осторожиѣ нагнуться за нимъ, чѣмъ дать ему потеряться не принося никому пользы. Даже Итальянцы, не смотря на свою расточительность, вошедшую въ пословицу, поступаютъ точно также; я говорю здѣсь о великихъ маэстро, а не о тѣхъ мнимыхъ генияхъ, которые, промышляя фальшивой монетой, не боятся расточать ее; по спросите Россіини, напримѣръ,—приходилось ли ему, работая подъ *Вильгельмомъ Теллемъ*, прибавлять къ лучшимъ колодеямъ своей новой жатвы какую-нибудь музыкальную мысль своей юности, которая возвращалась къ нему съ нѣжной улыбкой, во всей своей свѣжести и прелести.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

## ПУБЛИЧНЫЯ ЛЕКЦІИ

при Императорскомъ Санктпетербургскомъ Университетѣ

### О МУЗЫКѢ,

съ ея технической, эстетической и исторической стороны, читаемая А. Н. СТРОВЫМЪ.

Программа ЧЕТВЕРТОЙ лекціи, имѣющей быть во вторникъ, 20 января, въ 7 часовъ вечера.

Характеръ, значеніе и названіе каждой ступени диатонической гаммы. — Трезвучія основныя и трезвучія на каждой ступени гаммы, по образцу основныхъ. — Проверка диатоническихъ интерваловъ по числу полутоновъ въ каждомъ. — *Акордъ мажорный и минорный, уменьшенный.* — Характеръ каждаго. Примѣры. — Строеніе акордовъ терціями вообще и предѣлы такого строенія. — Законъ сцепленія акордовъ. *Сила гармоническаго притяженія.* — Замѣчаніе о сольмизаціи. — Диссонансъ и консонансъ. — *Мѣсто главнаго септакорда.* — Характеръ его. Примѣры. — *Акордъ большой ноты.* Примѣры. — Другіе септакорды. Примѣры. — Другіе понакорды. — Примѣры. — *Переложенія основной гаммы и необходимость черныхъ клавишъ.* — Бемоль и діэзъ. Эпгармонія. Хроматизмъ. — Цѣль тональностей. — Эстетическій характеръ тональностей. Примѣры. — Инструменты съ клавиатурой и условная невѣрность ихъ строя. — Общія замѣчанія о тональности. Билеты на лекціи продаются въ музыкальныхъ магазинахъ Бернарда, Битнера, Габлера, Гольца, Девяткина, Дюффра, Musée musical и Стелловскаго, также въ Университетскомъ зданіи.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 17 января 1859 года. Цензоръ Д. Мацковичъ.

Въ типографіи Я. Юнсона.

Редакторъ М. РАЩАПОРТЪ.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.