



БЕЛЫЙ ЦЕЛ...
ПЕЧАТН. Д. В. ДУМАЦАРСКОГО

ЕЖЕНЕДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ,
ПОСВЯЩЕННОЕ ТЕАТРУ, ИСКУССТВАМЪ И ЛИТЕРАТУРѢ.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА и РЕДАКЦІЯ
СПБ., Литейный, 43.

Открыта ежен. (кроме праздниковъ) отъ 10 до 4 час.

№ 5.
1-го АВГУСТА 1893 Г.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:
на 1/2 г. (Юль—Декабрь) 3 р., съ дост. и перес. 4 р.
ОТДѢЛЬНЫЕ №№ по 15 коп.

Продолжается подписка на новое еженедельное иллюстрированное издание
„ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“
подъ редакціей Петра Вейнберга,
ПОСВЯЩЕННОЕ ТЕАТРУ, ИЗЯЩНЫМЪ ИСКУССТВАМЪ И ЛИТЕРАТУРѢ.

ПРОГРАММА „Театральной Газеты“ слѣдующая: 1) Статьи по искусству вообще (т. е. по театру, музыкѣ, пластическимъ искусствамъ, поэзіи), 2) Театральныя, музыкальныя, художественныя и литературныя новости, замѣтки и корреспонденціи. 3) Повѣсти, стихотворенія, сценки и т. п. 4) Драматическія произведенія (старого и текущаго репертуара). 5) Городская хроника.

Сверхъ того, въ текстѣ газеты помѣщаются иллюстраціи — въ видѣ портретовъ, рисунковъ декорацій, костюмовъ и сценъ изъ драматическихъ и музыкальных произведеній.

„Театральная Газета“ выходитъ еженедѣльно, по воскресеньямъ. Подписная цѣна за полгода (до января 1894) 3 руб., съ дост. и перес. 4 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ—С.-Петербургъ, Литейный, 43 (при типографіи А. Мучника), и въ музыкальныхъ и книжныхъ магазинахъ; въ МОСКВѢ: у Печковской; въ КІЕВѢ: въ магазинѣ Л. Идзиковскаго; въ ОДЕССѢ: у Болеслава Корейво; а также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стихотвореніе. Влад. Соловьева.
Забытыя оперы. П. Лароша.
Онъ понялъ. Александра Чехова.
Столѣтній актеръ. П. В—б—ъ.
Изъ Москвы.
Графъ И. И. Толстой (къ портрету).
Концерты въ Павловскѣ. — р—.
Театръ Аркадія. Г. В.
Загородные театры: Петергофскій. — Стрѣльненскій. — Озерковскій.
Замѣтки и извѣстія.
Фельетонъ. „Театръ и жизнь“. Дилеттанта.
Рисунки: портретъ гр. И. И. Толстаго. — Народный театръ въ Меранѣ.

Если желанья бѣгутъ словно тѣни,
Если обѣты—пустыя слова,
Стоить ли жить въ этой тѣмѣ заблужденій,
Стоить ли жить, когда правда мертва?
—
Вѣчность нужна-ли для праздныхъ стремленій,
Вѣчность нужна-ль для обманчивыхъ словъ?
Что жить достойно,—живетъ безъ сомнѣній,
Высшая сила не знаетъ оковъ.
—
Высшую силу въ себѣ созная,
Что же ты ищешь въ ребяческихъ снахъ?
Жизнь только подвигъ, и правда живая
Вѣчностью свѣтитъ въ истлѣвшихъ гробахъ.

Влад. Соловьевъ.

ЗАБЫТЫЯ ОПЕРЫ.

II.

„Бенвенуто Челлини“ Берліоза.

Выбравъ второю изъ своихъ „забытыхъ оперъ“ произведеніе творца Гарольда въ Италіи, я повидимому вступилъ на болѣе практическую почву. Геновефа въ Германіи не дается нигдѣ; оперы же Берліоза, кроме Франціи (гдѣ онѣ, правда, появляются въ видѣ исключительныхъ попытокъ) даются также изрѣдка и въ Германіи. Одно изъ дѣйствій (симфоническое, т. е. при опущенномъ занавѣсѣ) Троянцевъ въ Кареагенѣ, а равно и октетъ изъ Взятія Трои неоднократно исполнялись и у насъ, въ обѣихъ столицахъ, притомъ съ успѣхомъ несомнѣннымъ. Если къ этому вспомнить обстоятельство внѣшнее и случайное, а именно по-

литическія симпатіи, соединяющія насъ съ Франціей, и вызывающія одновременно въ обѣихъ націяхъ потребность знакомиться другъ съ другомъ на поприщѣ наукъ, искусствъ, вообще духовной дѣятельности, то можетъ казаться, что обстоятельства для величайшаго изъ французскихъ композиторовъ начинаютъ слагаться именно въ Россіи очень выгодно, и что постановка той или другой его оперы въ Петербургѣ или Москвѣ очень возможна и вѣроятна. Но при ближайшемъ разсмотрѣніи вопроса возникаютъ затрудненія хотя другого рода, чѣмъ тѣ, которыя представлялись оперѣ Шумана, но, быть можетъ, не менѣе существенныя. Не буду говорить о громадномъ оркестрѣ и роскошной обстановкѣ, которыхъ, въ противоположность Геновефѣ, требуетъ каждая изъ оперъ Берліоза: требованія такого рода давно уже перестали пугать наши Императорскіе театры; о частныхъ же въ данномъ случаѣ нѣтъ и рѣчи: имъ партитуры Берліоза во всѣхъ отношеніяхъ недоступны. Главное препятствіе, мнѣ кажется, кроется во всеобщей нелюбви къ творцу Фантастической Симфоніи, въ его непопулярности именно между музыкантами-специалистами, отъ которыхъ, въ концѣ концовъ, зависятъ вопросы репертуара. Оперѣ Шумана, еслибы существовало намѣреніе дать ее въ предстоящемъ сезонѣ, предшествуетъ тридцатилѣтній въ Россіи періодъ горячаго и подъ конецъ весьма распространеннаго культа Шумана, проникшее въ обширные слои знакомство съ его фортепیانнми сочиненіями и съ его романами, обстоятельство заранѣе располагающее и театральнаго слушателя въ его пользу. Ничего подобнаго нельзя сказать о Берліозѣ. Съ тѣхъ поръ какъ я посѣщаю концерты, я всегда бываю свидѣтелемъ того ослѣпительнаго эффекта, который музыка его неминуемо производитъ на толпу (именно на толпу, хотя и не исключительно на нее); но я не замѣчалъ, чтобы этотъ эффектъ влекъ за собою какія нибудь послѣдствія, чтобы любители особенно охотно играли въ четыре руки Гарольда въ Италіи и Фантастическую Симфонію, Ромео и Юлію или Гибель Фауста, увертюру къ Корсару или къ Тайному Судилищу. Наблюденія мои, конечно, производились въ весьма ограниченномъ районѣ; но вѣрность ихъ подтверждается фактомъ самаго исключительнаго свойства: большинство этихъ сочиненій, повидимому съ такимъ сочувствіемъ прослушанныхъ въ оркестровой передачѣ, въ четыре руки даже и не переключивались, и въ то время, какъ симфонія любого Дрезеке, Рейнталера или Рихарда Штрауса черезъ какіе нибудь два мѣсяца послѣ того, какъ авторъ окончитъ партитуру, уже красуется въ витринахъ магазиновъ въ различныхъ переложеніяхъ, произведенія одного изъ величайшихъ свѣтилъ музыкальнаго міра можно было слышать не иначе, какъ въ оркестрѣ, то есть почти никогда.

Сказать коротко: Берліозъ повидимому очень эффектенъ, въ дѣйствительности же крайне непопуляренъ. Несочувственное къ нему отношеніе ощущительно даже въ его отечествѣ, гдѣ послѣ его смерти, а особенно послѣ войны съ Германіей, многимъ и многимъ захотѣлось произвести его въ мѣстные Бетховены. Остались при желаніи, потому что никакъ не могли его переварить.

Въ виду всего сказаннаго, я не льщу себя надеждою, чтобы мои хлопоты о Берліозѣ увѣнчались болѣе или менѣе практическимъ результатомъ, чѣмъ старанія о Шуманѣ. Какъ здѣсь, такъ и тамъ, я пишу „для облегченія совѣсти“.

Такъ же какъ и Шуманъ, Берліозъ не былъ драматическимъ композиторомъ по преимуществу, и въ отличіе отъ него былъ почти исключительно симфонистъ. Все то, что имъ написано безъ оркестра *), и по количеству и по качеству занимаетъ лишь скромное мѣсто; какъ ни странно, но не смотря на сравнительную легкость распространенія, даже въ публикѣ сочиненія эти (напримѣръ, Ирландскія мелодіи) извѣстны гораздо менѣе, нежели огромныя и требующія огромныхъ средствъ симфоническія композиціи нашего автора. Тѣмъ не менѣе Берліозъ къ оперѣ тяготѣлъ и въ молодости и въ зрѣлые годы: отъ первой его оперы (Бенвенуто Челлини) до послѣдней (Беатриче и Бенедиктъ, на сюжетъ Много Шума изъ ничего) протекло не менѣе двадцати-четырехъ лѣтъ **). Если бы не чисто-внѣшнія условія, въ которыя поставлено, а въ особенности во времена Берліоза было поставлено оперное дѣло въ Парижѣ, то нѣтъ сомнѣнія, что онъ написалъ бы оперъ, и еще гораздо больше. Такъ же какъ и добрая половина композиторовъ періода 1820—1850 года (Францъ Шубертъ, Шопенъ, Мендельсонъ, Шуманъ, Робертъ Францъ) онъ имѣлъ центръ тяжести своей дѣятельности внѣ лирической сцены, но не потому, чтобы онъ ощущалъ или признавалъ въ себѣ отсутствіе призванія къ этому роду. Изъ четырехъ его музыкальныхъ кумировъ (Глюкъ, Спонтини, Бетховенъ и Веберъ) трое были исключительно драматурги; крайне различныя между собою по стилю, они, каждый въ своемъ родѣ, привлекали его къ себѣ однимъ общимъ свойствомъ—силою выраженія, драматическимъ пафосомъ ***). По всему видно, что онъ признавалъ эти качества и въ

*) Въ данномъ случаѣ это одни лишь вокальныя сочиненія (романсы и хоры) съ сопровожденіемъ фортепیانно. Фортепیانнхъ же сочиненій и камерной музыки для нѣсколькихъ инструментовъ Берліозъ не писалъ вовсе.

**) Первое представленіе Бенвенуто (въ Парижѣ) было въ 1838 году; первое представленіе Беатриче и Бенедикта (въ Баденъ-Баденѣ) въ 1862 г.

***) Слѣдуетъ впрочемъ оговориться, что къ геніальнѣйшему и разностороннѣйшему изъ музыкальныхъ драматурговъ, Моцарту, онъ былъ совершенно холоденъ. Нѣсколько вѣжливыхъ фразъ по адресу творца Волшебной Флейты, кое-гдѣ встрѣчающихся въ критическихъ статъ-