

Прямой палачъ нашъ — ранняя усталость,  
Отсутствие желаній и борьбы,  
Когда на жизнь мы смотримъ, какъ на малость,  
Иль какъ на щутку пошлую судьбы;

Когда, своимъ призваніемъ не вѣря,  
На все живущее мы холодно глядимъ, —  
Живемъ во снѣ, и дни лишь скучной мѣры, —  
Мы ни любить, ни вѣрить не хотимъ!...

Е. Вердеревской.

Спб. 17-го авг. 1847.

## ЭЛЕГІЯ.

Не люби ты ее, добрый молодецъ,  
Не тумань ты слезой очей пламенныхъ,  
Ты не мучь злой тоской сердце юное,  
Не зови ты ее своей радостью....  
Позабыла тебя твоя милая! —  
Разлюбила она друга вѣрного! —  
Ужъ другой у нея ненаглядный есть....

«Научите-жъ меня, люди добрые,  
«Какъ ее разлюбить — сердцу милую,  
«Какъ о ней позабыть — злой измѣнѣ-  
нице?...  
«Но отвѣта миѣ нѣтъ! — Съ каждымъ днемъ  
лишь тоска  
«Миѣ ложится на грудь все сильнѣй и  
сильнѣй!  
«Знать могила одна успокоить меня,  
«Знать въ могилѣ одной можно грусть схон-  
ронить.

Викторъ Б.....кин.

## III. ИСКУССТВА.

### І. НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ.

Исторія, характеристика и физіология народныхъ танцевъ составляютъ предметъ не только въ высшей степени любопытный, но во многихъ отношеніяхъ очень глубокий и преисполненный весьма важныхъ указаний. Мы не говоримъ уже объ исторіи танцевъ, какъ искусства,—это рудникъ въ свою очередь неисчерпаемый, и слово знаменитаго Вестриса, которое многимъ казалось только забавнымъ:—«*Que de choses dans un temple!*»—слово очень умное.—Эти предметы сами просятся въ Иллюстрацію и наше скромное, «иллюстрированное изданіе», какъ называетъ его извѣстный знаменитостъ своею фельетонъ Инвалида, — вѣроятно полагающій, что Иллюстрація оскорбится мильмъ названіемъ этимъ, когда она другаго и не ищетъ,—эти предметы, говоримъ мы, сами ложатся подъ перо, карандашъ и рѣзецъ «иллюстрированного изданіца», которое непремѣнно займется ими и для начала взглянетъ на польскіе народные танцы, для которыхъ прилагаемые рисунки приготовлены г-мъ Жуковскимъ и гравированы лучшими нашими граверами.

#### ПОЛОНЕЗЪ (польскій).

Польскіе народные танцы рѣзко отличаются отъ національныхъ плясокъ другихъ народовъ. Танецъ, котораго название мы выставили въ заглавіи, есть самый характеристический, старинный, кореній народный танецъ, до сихъ поръ не уничтоженный въ кругу самаго образованнаго европейскаго общества; но онъ употребляется сообразно его стилю и въ видѣ нѣмецкаго измѣненіемъ. Чѣмъ рѣзче выказать его настоящій характеръ, стонгъ сравнить его съ менуэтомъ и вальсомъ, точно столь-же народными плясками Французовъ и Шѣмцевъ.

Какъ произведение уточнѣнѣйшаго Двора и образованѣйшаго общества, менуэтъ сход-

ствуетъ съ важнымъ, истинно-рыцарскимъ танцемъ, польскимъ; но онъ далеко не выражаетъ тѣхъ-же чувствъ, того движенія страсти; его пластическія формы исполнены приличія, но чопорны, лишены изліяній сердечной веселости, простоты и молодцоватости, которая внесены въ польский, созданный племенемъ, не утратившимъ еще порывовъ сердца подъ холоднымъ анализомъ духа. Въ менуэтѣ,—настоящемъ представителѣ высшаго тона парижскаго круга времена Людовика XIV, — вся наружная грация условлена церемоніальнымъ приличіемъ величайшаго Двора; каждое движение въ немъ разсчитано, все изобличаетъ тяжелый этикетъ общества, какъ-бы утомленнаго, потерявшаго все природное и сияющаго произвести заученный эффектъ, вмѣсто важности, невольно проглядывающей и въ непринужденномъ танцѣ. Кто-то, замѣчая, что духъ вѣка и народа отражается во всѣхъ пластическихъ искусствахъ его, сравнилъ этотъ танецъ съ классической французской трагедіей. Въ обоихъ танцахъ главная черта—важность; но въ польскомъ болѣе свободы, въ менуэтѣ болѣе театральности. И здесь, какъ во всѣхъ проявленіяхъ духа, господствуетъ законъ противорѣчія: народъ французскій, прославившій свою жизнѣю и легкостію во всемъ, въ пляскахъ, равно какъ и въ поэзіи своей, проявляетъ, вмѣсто величественной простоты, надутую напыщенность. Не въ то-ли-же самое время Француженки, созданія премиляя, превеселыя и преостроумныя, одаренные тонкимъ вкусомъ и проницательнымъ умомъ, изобрѣли костюмъ, соотвѣтственный важности ихъ танца, но показывающій столь-же странную претензію важничать, какъ и чудовищно-исполинскіе, напудренные парики достопочтенныхъ ихъ кавалеровъ. Все это было подъ стать тогдашнему вкусу поэзіи Буало. Въ наше время менуэтъ нравится, когда его танцуютъ дѣти, и нравится не какъ пляска, а какъ контрастъ важности движений и природной рѣзости ребяческаго возраста.

Въ нѣмецкомъ *валльсъ* — тотъ-же самый законъ контраста. Точно такъ, какъ вѣтреный Французъ добровольно сковалъ себя въ тяжелыя формы искусства, преважный Нѣмецъ бросился стремглавъ въ самый бурный водоворотъ страсти и поэзіи въ своей плясѣ. Французы называли валльсъ неприличнымъ, нескромнымъ; Нѣмецъ находилъ во французскихъ танцахъ какое-то оцѣненіе, оледенѣніе духа въ виѣнной формѣ. По народному характеру Нѣмецъ валльсъ нельзя считать нескромнымъ: онъ свободное и порывистое влечение чувства и воображенія Германца, любящаго метафизическая грэзы. Поэты сравнивали валльсирующую пару съ движениемъ планетъ, свершающихъ двойной оборотъ. Валльсъ утратилъ много своей самобытности; легкія стопы, начиная съ круга, очерчивали четвероугольники, треугольники, кресты, овалы, то быстро, то медленно,—образъ хода небесныхъ тѣлъ, вѣчно, неутомимо совершающихъ свои постоянные пути. Валльсъ выражалъ сверхъ-чувственный энтузиазмъ, уносящий два земныхъ существа въ очарованный, идеальный міръ. И точно есть какъ будто что-то особенно-увлекательное въ довѣрчивости молодой дѣвушки, предающей себя вполнѣ бурному стремлению мужчины. Этотъ порывистый водоворотъ, этотъ метеоръ, являющійся и исчезающій въ заколдованнымъ кругѣ бальней залы, наполняетъ какою-то мистическою прелестью молодыя головы и сердца.

Польскій, конечно болѣе приличный возмужалости, идетъ однако-же къ всякому возрасту и сану; онъ быть впрочемъ особенно танцемъ стариковъ, героевъ, королей; онъ чрезвычайно согласовалъ съ страннымъ костюмомъ польского рыцарства. Онъ выражалъ какъ будто торжественное шествіе и укращеніе воинственныхъ порывовъ. Это единственный изъ чисто-национальныхъ танцевъ, который не напоминаетъ ни страсти дикаго народа, ни женоподобности народа извѣженнаго. Но чтобы судить объ этомъ, нужно его видѣть на родной его почвѣ, въ старинныхъ контушахъ и жупанахъ, подтянутыхъ затканными золотомъ и серебромъ поясами, съ откинутыми

на плеча рукавами, въ красныхъ и желтыхъ сапогахъ, при дворѣ какого-нибудь изъ историческихъ вельможъ. Нужно видѣть взглядъ, осанку, обороты и движенія танцора, будто вызывающаго на бой врага. Польскій старыхъ временъ дышалъ воинственно-аристократическими формами тогдашней Польши и характеромъ ея народа.

Въ старыя времена полонезъ былъ танецъ обрядный (офиціальный) во время придворныхъ торжествъ. Обыкновенно король, а за нимъ важнѣйшіе изъ сановниковъ, вели за собой рядъ кавалеровъ въ рыцарской одеждѣ, будто въ торжественномъ шествіи. Но когда предметомъ праздничнаго торжества была женщина, то она становилась въ первую пару съ другою именитою женщиной, за нею дѣмали то-же всѣ другія дамы, пока идущая въ первой парѣ не подавала руки мужчинѣ по избранію ея; тогда всѣ дамы сѣдовали этому примѣру.

Теперь польскій тоже танецъ обрядный и начинается старшимъ въ собраніи лицемъ, которое, распоряжая танцемъ, увлекается или останавливается по своей волѣ весь рядъ, водить его гдѣ и какъ ему угодно, продолжаетъ или прекращаетъ ходъ. По-польски это называется *gej wodzic*, отъ латинскаго *geh*, и значить первенствовать;—иначе это называлось *magralkowab* т. е. предводительствовать въ собраніи. Вторая часть движенія полонеза напоминаетъ еще восстание противъ общаго непріятеля и бурный духъ народныхъ *сеймовъ*. Не смотря на повиновеніе воли ведущаго весь ходъ въ передней парѣ, каждый болѣе смѣлый гость, со стороны, движимый капризомъ, честолюбіемъ, любовью или ревностью, имѣлъ право, вымоливъ магическое слово: *odbyjanego*, отнять, такъ сказать, даму изъ рукъ первенствующаго, который безъ спора долженъ былъ становиться въ смѣдующую пару, — а тотъ сѣдалъ изъ простаго зрителя первымъ почетнымъ въ танцѣ. Этому слову всѣ должны были поклоняться. Обычай этотъ вошелъ въ обыкновеніе именно во времена смуты и отвѣтствуетъ презрѣнію въ послѣдствіи слову: *nie pozwalam!* злоупотребленіе котораго необразованною шляхтой уничтожило столько сеймовъ. Новый предводитель польскаго правиль цѣлой вереницей дамъ и кавалеровъ; первый вступалъ въ право втораго, второй въ право третьаго и т. д., и вотъ послѣдній, оставшійся безъ дамы, опять сказавъ волшебное: *otbiwaю*, могъ завладѣть дамою первой пары. Но эта привилегія иногда доводила наконецъ танецъ до совершенной анархіи и предводительствующій или распускаль танцующихъ, какъ король или маршалъ собраніе совѣщателей, или же, по объявленному желанію, мужчины удалялись въ сторону, а оставшіяся дамы продолжали шествіе, выбирая новыхъ танцоровъ, какъ-бы въ презрѣніе и наказаніе возмутителямъ. Такъ полонезъ представлялъ и мысль конфедерационаго *сейма*.—Вообще этотъ танецъ былъ въ пачаль танцемъ эмблематическимъ.

Въ нынѣшнее время онъ составляетъ только прогулку (какъ прочие танцы составляютъ толкотню и давку), не имѣющую привлекательности для молодежи, а потому онъ употребляется иногда лишь для этикета.

Старые Поляки танцевали польскій съ благородною важностью и съ удивительною ловкостью. Плавныя, чуждыя прыжковъ движения танцоръ оживляли бряцаніемъ сабли, встрихиваніемъ шапки и рукавовъ контуша и покручиваніемъ усовъ,—этими наружными признаками воина, рыцаря, гражданина, мужа.\* Надобно было видѣть Поляка, танцующаго въ парадномъ костюмѣ, чтобы согласиться, что никакой другой танецъ не выставлялъ столь всѣхъ преимуществъ благородной и смѣлой осанки, хорошаго склада и му-

\* Извѣстно, что въ древнія времена въ Польшѣ не оплачивали сабля или карабель была призакомъ дворянину; несовершеннолѣтніе молодые люди и люди писавши съ словомъ не имѣли права не только подпоясывать саблю, но даже носить откинутыхъ на плечи рукавовъ (*wylotow*) верхнаго платья, называемаго *kontusz*.

жественного лица. Въ началѣ танца кавалеръ клалъ шапку подъ мышку, кланялся дамѣ, покручивая усы одной рукой, а другой приударивалъ саблю, — какъ будто указывая достоинства, во имя которыхъ желалъ понравиться хорошенькой женщинѣ. Потомъ, почтительно, онъ вель даму въ приличномъ отъ себя разстояніи, съ выражениемъ гордости, какъ супругъ ведетъ жену. Конечно женщина не имѣла здѣсь случая выказать рѣзвости, ловкости прыжками, но прелесть изящныхъ формъ не была скрываема, а увеличивалась еще отъ скромной походки и великолѣпного костюма.

Рыцарское сословіе въ Польшѣ оживляло эту пляску самыемъ любезнымъ разговоромъ, что было, такъ сказать, школою краснорѣчія. Для молодежи польской представлялъ удобнѣйший случай высказать тайныя желанія и надежды; громкая бальна музика подстрекала еще болѣе ихъ пылкое воображеніе. Первенствующая пара должна была соблюдать всѣ приличія, всѣ обыкновенія, относящіяся къ этому танцу; она вводила по избранию фигуры и нерѣдко кавалеръ первой пары, становясь передъ избранною имъ дамой на колѣни, заставляя тѣмъ всѣхъ дѣлать то-же.

Вотъ настоящее значеніе польского, происшедшаго изъ народного духа и древнихъ учрежденій края. — Музика его съ военными мотивами и марциальными ритмомъ должна была умѣть соединять сладость и простоту сельскихъ напѣвовъ. И точно, чѣмъ старѣе композиція польскихъ, тѣмъ больше въ ней простоты и воинственности духа. Съ конца XVII и первой половины XVIII вѣка являются польские съ музыкальными украшеніями; въ нихъ уже, вообще во всѣхъ, много грома и шума. Въ концѣ прошедшаго столѣтія почти всѣ композиціи полонезовъ лучшихъ виртуозовъ запечатлены особенною госткливостью; таковы превосходные полонезы Князя *Михаила Клеофаса Огинскаго*, лица замѣчательнаго. Эта музика его была до того популярна, что не было дома, въ которомъ не играли-бы его полонезовъ; не было простаго шляхтича, который-бы ихъ не зналъ. Онъ писалъ ихъ за границей вдали отъ родины. Наиболѣе приблизился къ Князю Огинскому композиторъ *Дешкевичъ*. Изъ новѣйшихъ отличался въ Варшавѣ *г-н Курпинскій*. Нынѣшие подражатели, особенно Итальянцы и Нѣмцы, взяли только темпо полонеза, совершенно исконервали первоначальный его характеръ и пишутъ польские на мотивы иностранныхъ оперъ или пѣсней. — (Рисунки старинн. шахтель-ва и полонеза помѣщены на стр. 134).

#### КРАКОВЯКЪ.

Самый веселый и оживленный изъ польскихъ танцевъ — краковякъ; отъ похожъ на испанское болеро тѣмъ, что сопровождается притѣшаніемъ и что пляшущіе въ одномъ означаютъ тактъ и ритмъ *кастильетами*, въ другомъ-же подковками, каблуками или мѣдными кольцами. Въ немъ не столько ловкости, сколько удальства, распашки и веселости. Танцоры безпрестанно бряцаютъ кольцами, которыя въ окрестностяхъ Кракова особенно, во множествѣ вѣщаются на пояса. Плясая и ударяя коваными каблуками по камнямъ, высѣкаютъ искры; это знаменуетъ народъ воинственный и не совершенно вышедший изъ дикаго состоянія. Всѣ движения, одежда и самая музика таихъ оригинальны, что искусство можетъ имъ подражать, но не передать характера ихъ самобытности. Пестрый, но красивый костюмъ Краковяковъ и Краковянокъ особенно примицентъ этой пляски. Подъ наброшеннымъ на голову платочкомъ, длинная коса, заплетенная множествомъ разноцѣтныхъ лентъ, волнуется по воздуху вслѣдъ за плясуньей; эти ленты — цѣлая повѣсть дѣвичьей жизни, — это подарки любовника или крестной матери; награда за сельскіе труды или память поклоненія чудотворной иконѣ въ Ченстоховѣ и т. п.

Самый удалой изъ молодежи первенствуетъ въ разноцѣтной вереницѣ и, какъ въ польскомъ, всѣ должны подражать его движеніямъ; это маленький балетъ, драма, составляющая цѣлую

исторію любви. Молодая пара выступаетъ на сцену: удалой, пылкій парень, гордый собой и одеждой своей, вдругъ дѣлается задумчивъ, опускаетъ глаза... онъ, кажется, ищетъ вдохновенія въ пѣсни; клики товарищей и тактъ, шумно выбиваляемый каблуками, возбуждаютъ его. Танцоръ совершає одинъ кругъ, становится передъ музикой, затягиваетъ куплеты, часто собственной импровизацией и обыкновенно заставляющія краснѣть дѣвушку; тогда она старается убѣгать отъ него, но юноша догоняетъ, выказывая всю свою ловкость. Въ третью очередь, останавливаясь съ пойманной дѣвушкой, чтобы пѣть, онъ вдругъ убѣгаетъ самъ, пока дѣвушка не схватитъ его за плечи; тогда онъ обнимаетъ ея станъ и они вмѣстѣ продолжаютъ граціозную пляску свою, пока музикантъ не вздумается перестать. Вотъ пляска Карпатскихъ горцевъ, представляемая на нашей картинѣ. — (См. стр. 135).

#### МАЗУРКА.

Въ первоначальномъ видѣ, у простаго народа, мазурка была похожа на краковякъ; на границахъ, по сосѣдству съ Нѣмцами, она много измѣнилась, переходя въ какой-то неловкій вальсъ; особенно въ большихъ городахъ, въ театрахъ, на сценѣ ее начали передѣлывать и вскорѣ мазурки нельзя было узнать. Вообще искаженію народныхъ танцевъ чрезвычайно способствовали вездѣ такъ называемыя *шарманки*, которыя, не понявъ національнаго ритма, *шика*, какъ говорятъ Французы, измѣняли характеръ музики, а съ вимъ постепенно измѣнялся и характеръ танца, потому ихъ портила сцена, вводя въ танецъ театральную вычурность и фигуруность, наконецъ ихъ портило общество: какое общество съ своими манерами, условіями и требованіями можетъ танцевать народные танцы? Но и измѣнивъ характеръ, образованное сословіе, передѣлавъ на искусственную народную мазурку, поставило ее въ рядъ самыхъ пріятныхъ европейскихъ бальныхъ танцевъ. Вообще во всѣхъ танцахъ, за исключениемъ можетъ быть *польки*, первенствуетъ женщина; въ настоящей мазуркѣ мужчина, въ порывахъ молодецкаго разгула, красуется вмѣстѣ съ женщиной.

Но можно-ли описывать танецъ? Какое перо передастъ граціозныя движения тѣла, неуводимые изгибы рукъ, ногъ, стана женщины? Одному Гёте удалось это сдѣлать въ своей *Балдеркѣ*; но то была поэзія! Нужно видѣть всѣкую пляску въ родной ея сторонѣ, чтобы принять впечатленія, которыми она создана и которая представляется и возбуждаетъ. Въ музикѣ танца слиты удаль, веселость и тоска; эти главные элементы народной пляски поэтически выражены въ изящнѣйшихъ формахъ искусства, въ истинно-гениальнихъ мазуркахъ Шопена. Въ Польшѣ существуютъ мазурки и полонезы историческіе. — (Изобр. старинн., мазурки на стр. 138).

#### КАЗАКЪ.

Пляска эта осталась въ простомъ народѣ со временемъ владычества Польши надъ Казаками. Тогда, въ скучныхъ минутахъ, въ степяхъ и обозахъ, на зимнихъ квартирахъ, танцевали казакъ одинъ только мужчины. То былъ родъ особенной казацкой гимнастики. Въ плясѣ этой нѣть никакой поэтической идеи; характерический ся духъ — беззаботная удаль, угаръ, не имѣющій связи съ чувствованиемъ души; это степное удальство. Казакъ можно скрѣть отнести къ гро-тескамъ, нежели къ танцамъ. Музика, въ основномъ ритмъ необыкновенно печальная, соединена вмѣстѣ съ шумною веселостью; намъ кажется, что *казачек* (пляска) выражаетъ особенно отчаяніе народа, ищущаго буйного утѣшения и забвѣнія. Музика эта вообще напоминаетъ меланхоліческій духъ пѣсней украинскихъ. Танецъ былъ облагороженъ театральнымъ искусствомъ и иѣкоторое время былъ въ модѣ при дворѣ королей польскихъ, но въ прошедшемъ столѣтіи выгнанъ въ переднія и велся только между дворами. На Волыни, Подольѣ и Украинѣ до сихъ

поръ богатые люди держать дворовыхъ казаковъ, которые съ бандурою въ рукахъ, въ народномъ костюмѣ выполняютъ въ веселый часъ передъ гостями эту полуудио-живую пляску. (Рис. см. на стр. 134).

#### 2. МЫСЛИ О РУССКОЙ НАЦІОНАЛЬНОЙ ОПЕРѢ.

Не только теоретику музыканту, но даже и наблюдателю любителю известно, что между многочисленными племенами славянскими, въ особенности же въ Россіи, существуетъ огромный запасъ музыкальныхъ идей, по формѣ и вкусу совершенно особенныхъ, имъ принадлежащихъ. Развитіе и примѣненіе ихъ, напримѣръ къ театральнымъ представлѣніямъ, искусствомъ композиторомъ, произвело бы новый, чрезвычайно оригинальный родъ музики. Точно такъ, какъ въ отношеніи къ искусству въ наше время, различаются музику итальянскую, пѣмѣцкую, французскую, давно-бы и необходимо должно было имѣть музику славянскую вообще, — оперу русскую въ особенности.

Извѣстно, что Италия есть отчество или мѣсто рождения, какъ западно-церковной, такъ и театральной музики; послѣдня распросранилась оттуда по цѣлой Европѣ. Почти при всѣхъ большихъ и малыхъ дворахъ находились итальянскіе пѣвцы, капельмейстеры; давались оперы, большую частью написанныя въ Италии. Мало по миру въ разныхъ странахъ поручали этимъ таєстро образовать изъ туземцевъ пѣвцовъ и пѣвницъ, съ одной стороны для исполненія второстепенныхъ ролей въ итальянской оперѣ, — съ другой, чтобы уменьшить огромныя издержки, которыхъ стоило содержаніе подобныхъ труппъ; но капельмейстеры не слишкомъ порывались выходить изъ своего, такъ сказать, привилегированного значенія, а по образу мнѣній и въ особенности по собственному интересу имъ нельзѧ было думать о другой музикѣ, кроме итальянской. Слѣдовательно для пѣмѣцкой музики можно было сдѣлать мало, для оперы — вовсе ничего. Нѣмецкіе композиторы держались въ сочиненіи церковной музики и до времени занимались усовершенствованіемъ музики инструментальной, въ особенности же по части духовыхъ инструментовъ; они отличались преимущественно въ военныхъ маршахъ, какъ замѣчаетъ Ж. Ж. Руссо въ своемъ Музикальномъ Лексиконѣ. Такъ было именно до появленія симфоніи и иѣсколькохъ опытовъ въ оперѣ. Въ послѣдствіи, когда итальянскіе маэстро стали дѣйствовать съ своими учениками не совсѣмъ откровенно, когда начали скрывать отъ нихъ нѣкоторыя истины искусства, такъ называемое *savoir-faire*, и когда эти дѣйствія и даже иѣкоторая ревность къ туземнымъ талантамъ не могли долже оставаться скрытыми при дворахъ, гдѣ композиторы находились, — мало по маду они теряли свое влияніе и были замѣнеными отчасти нѣмецкими капельмейстерами; — это было началомъ образованія нѣмецкой оперы.

Французская оперная музика, хотя родившаяся иначе, обязана своимъ происхождениемъ артисту-композиту, а не исполнителю на инструментѣ или пѣвцу. Уже при Карлѣ Великомъ, французскіе пѣвцы соперничали съ итальянскими, такъ что грекоримско-пѣтальянское пѣніе отличается особенно простотою, а грекоримско-французское — торжественностью. Когда итальянская опера основалась во Франціи, въ особенности же въ Парижѣ, то вскорѣ начали заниматься составленіемъ національныхъ сценическихъ представлений съ французскимъ пѣніемъ, на что должны были по певолѣ согласиться и итальянскіе *maestro*, приглашаемые къ тому дворомъ, чтобы удовлетворить *point d'honneur* французской націи, не желавшей уступить другимъ и въ искусстве.

Такъ произошла сперва музикальная трагедія, въ которой прежде всѣхъ особенно отличилась