

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 41.

14 ОКТЯБРЯ 1856.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

**Содержаніе:** Отъ Редакціи. — Объявленіе отъ Дирекціи Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ. — Изложеніе Методы фортепیانной игры (Ан. Контскаго). — Новозданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З—на). — Иностранный вѣстникъ. — Автобиографія Франциска Бенды. — Русскіе спектакли (П. Шилевскаго). — Большой Театръ: Балетъ «Газельда» 7 октября (Театрала) и «Трубадуръ» опера Верди 8 октября (М. Ранпапорта.) — Михайловскій Театръ (Шарля де Сен-Жюльена). — Разказы изъ жизни Паганини. — Библиографическія указанія къ биографіи Сумарокова. — Объявленія.

Редакція покорнѣйше проситъ желающихъ подписаться на полученіе Муз. и Театр. Вѣстника въ 1857 г. **и получать оный съ № 1 со всѣми приложениями**, — присылать свои требованія заблаговременно, дабы она могла распорядиться заготовленіемъ надлежащаго числа экземпляровъ и озаботиться вѣрною доставкою Вѣстника подписчикамъ.

**При 1-мъ номерѣ будетъ приложенъ изящный альбомъ, состоящій изъ 6 романсовъ, музыка Ан. Контскаго.**

Въ слѣдствіе сдѣланныхъ отъ **ДИРЕКЦІИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ**, въ минувшемъ Юніѣ и Августѣ мѣсяцахъ, публикацій въ газетахъ о конкурсѣ для драматическихъ сочиненій по случаю столѣтняго юбилея Русскаго театра, доставлено было въ Дирекцію написанныхъ на юбилей двадцать одна піеса. По разсмотрѣніи ихъ учрежденнымъ на этотъ предметъ особымъ комитетомъ, избрана изъ присланныхъ сочиненій комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, подъ названіемъ: «30-е Августа 1756 года», съ девизомъ: «Чѣмъ дальше въ лѣсъ, тѣмъ больше дровъ», написанная, какъ оказалось по вскрытіи запечатаннаго конверта, Графомъ **В. А. СОЛЛОГУБОМЪ**.

Начальство Дирекціи Императорскихъ Театровъ, по представленію Комитета, назначивъ Графу Соллогубу определенную премію, и, найдя, что, для состава полного спектакля въ день празднованія юбилея, недостаточно одной означенной піесы, удостоило также награжденія другою преміею признанный вторымъ, по достоинству сочиненіемъ, прологъ, подъ названіемъ: «30-е Августа 1856 года, или Столѣтній юбилей Русскаго Театра,» съ девизомъ: «Faciunt meliora potentes,» авторомъ котораго, по вскрытіи конверта, оказался **В. Р. Зотовъ**.

Дирекція Императорскихъ Театровъ, объявляя о вышензаяспешномъ, проситъ прочихъ Гг. авторовъ, приславшихъ сочиненія на конкурсъ, и оставшихся неизвѣстными, получать свои піесы, по представленіи девизовъ, изъ Канцеляріи Директора Театровъ, ежедневно отъ десяти до двухъ часовъ утра.

## ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ ФОРТЕПІАННОЙ ИГРЫ.

Антонъ Контскаго.

### ГЛАВА XXI.

ОБЪ АППЛИКАТУРѢ ВООБЩЕ И НЕОБХОДИМЫХЪ ЕЯ ПРАВИЛАХЪ.

Аппликатура (le doigté), есть одно изъ важнѣйшихъ условій для хорошей игры на какомъ бы то ни было инструментѣ, тѣмъ болѣе на фортепیانно. Ни на одномъ инструментѣ артисту не нужно такого превосходнаго механизма и свободы въ пальцахъ, какъ на фортепیانно (гдѣ одна и таже рука исполняетъ иногда двѣ разныя темы и акомпаниментъ вмѣстѣ, или *тему* съ акомпаниментомъ *трели*, или *хроматической гаммы!*).

Чтобъ піанистъ былъ въ состояніи хорошо владѣть механизмомъ, необходимо ему знать главныя правила *аппликатуры*, безъ которыхъ механизмъ никогда не можетъ быть совершеннымъ, а игра *отчетливою* и *ровною*. Сколько разъ я слышалъ довольно ловко играющихъ на фортепیانно, которые портятъ цѣлую піесу (впрочемъ довольно хорошо исполненную) *черезъ одинъ пассажъ*, гдѣ они не сумѣли, или лучше сказать, *не знали* хорошаго употребленія *аппликатуры!*

Учителя должны по этому *непрерывно* строго на-

блюдают, чтобы ученики знали, въ какомъ случаѣ требуется такая или другая *аппликатура*, и на какихъ правилахъ она основана! Тогда только ученикъ можетъ съ увѣренностію употреблять аппликатуру по правиламъ, и безъ малѣйшей ошибки, когда ему учитель растолкуетъ всѣ подробности этихъ правилъ. Есть два рода аппикатуры въ фортепіанной игрѣ: 1) натуральная аппикатура (*doigté naturel*), 2) сложная аппикатура (*doigté composé*).

Первымъ главнымъ правиломъ натуральной аппикатуры служатъ *гаммы всѣхъ тоновъ*, для всѣхъ пассажей *диатоническихъ*. Второе правило есть хроматическая гамма, третье — аккорды, напр.

- 1) Совершенный аккордъ каждой тоникки.
- 2) Большой септимальный аккордъ каждой тоникки.
- 3) Уменьшенный септимальный аккордъ.

Эти три рода аккордовъ составляютъ, такъ сказать, почти всю известную аппикатуру фортепіанной игры, кромѣ такъ называемыхъ «сложныхъ пассажей» (*traits composée*), которые не происходятъ изъ роду гаммъ, какъ *диатоническихъ*, такъ и *хроматическихъ* какъ и ровно съ аккордовъ; объ этихъ пассажахъ будетъ рѣчь послѣ. Теперь же займемся только натуральной аппикатурою. Къ натуральной аппикатурѣ причисляются еще *гаммы въ терціяхъ* (*gammes en tierces*), *диатоническія* и *хроматическія*.

Желая облегчить гг. учителей въ преподаваніи равно какъ и учениковъ въ наукѣ фортепіанной игры, приложу всѣ возможные усилія, чтобы объяснить, какъ можно лучше, необходимыя правила, такимъ образомъ, чтобы гг. учителямъ легче было давать уроки, а ученикамъ скорѣе и лучше понимать; — тогда только моя наука будетъ полезна для тѣхъ и другихъ, тѣмъ болѣе, что отъ этихъ необходимыхъ правилъ зависитъ совершенство механизма, а безъ него нѣтъ совершенства въ фортепіанной игрѣ.

1) Аппикатура гаммъ какъ *мажорныхъ* (*Dur*), такъ и *минорныхъ* (*Moll*), находится во всѣхъ *методахъ*, о которыхъ и говорить нечего, потому что всякій учитель долженъ ихъ знать и знаетъ. Одно замѣчаніе, которое я дѣлаю ученикамъ, есть то, что въ гаммахъ мажорныхъ *H*, *Fis*, *Cis* и во всѣхъ *гаммахъ съ бемолями*, въ правой рукѣ, *третій палецъ* находится на клавишѣ *Dis* или *Es*, а *четвертый* на клавишѣ *Ais* или *B* — это правило есть неизмѣнное. Что касается *лѣвой руки*, для нея общаго правила нѣтъ.

## ГЛАВА XXII.

Когда ученикъ хорошо будетъ играть всѣ *гаммы*, мажорныя и минорныя, тогда долженъ онъ твердить упражненія аппикатуры *совершенныхъ аккордовъ* (*Accord parfaits*); разумѣется, всякія три ноты играются октавою выше.

### C-dur (Ut majeur).

Клавшип.	} C, E, G, C, E, G, C, E, G, C, }
Пальцы.	
Для прав. руки.	{ 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5, }

### G-dur (Sol, Majeur).

}	G, H, D, G, H, D, G, H, D, G,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

### D-dur (Ré, Majeur).

}	D, Fis, A, D, Fis, A, D, Fis, A, D,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 3, 3, 5,

### A-dur (La, Majeur.)

}	A, Cis, E, A, Cis, E, A, Cis, E, A,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

### E-dur (Mi, Majeur).

}	E, Gis, H, E, Gis, H, E, Gis, H, E,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

### H-dur (Si, Majeur.)

}	H, Dis, Fis, H, Dis, Fis, H, Dis, Fis, H,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

### Fis-dur (Fa, Dièze, Majeur).

}	Fis, Ais, Cis, Fis, Ais, Cis, Fis, Ais, Cis, Fis,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

### D-dur (Ré, Bémol Majeur).

}	Des, F, As, Des, F, As, Des, F, As, Des,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,
или	2, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4,

### As-dur (La, Bémol Majeur).

}	As, C, Es, As, C, Es, As, C, Es, As,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,
или	2, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4,

### Es-dur (Mi Bémol Majeur).

}	Es, G, B, Es, G, B, Es, G, B, Es,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,
или	2, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4,

### B-dur (Si Bémol Majeur).

}	B, D, F, B, D, F, B, D, F, B,
	2, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4,

### F-dur (Fa Majeur).

}	F, A, C, F, A, C, F, A, C, F,
	1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5,

Ученикъ долженъ ударять *лѣвой рукой* совершенный аккордъ того тона, въ которомъ будетъ твердить правая рука. Всѣ эти упражненія нужно твердить не только такъ какъ они здѣсь написаны, но и обратно, начиная отъ самой высшей ноты до самой нисшей, и по нѣскольку разъ впередъ и назадъ, наблюдая, чтобы всякую клавишу ударять пальцемъ съ равною силою безъ малѣйшаго движенія руки; движеніе дозволяется только пальцамъ. Эти упражненія весьма полезны будутъ для приобрѣтенія *независимости въ пальцахъ*, равно и для того, чтобы увеличить ихъ силу и увѣренность въ игрѣ.

ГЛАВА XXIII.

Мнѣ приходится въ первый разъ говорить вамъ объ *септимовыхъ аккордахъ*. Большой *септимовый аккордъ* (Accord de la Septième Dominante) находится на пятой нотѣ выше тоника во всякомъ *толь* или *гамль*. Такъ, напримѣръ, верхняя *квинта* отъ тоника называется Dominante, т. е. *квинта* или *пятая нота*, считая отъ тоника къ высшимъ клавишамъ; такимъ образомъ если мы играемъ въ C-dur, то *квинта выше тоника* или «Dominante» будетъ G. Отъ этой ноты отсчитавъ *семь нотъ выше*, найдемъ клавишу F т. е. *септиму*; но какъ всякій аккордъ *септимовый* сложенъ изъ *терціи, квинты и септимы*, такъ аккордъ *септимовый совершенный*, въ C-dur, будетъ сложенъ изъ слѣдующихъ нотъ.

Аппликатура. 1 — G — первой ноты.  
2 — H — терціи.  
3 — D — квинты.  
5 — F — септимы.

Почти во всѣхъ такихъ *септимовыхъ аккордахъ*, гдѣ только *септима* находится на бѣлой клавишѣ, можно брать эту ноту пятымъ пальцемъ; но если *септима* находится на черной клавишѣ, то ударяется по ней четвертымъ пальцемъ, напримѣръ:

Въ C-dur.

Клавиши. { G, H, D, F, G, H, D, F, }  
Аппликатура. { 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, }

Въ G-dur.

{ D, Fis, A, C, D, Fis, A, C, }  
{ 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, }

Въ D-Dur.

{ A, Cis, E, G, A, Cis, E, G, }  
{ 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, }

Въ A-Dur.

{ E, Gis, H, D, E, Gis, H, D, }  
{ 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, }

Въ E-dur.

{ H, Dis, Fis, A, H, Dis, Fis, A, }  
{ 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 5, }

Въ H-dur.

{ Fis, Ais, Cis, E, Fis, Ais, Cis, E, }  
{ 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, }

Въ Fis-dur.

{ Cis, Eis, Gis, H, Cis, Eis, Gis, H, }  
{ 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, }  
или { 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, }

Въ Des-dur.

{ As, C, Es, Ges, As, C, Es, Ges, }  
{ 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, }

Въ As-dur.

{ Es, G, B, Des, Es, G, B, Des, }  
{ 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, }

Въ Es-dur.

{ B, D, F, As, B, D, F, As, }  
{ 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, }

Въ B-dur.

{ F, A, C, Es, F, A, C, Es, }  
{ 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, }

Въ F-dur.

{ C, E, G, B, C, E, G, B, }  
{ 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, }

Само собою разумѣется, что нужно играть всякія четыре ноты октавою выше.

(Продолженіе будетъ).

## НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Здѣшнія:

1) *Радость Россіи*. Маршъ по случаю торжественнаго вѣнчаія на царство Государя Императора Александра II. Посвященный Его Императорскому Величеству артистомъ оркестра Императорскихъ театровъ Джіованни Ферреро. С.-Петербургъ. У В. Деноткина. Цѣна 75 коп. сер.

Для піесъ, написанныхъ на случай, какъ уже было замѣчено въ нашемъ журналѣ, строгая критика не имѣетъ мѣста. На нихъ надобно смотрѣть совсѣмъ съ иной точки.

Маршъ г. Ферреро, не отличаясь оригинальностью мелодическихъ мыслей, довольно свѣтелъ, красивъ и въ оркестрѣ навѣрное, весьма эффектенъ.

2) *Камаринская* М. И. Глинки въ новомъ изданіи. Аранжирована для фортепіано, въ 4 руки К. Вильбоа. С.-Петербургъ. У О. Стелловскаго. Цѣна 1 р. 15 к.

Фантазія для оркестра на мотивъ извѣстной плясовой піесни «Камаринской» принадлежитъ къ тѣмъ произведеніямъ лучшаго изъ русскихъ композиторовъ, которыя — по справедливости приобрѣли уже большую извѣстность и даже нѣкоторую популярность. Фантазію эту часто исполняютъ не только въ концертахъ, но даже въ садовыхъ лѣтнихъ оркестрахъ и въ антрактахъ разныхъ спектаклей. Но съ этой столько замѣчательной партитурой, по рукамъ капельмейстеровъ и музыкантовъ оркестриныхъ, ходятъ списки не совсѣмъ вѣрные, даже искаженные — особенно «произвольнымъ» означеніемъ перемѣнъ темпа (Allegro più mosso Andante), о которыхъ авторъ и не помышлялъ. Сверхъ того въ продажѣ есть четвероручная аранжировка «Камаринской» весьма неудачная. Слѣдовательно г. Стелловскій прекрасно слѣлалъ, что поручилъ переложить эту вещь съ экземпляра партитурѣ пересмотрѣннаго самимъ авторомъ, со-

вершено вновь и издалъ новое переложеніе не только что опрятно, но даже изящно. На разрисованной оберткѣ буквы слова «Камаринская» составлены изъ русскихъ мужичковъ въ разныхъ веселыхъ и смѣшныхъ позахъ. (Исполненіе этихъ фигурокъ могло бы быть придумано и гораздо лучше, но уже основная мысль весьма не дурна). Аранжировка очень тщательна, исправна и не трудна для игры. Подробное означеніе инструментовки и вѣрность оригинальной партитурѣ дѣлаютъ это переложеніе интереснымъ и для знатоковъ.

Похваливъ достоинства этого прекраснаго изданія, замѣтимъ одну нѣсколько значительную его погрѣшность. На страницѣ 4-й, въ лѣвой партіи при началѣ Allegro moderato D-dur  $\frac{2}{4}$  поставлена пауза въ 12 тактовъ. Необходимо было въ этихъ тактахъ мелкими нотками означить то, что играетъ правая партія (Primo); безъ этой реплики играющему Secondo весьма легко будетъ ошибиться въ счетѣ и вступить не во время, а вступленіе второй партіи (контрапунктомъ на тему) именно въ этомъ мѣстѣ, по деликатности и прозрачности сочетанія составляетъ главную прелесть и чрезвычайно замѣтно. На заглавіи послѣ слова «Камаринская» поставлено въ скобкахъ «Scherzo». — Принадлежитъ ли это названіе перу автора? Прежде это произведеніе называлось «Фантазія для оркестра» — это и точнѣе.

Любители музыки М. И. Глинки безъ сомнѣнія тотчасъ запасутся этимъ новымъ изданіемъ отличной вещи въ хорошемъ и всѣмъ доступномъ переложеніи. Есть аранжировка и въ 2 руки, но безъ сомнѣнія гораздо менѣе полная и менѣе способная передать эффектъ оркестра и гармонизаціи, а въ нихъ то здѣсь все и дѣло.

МОДЕСТЬ 3-ВЪ.

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТИКЪ.

Мѣніе Барера \*) о Гретри. — Разныя извѣстія. — Анекдоты.

Гретри есть одинъ изъ самыхъ остроумныхъ и любимыхъ французскихъ композиторовъ; его граціозная и мелодическая музыка искусно скрываетъ небрежность стиховъ Седена и сухость стиха Мармонтеля. Нѣкоторые плохіе поэты заключили изъ того, будто бы хорошія стихотворенія не годятся для переложенія на музыку и что композиторъ долженъ предпочитать рифмованную прозу Ричарда львиного сердца и Земиры и Азора, чудной гармоніи хоромъ изъ Esther и Athalie. Основываясь на той же, столь благопріятной для посредственности мысли, многіе изъ нашихъ оперныхъ композиторовъ писали свои сочиненія исключительно по правилу остроумнаго Фигаро: что не стоитъ труда говорить, то поютъ... Ce qui ne vaut pas la peine d'être

\*) Предлагаемая нами характеристика Гретри составляетъ часть III тома Мемуаровъ Барера, издаваемыхъ Иполитомъ Карно и Давидомъ д'Анжеромъ (Парижъ, 1842, 4 тома, in 8°). Приводя этотъ отрывокъ, брюссельскій журналъ Le Guide Musical сообщаетъ слѣдующія свѣдѣнія объ авторѣ Мемуаровъ: «Бареръ, какъ извѣстно, игралъ значительную и печальную роль во французской революціи, занимая мѣсто члена въ страшномъ комитетѣ общественной безопасности... Онъ очень любилъ театръ и былъ хорошо знакомъ съ Лекюеромъ, Далеиракомъ, Штейнбелтомъ, Лапсомъ и Тальмою.»

dit, on le chante.... Но многіе разительные примѣры упитожаютъ это слишкомъ смѣшное заблужденіе. Гретри въ своемъ сочиненіи «Essais sur la musique» говоритъ по этому поводу слѣдующее: чтобы артистъ могъ вполнѣ быть доволенъ своими трудами, надо чтобы стихи, назначенные для музыки, были весьма тщательно обработаны; говорятъ, что если слова не хороши, то стоитъ положить ихъ на музыку и онѣ покажутся отличными; а я говорю напротивъ того, что онѣ покажутся несносными. Языкъ музыки выразительнѣе обыкновенной декламаціи, а между тѣмъ ясно, что чѣмъ сильнѣе вы декламируете, чѣмъ больше дѣлаете удареній на словахъ, тѣмъ болѣе вы обнаруживаете цельность и несладкость стиха. Всѣ итальянскіе композиторы упражнялись надъ поэмами Метастазіо, справедливо занимающаго первое мѣсто между итальянскими драматическими лириками и не всѣ ли они обязаны своими успѣхами и вдохновеніемъ прелести его поэзіи? Еслибъ не влдіиіе двора Людовика XIV, гдѣ все, стараясь быть великимъ, дѣлалось холоднымъ и напыщеннымъ, и еслибы не совѣты и даже приказанія Итальянца Люлли, Кино, не смотря на то, что былъ настоящій придворный, съ большимъ увлеченіемъ предавался бы вдохновенію своего генія и не поддерживалъ бы тѣхъ правилъ поэзіи, которыя были такъ нессны для Буало. Но что ни говори, строгій и насмѣшливый законодатель французскаго Парнаса, а поэтъ, написавшій Athys и Atmide остается, тѣмъ не менѣе однимъ изъ лучшихъ нашихъ лириковъ; многія части изъ его оперъ указаны Лагарпомъ какъ образцы достойные подражанія. Глукъ и Пиччини безъ сомнѣнія восхищались стихами Кино, но къ счастью не сочли ихъ довольно хорошими для своей музыки. Въ числѣ партитуръ нашихъ двухъ лирическихъ театровъ, первое мѣсто всегда будетъ принадлежать операмъ: Didon, Oedipea, Colone, Iphigénie en Tauride, Vertale, Stratonice и Eurphrosine. Прекрасные стихи Мармонтеля, Гильяра, Гофмана и Жун не помѣшали Пиччини, Саккини, Глуку, Гретри и Мегюлю написать для нихъ превосходную музыку.... Возвышенныя мысли, гармоническій стиль, правильный и изящный стихъ, не только не стѣсняютъ композитора, но напротивъ того воспаляютъ его воображеніе, тогда какъ стихи плохіе и прозаическіе охлаждають его геній. Только плохіе поэты держатъ сторону плохихъ стиховъ.

Гретри можетъ считаться первымъ изобрѣтателемъ и усовершенствователемъ комической оперы. L'Ami de la maison, Sylvain, l'Amant jaloux, le Tableau parlant, Zemire et Azor составляютъ образцовыя произведенія; нововводители не написали ничего лучше этихъ піесъ и тѣ, которые хотятъ въ настоящее время дѣлать улучшенія, по справедливости могутъ подражать всему, что есть прекраснаго въ сочиненіяхъ Гретри, то есть его пріятности, неприужденности и драматическому выраженію. Гретри безъ сомнѣнія хорошъ не во всемъ, но стараясь дѣлать улучшенія, не надо истреблять того, что въ немъ дѣйствительно хорошо. Можно улучшить его акомпаниментъ и превзойти его въ гармоніи, но что касается до мелодій, то всякій долженъ считать себя счастливымъ, если успѣетъ только приблизиться къ этому композитору. Всего больше, какъ говорилъ

Гретри, не надо забывать, что пѣніе должно происходить на сценѣ, а не въ оркестрѣ. Легко можетъ быть, что по примѣру Россіи, произойдетъ какая нибудь переиначка въ формахъ и музыкальныхъ украшеніяхъ, подверженныхъ всегда измѣненіямъ моды; плавная игра можетъ замѣнить отрывистую; но что натурально и выразительно, то никогда не исчезнетъ; чистые и правильные звуки и непринужденная мелодія, при какомъ бы то не было пѣніи и акомпаниментѣ, во всякое время будутъ восхищать слушателей. У Гретри встрѣчается много самыхъ очаровательныхъ мотивовъ, которые еще и теперь очень часто улотребляются на театрахъ.

— Докторъ Рельи оканчиваетъ сочиненіе, которое начнется печататься въ началѣ 1857 года и о важности котораго можно заключить по одному его названію: «біографическій словарь всѣхъ извѣстныхъ трагическихъ, драматическихъ и мелодраматическихъ поэтовъ, артистовъ музыки, концертниковъ, хореграфовъ, сценарграфовъ, журналистовъ, пѣвцовъ, танцовщиковъ и актеровъ отъ 1800 до 1856 г.» Этотъ словарь будетъ состоять изъ двухъ частей, изъ которыхъ первая будетъ напечатана въ началѣ 1857 г. Всѣмъ извѣстно, съ какимъ тщаніемъ г. Рельи составляетъ свои сочиненія, а потому и это изданіе навѣрно будетъ не менѣе интересно, чѣмъ всѣ предыдущія.

*Парижъ.* Г. Верди былъ совершенно готовъ къ отъѣзду въ Болонью, гдѣ онъ хотѣлъ поставить на сцену свою оперу *Stifellio*, когда оперное правленіе сдѣлало ему предложенія, для которыхъ онъ рѣшился остаться. Онъ пробудетъ въ Парижѣ до конца декабря. Съ согласія начальника оперы немедленно начали репетировать Трубадура, чтобы давать эту оперу въ другой половинѣ декабря. Чтобы составить полный спектакль, Верди присоединитъ къ оперѣ сцену, состоящую изъ танцевъ, помѣстивъ ее во 2 актѣ, въ сценѣ лагеря. Исполненіе оперы поручено Г-жамъ Медори, Борги-Малю и гг. Геймаръ, Бонеге и Дериви. Трубадуръ, при содѣйствіи самаго Верди, будетъ поставленъ со всѣмъ блескомъ и превосходствомъ, какого только можно ожидать отъ сцены, пользующейся могущественнымъ покровительствомъ французскаго правительства.

По исполненіи оперы Трубадуръ, Верди тотчасъ отправится въ Болонью, чтобы ставить тамъ свою новую оперу.

— На императорскомъ оперномъ театрѣ, опера Пророкъ постоянно даетъ самые значительные сборы.

— Оперный сезонъ на итальянскомъ театрѣ откроется навѣрно 2 октября (н. с.) оперою Ченерентола, въ которой будетъ участвовать г-жа Альбони. Артисты дѣятельно репетируютъ Трубадура и Двухъ Фоскари. Эти оперы будутъ даны вскорѣ одна послѣ другой.

— Шесть композиторовъ, избранные конкурсною коммиссіею театра *Bouffes Parisiens*, получили либретто оперы, назначенное для конкурса. Піеса носитъ заглавіе: *le Docteur Miracle* и написана гг. Леонъ Баттю и Людовикомъ Галеви.

— Друзья покойнаго Адана соединили свои усилія, чтобы издать всѣ его сочиненія, какъ музыкальныя, такъ и литературныя. Это интересное изданіе будетъ состоять изъ двухъ томовъ и къ нему будутъ приложены біографія и портретъ знаменитаго автора.

— Журналъ Сен-Мало сдѣлалъ слѣдующій отзывъ о третьемъ концертѣ Бата: Бата игралъ какъ и всегда удивительно. Его игра полна граціи и прелести въ *Фавориткѣ*, увлекательна и торжественна въ *Маріи Стюартъ*, дышетъ благоговѣніемъ въ чудной аріи *Страделлы*, таинственна и заунывна въ двухъ прелестныхъ кантатахъ «*le Somnil de Nanine* и *le Songe d'enfant*». Въ двухъ послѣднихъ піесахъ онъ превосходно доходитъ понемногу до самаго чуднаго піаниссимо, сохраняя при томъ вполне рисункъ мелодіи и постоянно придавая ему отгѣпокъ невыразимой грусти.

Бата принадлежитъ къ числу артистовъ одаренныхъ удивительнымъ пониманіемъ музыкальныхъ мыслей. Бываютъ минуты, когда Бата превосходитъ всякое ожиданіе и достигаетъ высшей степени искусства.»

Г-жа Леритъе пѣла въ этомъ концертѣ арію изъ *Торквато Тассо*, *Actéon*, *Noces de Jeanette* и дуэтъ изъ «*Postillon*» съ молодымъ теноромъ Никола. Усиѣхъ молодой пѣвицы имѣлъ въ этотъ вечеръ полные размѣры триумфа. Г-жа Леритъе училась музыкѣ у г-жи Фаррапъ и окончивъ свое дѣло, какъ пѣвица, акомпанировала на фортепіано г. Бату въ религіозномъ отрывкѣ изъ *Страделлы* (17 столѣтія).

— Знаменитый піанистъ Тальбергъ, немедленно по возвращеніи изъ *Ріо-Жакпейро*, снова отправился въ Соединенные Штаты. Онъ встрѣтится тамъ съ Готшалкомъ, соперничать съ которымъ ему будетъ не совсѣмъ легко.

*Цюрихъ.* Композиторъ Ришаръ отъ слишкомъ сильнаго прилежанія къ трудамъ, опасно захворалъ. Говорятъ, что онъ въ самое короткое время написалъ двѣ оперы и даже готовъ пачать писать третью.

*Берлинъ.* Мейерберъ воротился изъ своей поѣздки въ Парижъ. По случаю бракосочетанія В. Г. Баденскаго съ Принцессою Луизою, знаменитый композиторъ написалъ кантату для соло и хоровъ, подъ названіемъ «*Брачная пѣснь*». Кантата будетъ исполнена Домхоромъ; слова написаны Рельштабомъ.

*Вѣна.* Юсифъ Гунгль принятъ капельмейстеромъ въ пѣхотный полкъ Айрольди на весьма выгодныхъ условіяхъ. Франца Листа ждутъ къ 14 сентября (н. с.), онъ пробудетъ здѣсь до 25.

*Лейпцигъ.* Между сочиненіями, оставленными умершимъ композиторомъ Шуманомъ, находятся: соната для фортепіано и скрипки; увертюра къ одной изъ піесъ Шекспира; одна месса и полная музыка къ Фаусту Гете, въ трехъ частяхъ. Концерты въ Гевандгаузѣ должны были начаться 28 сентября. Третій изъ нихъ былъ посвященъ памяти Шумана.

Г-жа Марра продолжала свои представленія въ роли *Маріи*, *Дочери полка* и въ роли *Изабеллы*, въ *Робертѣ Дяволѣ*.

Г. и г-жа Саломанъ уѣхали въ Дрезденъ. Г. Саломанъ представилъ управленію здѣшняго театра партитуру новой оперы своего сочиненія, подъ названіемъ «*Роза Карпатскихъ горъ*», которая будетъ представлена въ теченіи нынѣшней зимы.

— Дрейшокъ приглашенъ въ Кельнъ въ качествѣ капельмейстера и профессора въ консерваторіи для замѣщенія умершаго Теодора Пиксиса.

— Здѣсь вышли двѣ первыя тетради сочиненія Ферд. Глейха, заключающія въ себѣ шесть легкихъ піесъ для скрипки и фортепіано. Эти піесы составляютъ драгоценный подарокъ для молодыхъ особъ, желающихъ заниматься совокупною игрою.

Въ настоящее время въ Германіи существуетъ 167 сценическихъ учреждений; въ этомъ числѣ считается 19 придворныхъ театровъ, изъ которыхъ три или четыре пользуются вліяніемъ не только въ своемъ мѣстѣ, но дѣйствуютъ и на окружныя города; 13 городскихъ театровъ перваго достоинства, имѣющихъ главою театръ въ Бреславлѣ; 28 такихъ же театровъ втораго и 39 театровъ третьаго достоинства; наконецъ 68 бродячихъ обществъ.

Эдуардъ Девриентъ написалъ «Dienstregeln für das grossherzogliche Hoftheater zu Carlsruhe» и послалъ ихъ всеѣмъ главнымъ дирекціямъ театровъ. Это сочиненіе можетъ служить прекраснымъ основаніемъ для болѣе важнаго труда, именно для полнаго собранія театральныхъ законовъ.

Темницкій капельмейстеръ Мейо, въ вознагражденіе своей долговременной службы искусству, получилъ отъ своихъ многочисленныхъ друзей и почитателей богатый капельмейстерскій жезлъ сдѣланный изъ серебра.

*Миланъ.* По случаю скорого пріѣзда Австрійскаго императора въ Миланъ, на театрѣ де ла Скала будутъ давать Трубадура.

Спонтини будучи еще ребенкомъ пріѣхалъ въ Севилью. Однажды онъ пошелъ въ церковь Св. Креста, гдѣ по случаю Великаго Пятка исполняли «Stabat» Перголеза. Спонтини слушалъ музыку съ восторгомъ и его воображеніе было до того очаровано, что онъ вовсе не слышалъ—какъ церемонія кончилась и онъ остался одинъ посреди пустой церкви.

Набожно и задумчиво Спонтини разсматривалъ образцовое произведеніе испанской живописи «Снятіе со Креста» Педро Кампанье и, погруженный въ свои мысли, не слышалъ послѣдняго удара колокола. Ключарь, который пришелъ запереть двери храма, вывелъ его изъ задумчивости спросивъ, что онъ тутъ дѣлаетъ и зачѣмъ не вышелъ изъ церкви вмѣстѣ съ другими?

«Я дождался, отвѣчалъ молодой человекъ, когда эти священныя особы снимутъ со креста тѣло нашего Спасителя.»

Разсказываютъ, что за нѣсколько дней до представленія оперы «Густавъ», когда уже была назначена общая репетиція въ костюмахъ, г. Дюпоншель захворалъ и принужденъ былъ лечь въ постель. Успѣхъ новой оперы преимущественно зависѣлъ отъ богатства и вѣрности костюмовъ пятаго акта, и потому г. Дюпоншель, во что бы то ни стало, хотѣлъ ихъ видѣть собственными глазами. Сидя на постели и имѣя подлѣ себя костюмера и начальнику швей, больной Дюпоншель осматривалъ одного за другимъ всеѣхъ фигурантовъ и фигурантокъ оперы. Каждый изъ нихъ останавливался у изголовья его кровати; больной осматривалъ его съ ногъ до головы, дѣлалъ свои замѣчанія и поправки. Къ двумъ часамъ утра смотрѣ былъ оконченъ; г. Дюпоншель,

истощенный до-нельзя, снова легъ въ постель, по успѣхъ пятаго акта былъ уже обезпеченъ. Огромные труды г. Дюпоншеля были вознаграждены огромнымъ, безпримѣрнымъ успѣхомъ. Въ этотъ день Огюсть и его клакеры могли поучиться у публики, какъ кричать браво, какъ аплодировать и стучать ногами.

— Али-Баба принадлежитъ къ числу самыхъ посредственныхъ оперъ Керубини. Въ теченіе всего представленія, публика зѣвала такъ громко, что даже настоящіе свистки были бы менѣе краснорѣчивы<sup>\*)</sup>. Керубини не могъ опомниться отъ удивленія; онъ всюду искалъ причины паденія Али-Бабы, всюду, кромѣ своей музыки.

Наконецъ, онъ, повидимому, пашель ключъ къ этой ужасной загадкѣ. Съ такими жалкими хорами, сказалъ онъ, какъ хоры нашей оперы, ни одно сочиненіе не можетъ имѣть успѣха. Я никогда не могъ заставить пѣть или ходить въ тактъ ни одного изъ моихъ сорока воровъ. И въ самомъ дѣлѣ, на всеѣхъ репетиціяхъ, хоръ сорока воровъ постоянно мучилъ несчастнаго автора. Онъ безпрестанно стучалъ своею палкою и не переставалъ кричать: въ тактъ, господа! въ тактъ!

Одипъ изъ фигурантовъ парижской оперы Керіо, представилъ однажды примѣръ стоицизма, достойный древности. Ему была поручена роль генія огня, въ балетѣ la Fille de Marbre; на головѣ его горѣло безсмертное пламя, пламя спирта... Къ несчастію, неизвѣстно какимъ образомъ, сосудъ со спиртомъ открылся и горящая жидкость вылилась на обнаженное плечо фигуранта. Керіо ни малѣйшимъ знакомъ не показалъ, что ему больно; онъ продолжалъ свою роль какъ ни въ чемъ небывало.

Въ этомъ случаѣ Керіо превзошелъ Муцію Сцевола, который сжегъ свою руку на пылающемъ кострѣ. Сцевола пріобрѣталъ безсмертіе, а Керіо получалъ всего полторы тысячи франковъ въ годъ.

Стоицизмъ Керіо не остался безъ вознагражденія. На другой же день, г. Дюпоншель прислалъ ему триста франковъ. Всеѣ служащіе въ Оперѣ были довольны этимъ поступкомъ Дюпоншеля, одинъ только Керіо удивился ему и не переставалъ повторять:

«Я исполнилъ только мою обязанность, я сдѣлалъ свое дѣло и больше ничего.»

— Жарновикъ, прежде чѣмъ сдѣлался однимъ изъ искуснѣйшихъ нашпхъ виртуозовъ, занималъ довольно скромное мѣсто по таможенной части. Однажды начальникъ отдѣленія, придя въ комнату, гдѣ сидѣлъ будущій музыкантъ, спросилъ:

— Гдѣ г. Жарновикъ? Мнѣ его нужно видѣть.

— Его здѣсь нѣтъ, отвѣчалъ одинъ изъ чиновниковъ, но вотъ его шляпа.

Начальникъ по неволѣ долженъ былъ удовольствоваться такимъ объясненіемъ.

<sup>\*)</sup> Хору сорока воровъ былъ произнесенъ окончательный и безапелляціонный приговоръ.

Дѣло въ томъ, что Жарновикъ очень часто отлучался изъ должности и потому па всякой случай завелъ шляпу, которая должна была представлять его особу и никогда не покидала занавѣсной розетки, приходившейся прямо надъ стуломъ, гдѣ сидѣлъ чиновникъ-музыкантъ.

## АВТОБИОГРАФІЯ ФРАНЦИСКА БЕНДЫ.

Я родился 25 ноября 1709 года, въ деревнѣ Ксерецъ-Бенатки (Xsergez-Benatky), близъ Ней-Бенатки, маленькаго города въ горахъ Богеміи.

Покойный отецъ мой, Іоаннъ-Георгъ-Бенда, былъ главою цеха ткачей; кромѣ того онъ ходилъ въ харчевни играть на спинетѣ, гобоѣ и свирѣли. По смерти сестры, я сдѣлался старшимъ изъ его дѣтей.

Одинъ горшечникъ выучилъ меня читать по складамъ, а потомъ я сталъ ходить въ школу города Ней-Бенатки, находившуюся отъ насъ на разстояніи четверти лье; здѣсь я выучился читать, писать и пѣть; учитель школы Алексіусъ, сообщилъ мнѣ первыя понятія о музыкѣ.

Когда мнѣ было девять лѣтъ, отецъ взялъ меня съ собою въ Прагу, чтобы ознакомиить меня съ городомъ. Въ это время въ Прагѣ жилъ сочинитель духовной музыки, Бикси, близкій родственникъ моей матери; онъ заставилъ меня пѣть, и такъ какъ я исполнилъ это довольно хорошо, то и былъ принятъ пѣвчимъ въ монастырь Прагскихъ Бенедиктинцевъ. Я посѣщалъ іезуитскую школу и часто ходилъ въ церкви, гдѣ могъ слышать лучшихъ пѣвцовъ; по встеченіи года я самъ сдѣлался пѣвцомъ. Одинъ изъ монаховъ монастыря, по имени отецъ Германъ, принялъ меня подъ особое свое покровительство. Около этого времени онъ помогъ студенту, графу Черинну, написать диссертацию и получилъ за то 200 флориновъ. Часть этой суммы употребилъ онъ для того, чтобы одѣть меня заново, съ погъ до головы. Когда мать моя пріѣхала меня навѣстить и нашла такъ хорошо одѣтымъ, то велѣла мнѣ выпросить отпускъ на восемь дней, чтобы ѣхать съ нею домой. Въ небольшомъ разстояніи отъ деревни, она отвела меня въ сторону, въ лѣсокъ. Не зная ея намѣренія, я сначала очень удивился; но когда она вынула изъ кармапа коробку съ пудрою, то я тотчасъ понялъ въ чемъ дѣло. Мать напудрила мнѣ волосы, такъ что я съ трудомъ могъ удержаться отъ смѣха. Когда мы вошли въ деревню, меня не видалъ никто, за исключеніемъ нѣсколькихъ сосѣднихъ крестьянъ. Въ слѣдующее воскресенье я пѣлъ въ городской церкви; канторъ остался мною доволенъ и полюбилъ меня; по этому случаю вечеромъ распилъ у моего отца нѣсколько кувшиновъ хорошаго богемскаго пива. По окончаніи отпуска я возвратился въ Прагу.

Одинъ студентъ, по имени Рошеръ, имѣлъ порученіе найти пѣвчаго для королевской католической домашней церкви въ Дрезденѣ, и выбралъ меня. Но такъ какъ іезуиты желали доставить это мѣсто другому мальчику, то они предупредили моего начальника, чтобы онъ не упускалъ меня изъ глазъ. У меня отняли платье и я долженъ былъ

ходить въ іезуитскую школу не иначе, какъ въ камзолѣ и плащѣ; не смотря па то я успѣлъ бѣжать со студентомъ.

Кошелекъ мой былъ довольно пустъ. Я продалъ мои учебныя книги за 5 крейцеровъ: въ этомъ заключалось все мое богатство. Въ Ракопицѣ, гдѣ жили родители товарища моего путешествія, я пѣлъ въ церкви и получилъ отъ декана 2 флорина и великолѣпное угощеніе; въ этомъ случаѣ я считалъ себя обладателемъ всѣхъ сокровищъ міра.

Прибывъ въ Дрезденъ, я пошелъ представиться іезуитамъ, которые имѣли надзоръ надъ пѣвчими королевской домашней церкви. Мои будущіе товарищи играли тогда въ мячикъ; не зная нѣмецкаго языка, я говорилъ съ ними на богемскомъ. Такъ какъ они были хорошо одѣты, а я былъ въ своемъ плохомъ камзолѣ, то сначала они смотрѣли на меня съ-высока; но спустя три дня, когда я выказалъ свои способности, меня одѣли также какъ ихъ.

Пробывъ въ Дрезденѣ полтора года, я сталъ скучать по родицѣ. Я написалъ о томъ своему отцу и онъ прислалъ за мною родственника верхомъ и при немъ другую лошадь, собственно для меня. Но такъ какъ въ это время покойный капельмейстеръ Гейнсенхентъ, только что написалъ новую Regina coeli, которую я долженъ былъ пѣть въ присутствіи двора, и такъ какъ праздники были недалеко, то посланнаго ко мнѣ отослали домой, заплативъ ему за дорожныя издержки. Не смотря на то, тоска моя увеличивалась со дня на день и такъ какъ меня не отпускали домой, то я тайно уѣхалъ съ однимъ богемскимъ перевозчикомъ. Я ночь провелъ въ шляпкѣ, близъ Пирпы. На другое утро, при пробужденіи моемъ, я увидѣлъ, подлѣ себя, двухъ людей, посланныхъ за мною въ погоню; они привезли меня обратно въ Дрезденъ. Но подъ вліяніемъ ночнаго холода я потерялъ мой голосъ. И тогда ничто уже не препятствовало моему отъѣзду и я вскорѣ возвратился домой.

Первые дни прошли въ весельи по случаю моего возвращенія; но вскорѣ пришлось подумать какимъ образомъ я буду добывать свой хлѣбъ. По прошествіи нѣкотораго времени я пошелъ съ отцемъ въ церковь, гдѣ всегда играли разныя музыкальныя піесы. Отецъ мой предложилъ мнѣ попробовать пѣть и повелъ меня къ жиду, продававшему водку. Онъ велѣлъ дать себѣ стаканъ водки, выпилъ половину и заставилъ меня проглотить другую. Можетъ быть это принесетъ пользу твоему голосу, сказалъ онъ. Я безъ сомнѣнія былъ первый и послѣдній, употребившій такое средство. Войдя въ церковь, я всталъ подлѣ того, который пѣлъ партію альты и постарался пѣть. Сначала голоса не было, но потомъ, мало по малу сдѣлалось лучше и я началъ пѣть. Въ тотъ же вечеръ за вечерней я обратилъ на себя всеобщее вниманіе. Можно представить мою радость! Священникъ пригласилъ меня къ себѣ, и представилъ меня тремъ молодымъ графамъ Клейнау, слышавшимъ меня въ церкви. Они были со мною очень любезны и пригласили къ себѣ. Одинъ изъ нихъ написалъ піесу для театра и просилъ меня занять въ ней женскую роль.

Вскорѣ послѣ того, я воротился въ Прагу, чтобы продолжать мое ученіе, и въ тоже время занять мѣсто контральты, въ семинаріи стараго города. Около того же време-

ни приѣхалъ въ Прагу императоръ Карлъ VI. По случаю его коронаціи, была представлена великолѣпная опера «Sopranza e Fortezza» Иосифа Фукса, въ которой участвовали сто пѣвцовъ и двѣсти музыкантовъ; я былъ въ числѣ хористовъ.

Въ присутствіи аристократіи іезуиты представили комедію на латинскомъ языкѣ. Эта піеса заключала въ себѣ множество небольшихъ арій, музыка которыхъ была написана г. Зеленкою, церковнымъ композиторомъ, состоявшимъ при Дрезденскомъ дворѣ. На мою долю пришлось спѣть три изъ этихъ арій; при выходѣ на сцену я почувствовалъ нѣкоторое головокруженіе, но едва окончили ригуріель, какъ я уже и поправился. Порядочно пропѣвъ мою первую арію, я съ большимъ терпѣніемъ сталъ ожидать минуты, когда мнѣ придется пѣть двѣ другія.

Тутъ было нѣсколько отличныхъ пѣвцовъ и между прочимъ одинъ контральтъ—Каetano Юзини. Слушаніе этихъ превосходныхъ артистовъ имѣло самое счастливое вліяніе на мое музыкальное образованіе. Я зналъ наизусть все, что пѣлъ Юзини. Для его арій были написаны латинскія слова и я часто пѣлъ ихъ потомъ въ церкви; многія изъ нихъ я помню и теперь.

Наравнѣ съ другими пѣвцами я получилъ 12 флориновъ, что мнѣ дало возможность купить шпагу, предметъ моего постоянного и пылкаго желанія. Когда на пятнадцатомъ году я потерялъ голосъ контральта, то мнѣ болѣе нечего было дѣлать въ Дрезденѣ, и я долженъ былъ возвратиться домой. Тутъ начинается тягостный періодъ моей жизни.

Я очень плохо помню, когда началъ учиться играть на скрипкѣ. Помню только одно, что восьми лѣтъ я уже участвовалъ въ оркестрѣ для танцевъ въ харчевнѣ. Въ Дрезденѣ, гдѣ пѣвчіе не рѣдко составляли домашніе концерты, я игралъ на віолончели. Въ то же время я не переставалъ упражняться въ игрѣ на скрипкѣ, и игралъ наизусть концерты Вивальди. Отецъ мой не любилъ, чтобы я сидѣлъ сложа руки: мнѣ приходилось заниматься музыкою и въ то же время ткать холстъ. По правдѣ сказать, мнѣ это очень не нравилось: я стыдился заниматься ремесломъ. Я всегда старался быть прилично одѣтымъ, держалъ себя хорошо и былъ принятъ во многихъ хорошихъ домахъ. Такимъ образомъ, я сблизился съ дочерью приматора или перваго бургомистра и мало по малу полюбилъ ее со всеѣмъ жаромъ молодости.

Въ положеніи, въ которомъ я находился, мнѣ нельзя было падѣяться на согласіе родителей, хотя и былъ увѣренъ въ привязанности ихъ дочери. Чтобы достигъ своей цѣли, мы придумали слѣдующее: въ городѣ не было ни одного пряхишика; мнѣ слѣдовало выучиться этому дѣлу, и тогда, обзаведясь хозяйствомъ, я могъ надѣяться, что мнѣ позволятъ жениться на моей любезной. Я могъ даже рассчитывать сдѣлаться членомъ муниципальнаго совѣта, въ которомъ было двѣнадцать совѣтниковъ и шестьдесятъ гражданъ. Я былъ влюбленъ и согласился на все. Но прежде всего надо было испросить согласія у графа Клейнау, у котораго я считался вассаломъ. Мнѣ сочинили просьбу, я

подалъ ее, но отвѣтъ графа разрушилъ все мои планы. Онъ сказалъ, что было бы жаль, еслибъ я оставилъ музыку; совѣтовалъ мнѣ продолжать учиться на скрипкѣ, предлагалъ ѣхать въ Прагу, и обѣщалъ свое покровительство. Я получилъ отъ него на дорогу двѣнадцать флориновъ. Любовь къ музыкѣ одержала верхъ надъ любовью къ женщицѣ, и я спова очутился на дорогѣ въ Прагу.

Двоюродный братъ далъ мнѣ рекомендацію къ одному изъ лучшихъ скрипачей того времени, по имени Коніичекъ, находившемуся въ службѣ владѣтельнаго герцога Лобковица. Въ послѣдствіи я имѣлъ счастіе давать уроки на скрипкѣ его сыду, нынѣшнему владѣтельному герцогу.

Я жилъ у одной старой вдовы, въ четвертомъ этажѣ и жилъ очень экономно. Все мои старанія были обращены па то, чтобы учиться играть и сочинять; для своихъ занятій я нерѣдко употреблялъ даже часть ночи. По прошествіи двухъ съ половиною мѣсяцевъ учитель объявилъ мнѣ, что онъ по совѣсти не можетъ болѣе брать съ меня денегъ за уроки, и что мнѣ остается только упражняться. По этому я вернулся домой и по неволѣ долженъ былъ играть въ харчевняхъ.

Тѣмъ же самымъ дѣломъ занимался у насъ одинъ жидъ, по имени Лѣбель, слѣпой отъ рожденія, человекъ обладавшій огромными способностями къ музыкѣ. Онъ самъ сочинялъ піесы и очень правильно игралъ ихъ па своемъ инструментѣ, который хотя и былъ не изъ лучшихъ, но въ его рукахъ издавалъ самые пріятные звуки. Очень часто я ходилъ за нимъ, чтобы наблюдать его манеру игры, и надо признаться, что гармоничностью своей игры я обязанъ ему болѣе, чѣмъ урокамъ моего учителя. Кроме того, я увѣренъ, что піесы для танцевъ принесли мнѣ много пользы, выучивъ меня наблюдать мѣру.

Графъ Клейнау, очень довольный мною, отрекомендовалъ меня императорскому тайному совѣтнику, графу Остейпу. Графъ Клейнау былъ намѣренъ принять меня въ свою службу въ званіе камердпнера, если я еще нѣсколько лѣтъ буду заниматься музыкою въ услуженіи другихъ знатныхъ особъ. Графъ Остейнъ согласился взять меня съ собою въ Вѣну; я простился съ родителями и съ моею возлюбленною, которая съ тѣхъ поръ была почти увѣрена въ исполненіи нашихъ надеждъ.

Въ Вѣнѣ я былъ представленъ графу Улефельду, бывшему потомъ министромъ въ Константинополѣ. Онъ учился играть на віолончели у славнаго въ то время учителя Францишедо и я много разъ имѣлъ случай слышать превосходную игру этого великаго артиста. Мало по малу я познакомился со всеѣми извѣстными музыкантами столицы. Въ это время былъ обычай испытывать артистовъ, въ первый разъ игравшихъ передъ публикою, давая имъ играть піесы, еще не разученныя ими. Тоже самое было и со мною и сколько мнѣ кажется, я выдержалъ испытаніе довольно хорошо.

(Проложеніе будетъ).

## РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ.

Александринскій-Театръ: бенефисъ г. М. Максимова.

5-го октября, въ Пятницу, на Александринскомъ театрѣ былъ бенефисъ г. Максимова. Даны были три пьесы, изъ которыхъ одна давно извѣстная, но возобновленная, другая новая переводная и третья новая оригинальная. Первая — комедія-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ: *Записки демона* (Les mémoires du diable) — извѣстна, безъ сомнѣнія, публикѣ по своему фантастическому содержанию. Влюбленный Робенъ, съ помощью записокъ демона, возвращаетъ баронессѣ де-Ронкероль, матери своей возлюбленной, то состояніе и имя, которыя она потеряла—было за отсутствіемъ необходимыхъ для того бумагъ; какъ демонъ, Робенъ является неожиданно на балу новыхъ наслѣдниковъ состоянія баронессы и, напугавъ ихъ разоблаченіемъ тайныхъ преступленій каждаго изъ нихъ, заставляетъ всѣхъ троихъ (графиню Серни, кавалера де-ля Рапильеръ и маркиза де-Лорміасъ) отказаться отъ наслѣдства въ пользу баронессы и ея дочери (Маріи). Пьеса эта, какъ извѣстно, беретъ на французскомъ театрѣ таинственностью своего содержанія и мастерскою игрою актеровъ: очевидно, тѣмъ же можетъ и должна быть она и на всякомъ другомъ театрѣ, слѣдовательно и на Русскомъ. Что касается содержанія, то оно не потеряло своего характера и въ русскомъ переводѣ; но нельзя того же сказать въ отношеніи исполненія этой пьесы нашими актерами въ бенефисъ г. М. Максимова. Прежде всего, самъ бенефициантъ не совсѣмъ вѣрно выполнилъ свою роль (Робена), особенно въ первомъ дѣйствіи, гдѣ Робенъ долженъ явиться лицомъ таинственнымъ, самоувѣреннымъ, полнымъ энергіи, даже гордымъ, потому что въ его рукахъ было вѣрное средство (записки демона) для восстановленія правъ и наслѣдства баронессы де-Ронкероль. Г. М. Максимовъ оказался нѣсколько вялымъ и какъ бы неохотно берущимся за вѣрное, несомнѣнное дѣло. Во второмъ дѣйствіи бенефициантъ былъ не въ примѣръ лучше и отчетливѣе: тутъ онъ дѣйствовалъ и говорилъ смѣло, сознательно, какъ настоящій демонъ, только пѣлъ не совсѣмъ удачно... За немнѣніемъ голоса, бенефициантъ могъ бы прибѣгнуть къ речитативной скороговоркѣ, и даже просто говорилъ бы то, что назначено для куплетнаго пѣнія: бѣды никакой бы не было... Въ третьемъ дѣйствіи былъ бы хорошъ г. М. Максимовъ, если бы не заключилъ объясненія съ Маріею слишкомъ размахистыми движеніями.—Г. Самойловъ почти молчалъ въ продолженіе всей пьесы, но это молчаніе было верхъ сценическаго искусства: когда же (въ послѣднемъ дѣйствіи), заговорилъ, то изумилъ зрителей артистическимъ выполненіемъ новой сцены.—Г. Чернышевъ (въ роли Маркиза де-Лорміасъ) и г. Арнольдъ (въ роли графа Серни), не смотря на незначительность своихъ ролей, играли удовлетворительно.—Что же касается г. Каратыгина (кавалера де-ля-Рапильеръ), то онъ невѣрно передалъ характеръ представленнаго имъ лица. Нужно замѣтить, что этотъ кавалеръ, по смыслу пьесы, — плутъ страшный, хитрецъ, пройдоха, умѣвшій незаконно воспользоваться двумя чужими наслѣдствами; а г. Каратыгинъ представилъ какого-то вертялваго болтуна, разма-

шистаго героя: въ его дѣйствіяхъ и движеніяхъ не выражено было ни малѣйшаго признака хитрости и плутовства; да и костюмъ г. Каратыгина, кажется, не совсѣмъ вѣренъ по смыслу пьесы.

Переводная пьеса подъ названіемъ: *Мужъ съ вѣсомъ* (Un mari, qui prend du ventre), водевиль въ одномъ дѣйствіи, была играна въ первый разъ. Содержаніе ея не хитрое, но за то чисто французское. Капиталистъ Иванъ Ивановичъ Сидневъ (Мартыновъ 1-й) случайно узнаетъ отъ своего друга-доктора, что женщины не любятъ толстыхъ мужей и что, по мѣрѣ того, какъ толстѣетъ мужъ, можно заключить, на сколько жена измѣнила ему. Сидневъ, какъ человекъ, любящій плотно покушать, и постоянно толстѣющій оттого, пугается при мысли, не измѣнила ли ужъ и ему его жена; при чемъ вдругъ вообразилось ему по чему-то, что за его женою ухаживаетъ молодой человекъ Машинъ (г. Арнольдъ), живущій въ ихъ домѣ въ качествѣ покровительствуемаго бѣдняка для разныхъ порученій. Чтобъ вполне рѣшить свое недоумѣніе, Сидневъ спрашиваетъ доктора (г. Зубровъ): какъ же опредѣлить, въ какой періодъ толстоты мужа, жена начинаетъ измѣнять ему? Докторъ рѣшительно отвѣчаетъ, что достаточно мужу имѣть шесть пудовъ вѣсу и жена уже невѣрна. По выходѣ доктора, Сидневъ вскакиваетъ на вѣсомѣръ, который случайно попалъ къ нему въ домъ, въ видѣ залога, отъ машиниста за неуплату долга по квартирѣ и отъ испуга вскрикиваетъ: вѣсомѣръ показалъ, что онъ вѣситъ ровно шесть пудовъ... Сидневъ бѣгаетъ по комнатѣ въ отчаяніи и не знаетъ, на что рѣшиться... въ умѣ своемъ онъ рѣшилъ уже, что жена измѣнила ему и можетъ быть въ эти минуты съ нею любезничаетъ Машинъ (который, замѣтимъ, дѣйствительно ухаживаетъ за женою своего благодѣтеля, но та ничуть не замѣчаетъ его излишней любезности)... Является опять докторъ и толстякъ-капиталистъ умоляетъ его помочь горю: проситъ совѣта, чтобы сдѣлать, чтобъ похудѣть... Докторъ велитъ дѣлать побольше движенія и Сидневъ тотчасъ начинаетъ бѣгать по комнатѣ, вертѣться: въ это время входитъ жилецъ его дома, тоже толстякъ, танцовальный учитель Носковъ (г. Григорьевъ), и передаетъ ему деньги, слѣдующія за квартиру... Обрадованный такому посѣщенію, Сидневъ, бросивъ въ карманъ большую пачку серебра (сумму, уплаченную за квартиру), умоляетъ учителя выучить его танцевать, все это для моціона: между тѣмъ, разсмотрѣвъ его толстоту, спрашиваетъ, женатъ ли онъ и хорошо ли живетъ съ женою?. Услышавъ въ отвѣтъ, что его давно оставила жена, Сидневъ торопитъ Носкова поскорѣе учить его танцевать; когда онъ выдѣлываетъ разные па и потомъ, за немнѣніемъ дамы, танцуетъ съ кухаркою вальсъ, входитъ Вѣра Андреевна, жена его (г-жа Левкѣева) и не можетъ попятъ, что значитъ такая выходка мужа; мужъ мѣшается, потомъ отдѣлывается шутками... (Танцовальный учитель уходитъ). Между тѣмъ, при видѣ Машинъ, Сидневъ раздражается и начинаетъ объяснять женѣ, что пора его пристроить куда-нибудь, и когда жена хочетъ опять ухачать куда-то съ этимъ молодымъ человекомъ, толстякъ посылаетъ его за спичками на Выборгскую, чтобъ

только удалять его на долгое время изъ дому... Лишь только жена (одна) уѣхала, Сидневъ — опять па вѣсомѣрь: каково же было его удивленіе, когда вѣсу прибыло (о пачкѣ серебра онъ забылъ); когда пришелъ докторъ, Сидневъ со слезами рассказываетъ свое горе и тотъ совѣтуетъ ему остаться на діетѣ... Но и діета не помогла, потому что онъ всякой разъ клалъ въ забывчивости въ карманъ какую-нибудь тяжесть и оттого вѣсомѣрь показывалъ больше вѣсу въ немъ. Напрасно онъ воду посилъ, дрова таскалъ, испытывалъ разныя сильныя ощущенія, ничто не помогло, и кто знаетъ, что помогло бы, еслибъ жена не узнала случайно отъ доктора о смѣшпыхъ выходкахъ мужа и не прекратила ихъ разувѣреніемъ въ глупомъ предположеніи его на счетъ ея певѣрности; для бѣльшаго спокойствія, жена сама поспѣшила выхлопотать опредѣленіе молодого человѣка на службу и такимъ образомъ незамѣтно удалила изъ дому причину неумѣстнаго безпокойства толстяка. Зато, жена успѣла выпросить у мужа согласіе съѣздить вмѣстѣ съ нимъ въ Финляндію, гдѣ ей давно хотѣлось побывать, но на что не могъ рѣшиться тяжелый на подъемъ толстый мужекъ... «Тамъ ты похудѣешь, если захочешь», шуточно заключаетъ жена, и Сидневъ еще охотнѣе соглашается ѣхать въ Финляндію, хотя увѣренъ, что все, что сказалъ ему докторъ, сущій вздоръ...

Не *важный*, но смѣшной и забавный этотъ водевиль очень согласно разыгранъ былъ артистами Александринскаго театра. Первое мѣсто, безъ сомнѣнія, принадлежитъ знаменитому нашему комику Мартынову; онъ до того былъ смѣшонъ въ роли толстяка, что самый серьезный человѣкъ не могъ не смѣяться при видѣ его суевѣрности и измѣренія самого себя. Особенно забавенъ онъ былъ въ сценѣ съ танцовальнымъ учителемъ и когда таскалъ дрова и воду.—Г. Григорьевъ чрезвычайно удачно представилъ вертляваго танцмейстера, то и дѣло откидывающаго ноги на бокъ: движенія его были очень смѣшны.—Вполнѣ хорошо исполнила свою небольшую роль г-жа Левкѣва: эта умная и старательная артистка всегда ровно и добросовѣстно трудится для сценическаго искусства; голосъ ея всегда мягокъ и звученъ и ничуть не потерялъ прежней своей гармоничности; эта артистка тѣмъ отличается отъ другихъ, что не выходитъ изъ разряда своихъ ролей, но за то всегда отчетливо, до малѣйшихъ оттѣнковъ, выполняетъ ихъ; при этомъ нельзя не сказать, что она владѣетъ женскою тайною — одѣваться безъукоризненно-изящно... Г. Арнольдъ не твердо знаетъ свою роль; а г. Зубровъ не такъ-то ловко *коверкаетъ* русскій языкъ на нѣмецкій *строй*...: ужъ *слишкомъ* по-нѣмецки выходило...; при всемъ этомъ, онъ не мѣшалъ дружному исполненію пьесы въ общемъ-цѣломъ (въ ансамблѣ).

Третья пьеса была новая — оригинальная: *По усамъ стекло, въ ротъ попало*, комедія съ куплетами, соч. В. К. Иванова. Авторъ пьесы, сколько помнится, новое лице въ литературномъ мірѣ; покрайней мѣрѣ новое, какъ сценическій писатель. Г. Ивановъ задалъ себѣ серьезный вопросъ въ указанной пьесѣ: цѣлью его было сказать, что женщина, тѣмъ болѣе, разумѣется, умная, образованная, можетъ впол-

нѣ сознать права свободы въ семьѣ, и что грубое азіатское обращеніе мужчины съ нею можетъ вывести, наконецъ, ее изъ терпѣнія и внушить ей не любовь, даже неуваженіе къ тому, кто смотритъ на равное ему созданіе — женщину, какъ на рабу: мысль очень дѣльная и не всѣми мужчинами признаваемая, а потому требующая гораздо бѣльшаго развитія, чѣмъ такая одноактная комедія и съ такимъ неумѣстнымъ *пословичнымъ* титуломъ. Авторъ этой пьески, вѣроятно, увлекся подражаніемъ нѣкоторымъ нынѣшнимъ нашимъ народнымъ писателямъ, введшимъ эти пословичныя заголовки. Но ужъ если ему такъ нравится пословичное заглавіе, то слѣдовало бы выбрать пословицу посерьознѣе, а не такую шуточную, годную лишь для фарсовъ: вѣдь пьеса его названа серьезнымъ именемъ *комедіи*... и содержаніемъ своимъ претендуетъ на *дидактизмъ*: авторъ хочетъ поучить, какъ не благоразумно поступаютъ тѣ мужья, которые, женись на умной дѣвушкѣ изъ за денегъ, не смотря на свой недалекий умъ и не стойкость характера, думаютъ упрочить за собой первенство надъ нею послѣ брака на томъ основаніи, что они мужья и больше знаютъ ничего не хотятъ. Наука — конечно полезна такимъ мужьямъ, но много ли ея найдутъ они въ комедіи г. Иванова? Вотъ въ чемъ наука этой комедіи... Въ одинъ прекрасный день, Надежда Павловна (г-жа Владимірова), бывшая богатая дѣвушка и потомъ жена помѣщика Стергачева, (г. М. Максимовъ) вышедшая за него по просьбѣ опекуна Хондыкова (г. Сосницкій) и проболевшая съ перваго же дня замужства, даже тотчасъ послѣ вѣнца, — вдругъ выздоравливаетъ и, послѣ совѣщаній съ любимницей-горпичной Машей, наслетничавшей ей на Стергачева и его сестру Саломею (г-жа Липская), рѣшается объявить мужу, что она не позволяетъ ему дѣлать никакихъ распоряженій въ своемъ имѣніи, гдѣ они живутъ, и даже не намѣрена съ нимъ жить. Такое рѣшеніе высказала она, во-первыхъ, подъ влияніемъ сплетней Маши, которую даже не побранила за то, что она *показала языкъ* ея мужу, и во-вторыхъ, послѣ крупнаго разговора съ самимъ мужемъ и его сестрою... Вся комедія вертится на Машѣ, которая впрочемъ является въ комедіи только вначалѣ для маленькой новой сплетни... Маша нагубила сестрѣ Стергачева, Стергачевъ хотѣлъ наказать ее, Надежда Павловна не позволяетъ... Мужъ выходитъ изъ себя, твердитъ, что онъ — мужъ, жена проситъ его, чтобъ онъ не дѣлалъ сценъ, потому что она не любитъ ихъ... выходитъ размолвка, подготовленная однако самовольными распоряженіями Стергачева по имѣнію жены. Дѣло вотъ въ чемъ... Стергачевъ, женись на богатой Надеждѣ Павловнѣ, думалъ тотчасъ послѣ брака поправить свои разстроенныя дѣла и очистить отъ долговъ свое имѣніе деньгами жены и тѣми же деньгами заплатить бывшему ея опекуну Хондыкову обѣщанныя 20 тысячъ за сватовство. Но болѣзнь Надежды Павловны помѣшала ему привести свое намѣреніе въ исполненіе тотчасъ послѣ брака: новобрачные жили на двѣ половины, — жена все время лечилась... Между тѣмъ Стергачевъ строилъ въ головѣ разныя планы, затѣвалъ постройки, перемѣны въ имѣніи, и, отъ нечего дѣлать, охотился и игралъ въ карты, о чемъ под-

робно передавалось женѣ (какъ видно изъ пьесы). Наконецъ, вотъ является разряженная (по крайнѣй мѣрѣ такую явилась г-жа Владимірова) какъ на балѣ, Надежда Павловна и веселый Стергачевъ радуется, что теперь не будетъ у нихъ двухъ половицъ, потому что жена выздоровѣла, и рассказываетъ ей свои планы на счетъ постройки псарни, очищенія долговъ и проч... Надежда Павловна молча, хладнокровно, какъ самая опытная, пожилая женщина, выслушала рассказы мужа и самымъ холоднымъ, даже презрительнымъ тономъ отвѣтила: «ничего этого не будетъ!..» Стергачевъ не вѣритъ своимъ ушамъ; онъ думалъ, что жена шутитъ; но оказалось противное. Когда онъ заговорилъ съ нею серьезно и напомнилъ о правахъ мужа въ отношеніи къ женѣ, о покорности жены мужу и проч. и проч., то жена, возвысивъ голосъ, высказала ему все, что чувствовала; что она его не любитъ, не уважаетъ, что она не можетъ сносить его рабства, что имѣніе—ея собственность, и что она не позволитъ ему распоряжаться имъ, потому что онъ ненадеженъ, какъ игрокъ; что она знаетъ всѣ его похождения: какъ онъ купилъ ее у Хондыкова за двадцать тысячъ и ея же деньгами хотѣлъ заплатить за *купленный товаръ*, какъ онъ играетъ, какъ онъ хотѣлъ прибрать ее къ рукамъ, вмѣстѣ съ сестрицей своей Соломеей и какъ ухаживалъ за Машкой; но что она употребила всѣ средства, чтобъ не дать ему возможности воспользоваться ея ломбардными билетами, отославъ ихъ вчера по почтѣ въ Петербургъ къ дядѣ своему, который ее любитъ и на защиту котораго, какъ сильнаго вельможи въ столицѣ, она надеется... Послѣ этого, раскланялась съ нимъ и ушла... Стергачевъ въ бѣшенствѣ... Сестра его тоже свирѣпствуетъ... Бранятся, спорятъ, что не такъ повели дѣло... Особенно свирѣпствуетъ Соломея храбрая, за чѣмъ ея братъ такой слабый мужъ, отчего неумѣлъ держать жены въ рукахъ... Среди этого ссора является, какъ свѣтъ на голову Хондыковъ и, узнавъ о причинѣ спора, удивляется оплошности Стергачева, неумѣвшаго прибрать къ рукамъ деньги жены, которыя сами ему давались...» Что ты, братъ, замѣчаетъ онъ, толкуешь все: «я мужъ, я господинъ, я такъ хочу... Нѣтъ! ты молчи съ этимъ... вотъ какъ я... Когда другіе говорятъ, я соглашаюсь и какъ будто выходитъ такъ, какъ они хотятъ, а на дѣлѣ то оказывается такъ, какъ я хочу...» Но напрасна была эта предосторожность... Взбѣшенная Соломея вдругъ смекнула разомъ, что всему виной Машка и велитъ позвать ее., но каково же было удивленіе всѣхъ, когда вопель сельскій конторщикъ (г. Зубровъ), и подавъ письмо Стергачеву, донесъ, что Надежда Павловна уѣхала въ Петербургъ съ Машкой, а его (г. е. конторщика) отпустила на волю... Стергачевъ закидывалъ гнѣвомъ и велѣлъ приготовить лошадей, чтобъ летѣть въ погоню за женой, но хитрый конторщикъ сказалъ, что всего одна лошадь осталась... Соломея тоже занумѣла: ей хотѣлось побить Машку; но тотъ же конторщикъ взбѣсилъ ее еще болѣе, принесши ей покровенныя, но не шитыя платья, которыя она поручила Машкѣ передѣлать; въ бѣшенствѣ она изорвала принесенныя платья... Одинъ Хондыковъ былъ поблагоразумнѣе и напомнилъ Стергачеву о письмѣ... Въ письмѣ сказано было,

что Надежда Павловна навсегда уѣхала въ Петербургъ, поручивъ управленіе имѣніемъ бурмистру и назначивъ мужу годичную пенсію — три тысячи рублей... Сколько ни шумѣли, по умная, ловкая женщина восторжествовала надъ близорукимъ мужемъ!.. Поневоля Стергачевъ долженъ былъ остаться при трехъ тысячахъ...

Спрашивается послѣ этого: гдѣ авторъ нашелъ такую хитрую *молоденькую жену*?.. Какое было у нея основаніе на всегда разстаться съ мужемъ послѣ одного крупнаго разговора?.. Изъ ея словъ видно, что она знала еще до брака о намѣреніяхъ Стергачева воспользоваться ея деньгами; зачѣмъ же она выходила за него, тѣмъ болѣе, что не любила и даже не уважала его? Неужели для того, чтобъ проболѣть нѣсколько времени въ домѣ мужа для формы, потомъ найти какой-нибудь предлогъ къ размолвкѣ, на основаніи сплетней горничной, и наконецъ уѣхать такъ быстро, вдругъ? Какъ она могла все это устроить и уѣхать, такъ сказать, *подъ носомъ* мужа такъ, что тотъ не могъ узнать объ ея отъѣздѣ? все это отзывается монтекристовскими похождениями. — Да и самыя похождения эти какъ-то отрывочны во всей пьесѣ. Нѣтъ никакого дѣйствія, одни разговоры... Сначала является горничная и чрезъ нѣсколько минутъ исчезаетъ; далѣе на сценѣ — главная героиня: — толковала съ мужемъ, размолвилась съ нимъ и ускакала въ Петербургъ... Наконецъ братъ и сестра пошумѣли, къ нимъ пріобщился Хондыковъ, — поговорили, побранились и раскланялись съ публикой, объявивъ вдобавокъ публикѣ, что значить фраза въ письмѣ Надежды Павловны: «къ счастью, по случаю моей болѣзни, мы не далеко зашли въ супружескихъ отношеніяхъ.» Къ чему эта фраза и тѣмъ болѣе объясненіе ея?..

А жаль! мысль дѣльная блеснула въ головѣ автора: вѣроятно авторъ хотѣлъ поддержать заголовку пьесы; т. е. была у него мысль въ головѣ, да на бумагу не совсѣмъ удачно попала.

Главная роль принадлежала г-жѣ *Владиміровой* и она выполнила ее частью вѣрно, частью не совсѣмъ естественно. Тамъ, гдѣ приходилось ей *возвышать* голосъ и высказывать гордость, надменность, тамъ она удачно держала себя; но гдѣ доходило до глубокихъ, сердечныхъ чувствъ тоскующей умной, благородной женщины, тамъ она впадала въ декламацию и оттого выходила маленькая неровность въ ея игрѣ: вѣроятно, г-жѣ Владиміровой легче выражать въ своей игрѣ свѣтскія, церемонныя дѣйствія, чѣмъ задушевныя мысли и искреннія движенія любящаго сердца; пезависитъ ли это отъ излишняго сдерживанія искреннихъ порывовъ и скованности понятій подѣ влияніемъ церемоніальныхъ приличій, или неразвитія внутренней жизни? Это производитъ фальшь въ игрѣ. Г-жа *Линская* какъ нельзя лучше была въ роли пожилой дѣвы: я уже не разъ замѣчалъ, что подобныя роли — торжество этой талантливой артистки; она умѣетъ придать имъ самый вѣрный, типическій отгѣнокъ. Виля на сценѣ шумливую Соломею, этого громобоя въ юбкѣ съ угловатыми приемами, съ страшнымъ бѣшенствомъ во взорѣ, — готовую драться и съ горничной, и съ конторщикомъ, — вы забываете, что предъ вами г-жа *Линская*; вы видите жи-

вую — лихую, грозную дѣву, злую на всѣхъ и на все, и въ забытій дѣлаете движеніе, какъ бы готовясь уйти отъ нея, чтобъ она и васъ не побрала... Такова поразительно-типичная игра г-жи Ливской!.. — Г. *Зубровъ* — тоже мастерски олицетворилъ стереотипнаго сельскаго конторщика; особенно хорошъ онъ былъ, когда произносилъ: «Не извольте беспокоиться! Говорите, что угодно, а рукамъ воли не давайте... Я вѣдь подъ Бонапарта ходилъ!..»

Г-жа *Леонова*, по обыкновению, хорошо пропѣла двѣ пѣсни; особенно хорошо — мазурку. *Пѣлъ* также и г. *Владиславлевъ*...

Въ заключеніе былъ дивертисментъ изъ танцевъ.

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

## БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

### БАЛЕТЪ «ГАЗЕЛЬДА» 7 ОКТЯБРЯ.

Смотря на превосходную петербургскую балетную труппу, слушая рассказы о варшавскомъ балетѣ и сужденія знатоковъ о балетахъ иностранныхъ, невольно приходишь къ заключенію, что склонность къ танцамъ какъ-то особенно свойственна славянской природѣ. Въ этомъ игривомъ искусствѣ, гдѣ грація имѣетъ средства выразить себя во всей прелести, чистотѣ, нѣгѣ и роскоши, мы, Славяне, не уступимъ никому и превзойдемъ многихъ. Лиризмъ до сихъ поръ у насъ выражался въ искусствѣ полиѣ, опредѣленнѣе и самостоятельнѣе, чѣмъ какія-либо другія стремленія; онъ составляетъ самое большее содержаніе нашей жизни, отъ того ли, что мы по природѣ слишкомъ впечатлительны, и любимъ лелѣять свои чувства и не позволяемъ имъ скоро испаряться, или мы еще не успѣли выработать себѣ другихъ опредѣленныхъ стремленій, которыя бы направили наши созерцанія во внѣшность для новыхъ цѣлей; какъ бы то ни было, только до сихъ поръ нашею исключительною самостоятельностью была лирика. Хореографическое искусство вытекаетъ изъ того же свѣтлаго лирическаго источника, и отъ того-то очень скоро привилось къ намъ. Нашъ балетъ сталъ достигать совершенства скорѣе, чѣмъ какое-нибудь другое сценическое искусство и по справедливости ранѣе прочихъ сталъ обращать на себя вниманіе иностранцевъ и пользоваться ихъ одобрительными отзывами. Въ самомъ дѣлѣ нельзя довольно налюбоваться нашими балетными труппами, которыя часто представляютъ превосходный цвѣтникъ, такъ что хочется обонять ароматъ этихъ чудныхъ розъ и лилей; сколько прелести и нѣги, сколько фантастической причудливости. Наши солистки могутъ занять самыя видныя мѣста во всякомъ европейскомъ балетѣ; среди нихъ нынѣ находится юная и прелестная русская артистка. Въ балетѣ *Жизель* она доказала силу и достоинство своего таланта, тщательную и тонкую его обработку; тамъ она имѣла средства выказать всѣ свои лучшія качества, и мы увидѣли, что эти качества изъ тѣхъ, которыми одаряются немногія. Балетъ *Газельда или Цыгане*, въ которомъ она вышла 7 октября, балетъ роскошный, великолѣпный для хоровъ, самый неблагоприятный для солистокъ и особен-

но для самой Газельды; здѣсь у нихъ нѣтъ средствъ выказать себя вполнѣ; онѣ являются болѣе въ отрывочныхъ сценахъ между блестящимъ цвѣтникомъ хоровъ, дѣйствія оканчиваются такими сценами, которыя не производятъ на публику особеннаго впечатлѣнія какою нибудь одною личностью и ослабляютъ впечатлѣнія отъ предъидущаго. Солистка не умѣющая придать своей роли особенныхъ чертъ, должна остаться въ этомъ балетѣ совершенно незамѣтною. Нужпо имѣть большой талантъ и много искусства, чтобы вызвать рукоплесканія публики и тѣмъ болѣе заслужить вызовы по окончаніи. Г-жа Надежда Богданова доказала и здѣсь свой талантъ, не смотря на то, что роль Газельды была совершенно не въ ея характерѣ; но ея нѣжная и тонкая грація, ея обворожительная и самая естественная веселость, ея часто милая кокетливость въ танцахъ оставались при ней и не могли не увлекать публики. Особенно хороша она была въ третьей картинѣ, и такъ восхитительна въ *la Cosmopolitana*, что по желанію большинства зрителей, должна была повторить его; чрезвычайно легка и граціозна являлась она во многихъ позахъ, и жаль, что онѣ не могли быть продолжительнѣе, а ими хотѣлось полюбоваться подольше. Публика встрѣтила ее громкими аплодисментами, какъ свою любимицу, и во время представленія не разъ награждала ее тѣмъ же, хотя на вызовы и была не такъ щедра, какъ въ балетѣ *Жизель*, но тутъ вина не нашей милой артистки, ее упрекать не въ чемъ, а благодарить можно за добросовѣстное исполненіе роли и за постоянную внимательность къ самой себѣ. Эти качества составляютъ лучшую подпору всякому таланту, и съ ними г-жу Богданову ждетъ будущность еще блистательнѣе — трудъ, терпѣніе, любовь къ искусству... чего нельзя побѣдять съ ними... Обращая особенное вниманіе на талантъ г-жи Богдановой, мы не можемъ не назвать и другихъ артистокъ съ замѣчательными талантами, участвовавшихъ въ томъ же балетѣ, какъ г-жъ Прихунову, Ришардъ, Амосову, Петица; у каждой изъ нихъ есть свои немаловажныя достоинства, а г-жа Прихунова отличилась особенно, какъ артистка уже давно извѣстная русской публикѣ и много ею уважаемая: она была вызвана нѣсколько разъ на-ряду съ г-жею Богдановой.

ТЕАТРАЛЬ.

### «ТРУБАДУРЪ» ОПЕРА ВЕРДИ 8 ОКТЯБРЯ.

Въ понедѣльникъ большой театръ наполнился слушателями. Не удивительно: любимая опера, возвращеніе г-жи Бозио, дебютъ двухъ новыхъ артистовъ г-дъ Беттини и Бартолини не могли не возбудить всеобщаго интереса и не привлечь толпы. Послѣ обычнаго привѣтствія знакомой и любимой артисткѣ г-жѣ Бозио и по всей справедливости создавшей роль Цыганки г-жѣ Лаблашъ-де-Мерикъ, разумѣется всеобщее вниманіе было устремлено на дебютантовъ. Явились неизбѣжныя сравненія. Вотъ что по нашему мнѣнію совершенно несправедливо. Каждый первостепенный артистъ имѣетъ свои отличительныя качества, свою манеру а гдѣ многочисленная публика, неизбѣжно случается, что приво-

дящее въ восторгъ однихъ не правится другимъ. Къ тому же Тамберликъ былъ любимцемъ большинства публики, многіе никакъ не могутъ позабыть поразительнаго верхняго *Ut* и весьма естественно отправились въ театръ съ предубѣжденіемъ, съ непоколебимымъ намѣреніемъ строго судить новаго тенора. При такихъ условіяхъ г. Беттини, пріѣхавшему сюда хотя и съ европейскою извѣстностію, не легко было ожидать успѣха. Дѣйствительно, публика приняла его цедовѣрчиво, не находя тѣхъ эффектовъ, къ которымъ приучилъ ее Тамберликъ, оставалась даже холодною въ продолженіи всей оперы, и рѣшительно невозможно опредѣлить, — имѣлъ ли г. Беттини успѣхъ, или нѣтъ. Мѣстами ему сильно аплодировали, въ особенности въ концѣ оперы, но общее впечатлѣніе не вполне было благопріятно для дебютанта. Что касается нашего мнѣнія, то откровенно признаемся, что мы на этотъ разъ въ затруднительномъ положеніи. Слушая г. Беттини, мы строго придерживались нашего правила — не дѣлать никакихъ сравненій, при всемъ томъ не рѣшаемся объявить положительнаго о немъ мнѣнія. Заключать изъ одного представленія было бы слишкомъ опрометчиво. Пѣвецъ не всегда можетъ вполне владѣть своими средствами, и часто случается, что не производя эффекта на одномъ представленіи; онъ возбуждаетъ восторгъ на слѣдующихъ. Не мудрено, что и г. Беттини выкажется еще предъ нашею публикою въ другомъ свѣтѣ и оправдаетъ мнѣніе иностранныхъ журналовъ, а потому подождемъ слѣдующихъ его дебютовъ. На сегодня ограничимся общими замѣчаніями о талантѣ г. Беттини. Голосъ его сильный и звучный, средняго тона (*medium*) полны и пріятны, верхній регистръ намъ показался рѣзокъ. Не смотря на то, мѣстами г. Беттини производилъ самое пріятное впечатлѣніе въ особенности въ 4-мъ дѣйствіи. И такъ полагаемъ, первый дебютъ для самыхъ пзвѣстныхъ артистовъ не рѣдко весьма затруднителенъ, большинство обыкновенно робѣетъ, въ особенности при сознаніи, что слѣдуетъ замѣнить любимца публики, а потому повторяемъ, весьма легко можетъ случиться, что и г. Беттини, въ свою очередь, увлечетъ публику и сдѣлается ея любимцемъ.

Дебютъ г-на Бартолини былъ гораздо удачнѣе; онъ какъ-то съ разу расположилъ къ себѣ публику и имѣлъ неоспоримый успѣхъ. Новый баритонъ обладаетъ весьма симпатичнымъ, пріятнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ звучнымъ голосомъ. Въ пѣніи его есть что-то нѣжное, располагающее и при хорошей методѣ и свободѣ въ исполненіи, г. Бартолини имѣетъ полное право быть причисленнымъ къ разряду лучшихъ артистовъ. Иногда мы замѣчали неровность въ голосѣ. Казалось, что г. Бартолини не всегда вполне увѣренъ въ своихъ средствахъ, которыми его природа щедро надѣлила, переходы его отъ *forte* къ *piano* иногда слишкомъ рѣзки, но повторяемъ, что вообще артистъ этотъ произвелъ на публику самое пріятное впечатлѣніе и въ продолженіе оперы вызвалъ громкія и продолжительныя рукоплесканія.

Что же намъ сказать о г-жѣ Бозіо? Чѣмъ больше ее слушаемъ, тѣмъ меньше находимъ словъ для похвалъ, которыхъ она заслуживаетъ. Нѣтъ сомнѣнія, что очарователь-

ной этой артисткѣ принадлежитъ одно изъ первыхъ и почетнѣйшихъ мѣстъ между современными знаменитыми пѣвицами. Въ настоящее время мало артистокъ, которыя бы могли состязаться съ г-жею Бозіо. Въ голосѣ ея, столько привлекательной симпатіи, выраженія, въ исполненіи столько легкости и свободы, что нельзя не быть въ восторгѣ. Въ *misere*, въ послѣдней сценѣ (*agonie*) артистка придала своему пѣнію и игрѣ столько драматической правды, что трудно описать произведенный ею фуроръ, восторженные крики долго не умолкали, и нельзя довольно благодарить дирекцію за пріобрѣтеніе для нашей оперы такой артистки.

Мы должны замѣтить, по всей справедливости, что Трубадуръ успѣхомъ своимъ много обязанъ и г-жѣ Лаблашъ-де-Мерикъ. Артистка эта исполняетъ трудную роль Цыганки мастерски и является не только отличною пѣвицею, но и замѣчательною актрисою. Свирѣдость метительной цыганки въ продолженіе всей оперы передана такъ вѣрно, что по неволѣ забываешься и неоднократно какая-то невольная дрожь пробѣгаетъ по тѣлу зрителя. Молодая артистка, представляя такъ вѣрно типъ страшной цыганки, выказала въ одно время и блистательныя дарованія и артистическое самоотверженіе. Публика съ своей стороны вполне оцѣнила старанія артистки.

М. РАППАПОРТЪ.

Р. S. Всѣмъ извѣстно, сколько въ послѣднее время надѣлала шуму опера Верди **ТРАВИАТА**. Вся Италия, Лондонъ и Парижъ въ восторгѣ отъ этаго новаго произведенія знаменитаго маэстро. Москвичамъ удалось прежде насъ познакомиться съ новою музыкою плодовитаго композитора. Въ свою очередь и Петербургу предстоитъ этотъ случай. Спѣшимъ сообщить нашимъ читателямъ, что *Травиата* назначена въ субботу, 20 октября, въ бенефисъ г. Кавоса. Главныя роли поручены г-жѣ Бозіо, г-дамъ Кальцолари и Бартолини. Слышавшіе эту оперу въ Москвѣ, говорятъ, что г-жа Бозіо, по обыкновенію, неподражаемо-хороша. Хвалятъ и прочихъ исполнителей. Сюжетъ, весьма интересный, позаимствованъ изъ извѣстнаго романа *Les Dames aux Camelias*. Нѣтъ сомнѣнія, что театръ будетъ полонъ.

## МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Дебюты г-жи Магдалины Брганъ и г-жи Терикъ, актрисъ парижскаго театра французской комедіи. — Комедія Скриба, *les Contes de la reine de Navarre*.

Послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ отдыха, Михайловскій театръ снова открылъ двери для своей избранной и вѣрной ему публики и при этомъ случаѣ представилъ ей двухъ новыхъ артистокъ, прибывшихъ съ одной изъ значительныхъ сценъ Парижа, прелестную Магдалину Брганъ, сестру Августины, и хорошенькую, рѣзвую г-жу Терикъ. Какое прекрасное соединеніе таланта и красоты, граціи и молодости, столь милыхъ и всегда любимыхъ даровъ природы, которые никогда не перестанутъ очаровывать людей! Знаменитость Г-жи Брганъ извѣстна Петербургу по отзывамъ парижскихъ газетъ; Москва рукоплескала ей прежде, нежели жители Петербурга прочли въ афишахъ ея заманчивое и

много общающее имя. Г-жа Терикъ имѣетъ свои достоинства.

При этомъ я не имѣю намѣренія уменьшать какимъ бы то ни было образомъ славу таланта, граціи и красоты другихъ актрисъ нашего театра. Боже меня сохрани: г-жа Мила всегда будетъ прелестна въ роляхъ своего репертуара; г-жа Солье всегда будетъ увлекать своею страстною, живою игрою въ драмѣ и очень часто также интереснымъ и умнымъ исполненіемъ ролей въ комедіяхъ; г-жа Луиза-Майеръ всегда будетъ отличаться своею немпожно жеманною, но все-таки очаровательною и симпатичною граціею; а г-жа Вольнисъ постоянно останется великою въ комедіяхъ, высокою и любимую артисткою нашего театра. Я всегда довольно ясно говорилъ на этотъ счетъ во французскихъ С. Петербургскихъ вѣдомостяхъ, которыя я оставилъ по своимъ личнымъ соображеніямъ и о которыхъ я, можетъ быть, и пожалѣлъ бы теперь, если бы я не былъ замѣщенъ другимъ искуснымъ, умнымъ и почтеннымъ литераторомъ; и такъ, повторяю, я всегда былъ довольно ясенъ, такъ что никто не можетъ сомнѣваться въ искренности мною сказаннаго; но всякій пойметъ, что я съ самаго начала долженъ былъ изобразить общее впечатлѣніе, произведенное дебютантками. Онѣ обѣ обладаютъ талантомъ, обѣ молоды и прекрасны, онѣ явились къ намъ, предшествуемая извѣстностію; мнѣ слѣдовало это признать и подтвердить, что я и сдѣлалъ, оставляя впрочемъ за собою право видѣть и оцѣнить ихъ на самомъ дѣлѣ.

Можетъ быть читатели наши пожелаютъ узнать прошедшее драматической жизни г-жи Магдалины Брoganъ; біографія ея проста, какъ біографія каждой артистки, только что начинающей свое поприще. Г-жа Брoganъ, — дочь извѣстной артистки, бывшей въ свое время одною изъ лучшихъ актрисъ театра — водевиля, съ малолѣтства выказывала большую способность и любовь къ театральному искусству. За инстинктивнымъ стремленіемъ къ театру не замедлило послѣдовать и проявленіе таланта, который какъ бы врожденъ всѣмъ членамъ этого семейства. Сначала она училась у Жансона, а потомъ поступила въ Консерваторію для продолженія своего драматическаго образованія. Это было въ 1849 году; а въ слѣдующемъ, она уже получила первую награду и дебютировала на сценѣ французской комедіи въ пьесѣ *les Contes de la reine de Navarre*, сочиненной нарочно для нея г. Скрибомъ, и въ которой она играла потомъ 150 разъ сряду. Выбирая такой сюжетъ, авторъ можетъ быть имѣлъ въ виду сдѣлать ловкій комплиментъ молодой дебютанткѣ; не знаю, — такъ ли это или нѣтъ, но во всякомъ случаѣ дебютантка оказалась очаровательною жемчужиною, драгоценнымъ приобрѣтеніемъ для театра. Въ настоящее время она явилась къ намъ въ полномъ развитіи своей красоты, отчасти даже слишкомъ роскошной, такъ что многіе по неволѣ стали говорить объ ея годахъ; мы можемъ утвердительно сказать, что г-жѣ Браганъ всего 22 года.

Молодая артистка, принятая послѣ дебюта въ число общинокъ французскаго театра, создала роль г-жи де ла Сельеръ, а потомъ играла въ пьесѣ *les Demoiselles de Saint-*

Суг, данной въ Парижѣ 140 разъ сряду, потому, что Парижъ долго остается вѣренъ тому, что ему правится, не смотря на непостоянство, въ которомъ привыкли упрекать французовъ; потомъ она создала свою роль въ пьесѣ *le Carice de Marianne*; играла въ *une Journée d'Agrippa*, жалкой пьесѣ, которую не могъ спасти весь ея талантъ; съ успѣхомъ являлась въ *Par droit de conquête* и наконецъ овладѣла всѣмъ репертуаромъ г-жи Марсъ. Изъ этого видно, что здѣсь дѣло идетъ объ артисткѣ, которую нельзя судить слегка. Г-жа Брoganъ пріѣхала въ Петербургъ, оставивъ Парижъ по частнымъ семейнымъ причинамъ и въ слѣдствіе officialнаго разрѣшенія. *Les Contes de la reine de Navarre* — не правда ли довольно необыкновенное заглавіе; г. Скрибъ — знатокъ въ этихъ дѣлахъ; онъ знаетъ, что заглавіе есть вывѣска, которой каждый охотно вѣритъ, обещающаго которой, принимаются на слово и смотря на подпись, а подпись Скриба дѣйствуетъ даже на самыхъ недовѣрчивыхъ. И такъ заглавіе интересно и остроумно, немпожко можетъ быть легкомысленно... Но вѣдь эти рассказы такъ хороши! въ нихъ такъ много забавной веселости! они безъ сомнѣнія лучше рассказовъ Бургонскаго двора! Послѣ этого кто же не почувствуетъ расположенія видѣть ихъ на сценѣ, гдѣ талантъ г. Скриба на вѣрню не дастъ имъ упасть, тѣмъ болѣе, что никто не ожидалъ видѣть собственно историческую комедію.

А между тѣмъ надо признаться, что талантливый и остроумный г. Скрибъ, столь искусный въ веденіи интригъ, очень мало умѣетъ обращаться съ исторіею: въ литературномъ отношеніи онъ похожъ на Пикарда, столь же остроумнаго какъ и онъ; но авторъ пьесы *la Petite ville* никогда не осмѣливался братья за собственно историческую комедію, а г. Скрибъ оказался болѣе смѣлымъ... неудачная смѣлость! Можете представить, авторъ *Mariage de raison* осмѣливается вывести на сцену хитраго политика Карла V, его плѣнника, славнаго своимъ пораженіемъ при Павіи, рыцарскаго и ученаго короля, короля-поэта и воина, который разбилъ Швейцарцевъ при Мариньонѣ и самъ воспѣлъ ту битву, гдѣ онъ потерялъ все, кромѣ чести, которую не могъ потерять король Франціи; и наконецъ, очаровательную принцессу, прелестную королеву наварскую, набожнаго поэта, писавшаго религиозныя драмы и всѣмъ извѣстныя рассказы, женщину остроумную и ученую, наконецъ — бабушку храбраго Беарнца! По истинѣ, г. Скрибъ не посоветовался съ своими силами. Отъ всѣхъ этихъ лицъ на сценѣ находятя дѣйствительно только одни имена; отнимите у нихъ имена и онѣ вовсе исчезнутъ изъ пьесы, потому что въ ней нѣтъ ничего, чтобы характеризовало мѣстность и время дѣйствія или обрисовывало историческую личность дѣйствующихъ лицъ; едва встрѣтишь нѣсколько словъ, разсѣянныхъ во всей этой остроумной болтовнѣ, написанной слогомъ легкимъ, но безцвѣтнымъ. *Les Contes de la reine de Navarre* можно поставить на ряду съ пьесой *la Bataille des dames*; только здѣсь сраженіе происходитъ между прекрасной Маргаритой Алатонской и соперникомъ Франциска I.

Я какъ бы слышу уже голосъ приверженцевъ г. Скриба,

повторяющій мнѣ необходимый въ такихъ случаяхъ стихъ: критиковать легко... и т. д. (1) Въ этомъ стихѣ, какъ его произноситъ Детушъ, заключается столько сатирическаго, что можно подумать, что Детушъ перепялъ его у Буало, но Детушъ правъ только вполнину: не всегда легко критиковать писателей, такихъ какъ г. Скрибъ, хотя при піесѣ, о которой я говорю, должность критика дѣйствительно очень легка.

Г-жа Брoganъ возбудила въ публикѣ такое любопытство, что она, вспоминая ея парижскую знаменитость, не могла принять ее иначе, какъ съ большою осторожностью и какимъ то недовѣріемъ; казалось, публика боялась подчиниться вліянію чужаго мнѣнія и, будучи вообще щедрою на похвалы, на этотъ разъ по видимому совершенно забыла свою обычную учтивость.

Мнѣ случилось замѣтить это одному господину, извѣстному своимъ умомъ, и онъ отвѣчалъ мнѣ съ полною обязательностію человѣка увѣреннаго въ самомъ себѣ:

— Какъ же дѣлать иначе, вѣдь у насъ есть свои бѣдны!

— Въ добрый часъ, отвѣчалъ я; подавайте вашимъ бѣднымъ, по также платите ваши долги богачамъ.

Теперь надо сказать, что г-жѣ Брoganъ было очень не ловко передъ недовѣрчивою публикою; она съ своей стороны также не довѣряла и вдобавокъ, она безъ сомнѣнія вспоминала свою превосходную парижскую публику, которая ее зпала, любила и оцѣпляла; публика французскаго театра, самая умная изъ всѣхъ публикъ, неоставляла незамѣченнымъ ни одно изъ очаровательныхъ качествъ прекрасной молодой артистки, начиная съ ея произношенія, чистаго и яснаго, съ ея чудеснаго контральто, полнаго и звучнаго, изъ котораго ни одинъ звукъ не теряется для слушателя: а между тѣмъ я знаю навѣрно, что многіе критиковали именно этотъ прекрасный, музыкальный голосъ.

Я самъ присутствовалъ при дебютѣ г-жи Брoganъ и, не зная, было ли то дѣйствіе мѣсть и воспоминаній, связанныхъ съ ними, но Маргарита Наварская показала мнѣ не такую, какою она могла бы быть. Артисткѣ, при томъ положеніи, о которомъ я говорилъ, безъ сомнѣнія было трудно выразить черты характера, рисунокъ котораго такъ неопредѣленно очерченъ. Смѣсь страстной, братской нѣжности и одушевленнаго и легкаго ума, съ прибавкою той откровенности и наивности выраженія, которая такъ свойственна правамъ XVI столѣтія, не была достаточно хорошо обрисована, и даже можно сказать, была очень слабо выражена. Правда, артистка играла съ жаромъ и умно, по этотъ умъ и жаръ были сдерживаемы, такъ что вовсе потерялись для большинства публики. Очевидно, что искусная артистка не замедлитъ вскорѣ выказать всю полноту своего таланта. Подождемъ, пока она будетъ играть другую роль, или въ какой нибудь другой піесѣ. Всѣмъ извѣстно, съ какою осторожностію должно высказывать свои мнѣнія объ артистахъ, когда они играли всего одинъ разъ. Мы увидимъ г-жу Брoganъ въ les Demoiselles de Saint-Cyr и тогда я точнѣе выражусь на счетъ ея игры.

Г-жа Терикъ прелестна и привлекательна до нельзя. Она имѣла самую неблагоприятную роль: Изабеллы Португальской, принцессы и дурочки. Надо было имѣть много такту, чтобы спасти достоинство первой и выказать всѣ наивности второй. Г-жа Терикъ сыграла очень ловко; въ ней было достоинство и въ тоже время самая пріятная для глазъ простота.

Что мнѣ сказать о другихъ актерахъ? Піеса г. Скриба казалось ихъ очень затрудняла. Г. Мондилье, въ роли Карла пятаго, заставилъ жалѣть о талантѣ, съ которымъ въ прошедшую зиму онъ создалъ роль Мазарипа; г. Бопдуа позабылъ тѣ обстоятельства, въ которыхъ находился Францискъ I, когда авторъ вывелъ его на сцену; г. Варле, не смотря на свой извѣстный талантъ, слабо обрисовалъ лицо Гватинара, а г. Дешанъ, въ роли Генриха д'Альбре, какъ бы потерялъ тотъ жаръ, съ которымъ онъ обыкновенно исполняетъ другія свои роли.

Воскресенье, 8 Октября.

P. S. Какъ я говорилъ, такъ и сбылось: г-жа Брoganъ, въ les Demoiselles de Saint-Cyr, оказалась вполне достойною своей извѣстности. Сомнѣніе исчезло; передъ нами была артистка, постоянно владѣвшая своею ролью. Артистка одержала полную побѣду, которая тѣмъ болѣе была хороша, что была одержана единственно силою таланта, жаромъ дикціи, граціей, натуральностію, тонкимъ и умнымъ пониманіемъ своей роли. Пансіонерка г-жи де Ментепонъ явилась сначала молодою особою, робкою и смѣлою, смѣлою до того, что рѣшилась бѣжать; потомъ молодою женщиною, разгнѣвannoю тѣмъ, что мужъ осмѣлился сказать, что это бѣгство было совершено ею по расчету: гордою и возвышенною, когда онъ объявляетъ ей о своемъ отъѣздѣ; потомъ, въ Испаніи, остроумною кокеткою, которая старается снова побѣдить сердце своего несправедливаго супруга; наконецъ, очаровательною въ своей наивной страсти, когда сердце супруга снова принадлежитъ ей и она трепещетъ за его свободу. Все это выходитъ у артистки изъ самыхъ положеній, безъ усилія и патяжекъ, не говоря уже о достоинствѣ манеръ. Г-жа де Меріанъ — пансіонерка въ Сен-Сирѣ; она каждый день видитъ г-жу де Ментепонъ, Короля, Дворъ или покрайней мѣрѣ лучшихъ особъ двора, слѣдовательно достоинство и изящность выраженій и пріемовъ совершенно нераздѣльно съ ея ролью. Г-жа Брoganъ была въ этомъ отношеніи совершенно превосходна. Ея игра была постоянно ровна и вѣрна природѣ: она ни на минуту не забывала своего положенія и постоянно согласовала съ нимъ свой голосъ и свои дѣйствія. Въ теченіи всей піесы артистку вызывали нѣсколько разъ и кромѣ того шумные вызовы повторились по окончаніи представленія.

Г-жа Терикъ, исполнявшая роль Луизы Моклеръ, подруги г-жи де Меріанъ, очень мило передала характеръ этого маленькаго, честолюбиваго и остроумнаго демона; она играла съ увлеченіемъ, живостью и по временамъ съ самымъ интереснымъ своею нравіемъ. Хорошенькое лицо проворной рѣзвухи составляло самый живописный контрастъ съ болѣе серьезнымъ лицомъ ея подруги.

(1) Детушъ въ піесѣ le Glorieux.

Бенефициантъ этого вечера, г. Леонъ, очень умно и съ большимъ вкусомъ исполнилъ роль внука Людовика XIV. Г. Леонъ постоянно играетъ добросовѣстно и часто очень удачно, хотя публика, какъ мнѣ кажется, не достаточно цѣнитъ его труды. Равнымъ образомъ я замѣтилъ, что тотъ же артистъ очень ловко носитъ шитое золотомъ, старинное придворное платье, шляпу съ перьями и парикъ.

Г. Бондуа, въ лицѣ виконта де Сен-Бранъ, заставилъ насъ забыть неудачную роль Франциска I; онъ очень ловко выразилъ нѣкоторые оттѣнки своей роли, игралъ умно и даже съ увлеченіемъ. Г. Дешапъ игралъ роль Геркулеса Дюбулэ и придалъ ей самый комическій характеръ; между прочимъ я упомяну рассказъ о приключеніяхъ несчастнаго Дюбулэ въ Бастилліи, который переданъ имъ съ обычнымъ и, можно сказать, нестоицимымъ увлеченіемъ. Ему можно сдѣлать только одно замѣчаніе; въ комическихъ роляхъ, подобныхъ той, о которой я говорю, онъ приближается иногда слишкомъ близко къ преувеличенію.

Такъ какъ это вовсе не отчетъ о превосходномъ спектаклѣ, данномъ намъ г. Леономъ, а только простая приписка къ предыдущей статьѣ, то я прошу позволенія умолчать на этотъ разъ о двухъ мелкихъ пьесахъ, служившихъ дополненіемъ нынѣшняго спектакля, о пьесахъ, *le Tueur des lions* и *l'Homme de paille*, а также и о комическомъ дуэтѣ, пропѣтомъ гг. Невилемъ и Тетаромъ.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

## РАЗСКАЗЫ ИЗЪ ЖИЗНИ ПАГАНИНИ.

### VI.

#### ИМПРОВИЗАЦІЯ.

Паганини пріѣхалъ въ Лондонъ въ началѣ лѣтняго сезона 1831 года. Вечеромъ 21 Іюня множество каретъ наводило улицу Регента въ одномъ изъ лучшихъ, аристократическихъ кварталовъ Лондона. Блестящее общество теснилось въ залахъ лорда Голланда; тутъ были высшіе сановники государства, знаменитости Парламента, лучшіе представители дендизма, искусства и литературы; дамы лучшихъ фамилій, блестящія красотой, уборами и драгоценностями.

Самый посредственный наблюдатель легко могъ замѣтить въ выраженіи лицъ признаки нетерпѣливаго ожиданія и самаго живаго любопытства. Въ этотъ вечеръ въ первый разъ выступалъ передъ лондонскою публикою одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ виртуозовъ, когда либо восхищавшихъ музыкальный міръ могуществомъ, гибкостью и разнообразіемъ своего огромнаго таланта.

Дѣло шло о Паганини, имя котораго уже давно было извѣстно въ Лондонѣ. Пріѣздъ артиста и извѣстіе о томъ, что онъ намѣренъ явиться передъ публикою, составляло самую заманчивую новость сезона. Послѣ этого неудивительно, что въ залахъ Лорда Голланда собралось самое лучшее лондонское общество, спѣшившее слышать игру невзвѣстнаго унхъ, но уже знаменитаго музыканта.

Наконецъ ожиданіе публики было удовлетворено, знаменитый скрипачъ выказалъ всѣ чудеса своего дивнаго исполненія. Поперемѣнно онъ былъ высокъ, силенъ, увлскателенъ, страшенъ, задумчивъ или веселъ, полонъ кокетливости, изящества

и граціи. Піесы, блестящія новостью вдохновенія и самыми оригинальными факторіи съ легкостью были переданы пеподражаемо ловкимъ смычкомъ артиста. Огромный, сильный талантъ исполнителя поразилъ удивленіемъ, восхитилъ всѣхъ безъ исключенія. Въ теченіи двухъ часовъ общество находилось въ постоянномъ энтузіазмѣ; восторгъ его не охладѣлъ ни на мигу!

Наконецъ чудная скрипка Паганини умолкла и концертъ повидимому кончился. Но это только казалось; знаменитый скрипачъ пересталъ играть, по только для того, чтобы собрать силы для исполненія послѣдней колоссальной піесы своего концерта.

Дѣйствительность того, что мы хотимъ рассказать, не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, потому что происшествіе было передано намъ очевиднымъ свидѣтелемъ, достойнымъ полнаго довѣрія. При томъ же, какъ бы не казалась удивительною сцена, которую мы намѣрепы описать, все таки она вполне соответствуетъ рзказамъ объ изумительномъ воображеніи и поразительныхъ способностяхъ Паганини.

По знаку лорда Голланда, всѣ свѣчи въ залахъ были погашены. Среди темноты на эстраду вышла женщина и мелпнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ твердымъ голосомъ пачала импровизировать одну изъ тѣхъ мрачныхъ, зловѣщихъ и страшныхъ легендъ, въ которыхъ фантастическое и чудесное занимаютъ первую роль. Эта женщина—была Анна Радклифъ, популярнѣйшій романистъ Англіи, авторъ Удольфскихъ таинствъ.

Импровизированная драма Анны Радклифъ пачиналась убійствомъ. Сынъ обогрилъ свои руки въ крови отца, чтобы завладѣть его сокровищами. Совершивъ страшное преступленіе, молодой человекъ вскорѣ расточилъ свое богатство. Тогда, чтобы снова собрать потерянное имъ въ развратѣ и пирахъ и чтобы избѣжать снѣдающихъ его угрызеній совѣсти, онъ бросается въ жизнь непрерывныхъ тревогъ, полную приключеній и опасностей: онъ дѣлается корсаромъ.

Предпріятія ему удаются; черезъ нѣсколько лѣтъ онъ снова имѣетъ множество золота. Онъ возвращается въ отечество и выкупаетъ готическій замокъ своихъ предковъ, оскверненный имъ когда-то отцеубійствомъ. Но башни ужасаются и какъ бы трепещутъ при его появленіи, вассалы избѣгаютъ его встрѣчи, днемъ и ночью кружатъ около него отвратительные и зловѣщіе призраки и привидѣнія. Во время сна, его мучитъ окровавленная тѣнь отца. Наконецъ, чтобы окончательно поразить ужасомъ сердце слушателей, романистъ говоритъ о томъ, какъ посреди бури сынъ отцеубійца уносится какимъ то сверхъестественнымъ существомъ съ огненнымъ мечемъ въ рукахъ. На этотъ страшный сюжетъ, Паганини импровизировалъ музыку, которая постоянно соответствовала описаніямъ нами положеніямъ дѣйствующихъ лицъ. По мѣрѣ того, какъ романистъ развивалъ одну за другою сцены своего сочиненія, скрипачъ передавалъ всѣ подробности сценъ помощью своего дивнаго смычка. Страшныя угрызенія совѣсти, дикіе крики оргіи, ревъ бури, волненія души, разныя явленія природы — все было передано имъ съ самою смѣлою силою фантазіи, съ самымъ удивительнымъ жаромъ воображенія. Еще ни одинъ виртуозъ не дѣлалъ ничего подобнаго; еще музыка не достигала такой степени выразительности.

Можно представить себѣ эффектъ этой удивительной сцены. Ужасъ объѣлъ сердца всѣхъ и самые смѣлые изъ слушателей были блѣдны отъ страха. Что касается до дамъ, то многія изъ нихъ лишились чувствъ подъ дѣйствіемъ импровизаціи, въ

которой талант романиста постоянно соперничалъ въ оригинальности и силѣ съ талантомъ музыканта.

VII.

ПАГАНИНИ НА БАЛѢ.

Въ 1833 году Паганини уѣхалъ изъ Англіи въ Булонь, чтобы отдохнуть отъ тревожной и дѣятельной жизни, веденной имъ въ Лондонѣ. Черезъ нѣсколько дней послѣ этого переѣзда, Паганини написалъ записку къ одному прландскому подлейтенанту, бывшему въ отпуску въ Лондонѣ. Записка начиналась словами: «Дѣло идетъ о чести»... Восхищенный началомъ записки, обѣщавшей нарушить монотонность его всенедневной жизни, офицеръ съ жадностью взглянулъ на подпись и, къ крайнему своему удивленію, прочелъ въ ней имя Паганини.—Какъ! вскричалъ онъ, во мнѣ нуждается этотъ неподражаемый артистъ, этотъ чудный человекъ, взрослое и причудливое дитя, олицетворенный парадоксъ, Николо Паганини, съ которымъ я встрѣчался въ Вѣнѣ, Римѣ и Парижѣ!....

Офицеръ былъ правъ. Письмо, полученное имъ, написано быстрыми, связными и не четкими словами, доказывавшими, что Паганини былъ взволнованъ и сердитъ какъ нельзя больше. Онъ просилъ совѣта, какъ ему узнать имя автора одной скандальной исторіи, напечатанной почти во всѣхъ европейскихъ газетахъ и крайне унижавшей его репутацію. Въ это время, какъ извѣстно, газеты укоряли Паганини въ безчестныхъ поступкахъ относительно одной молодой дѣвпцы.

Получивъ такое приглашеніе, О'Доню (имя подлейтенанта) тотчасъ оставилъ Лондонъ, сѣлъ на одно изъ морскихъ чудовищъ съ отверстиемъ, зубчатою, вѣчно дымящеюся пастью, и пріѣхалъ въ Булонь. Этотъ городъ, постоянное мѣсто сходки неоплатныхъ должниковъ и разнаго рода женщинъ, прпужденныхъ бѣжать изъ Англіи въ Европу, изобилуетъ если не хорошимъ обществомъ, то по крайней мѣрѣ легкими удовольствіями. Жизнь здѣсь проходитъ мирно и легко, веселость — шумна и заразительна.

Кажется нѣтъ ни одного города, гдѣ бы можно было столько веселиться; беззаботность, бездѣйствіе, игра, танцы и интриги — перемежаются и смѣшиваются здѣсь безъ малѣйшаго препятствія.

Тотчасъ послѣ пріѣзда въ Булонь, О'Доню отправился искать Паганини. Сначала онъ не могъ его найти, но за то скоро встрѣтилъ его сына Ахила, молодого человека съ блѣднымъ выразительнымъ лицомъ, черными волосами, блестящимъ взоромъ, высокимъ и умнымъ человекомъ. О'Доню пригласилъ молодого человека къ себѣ въ гостиницу. Но едва успѣли они сѣсть, собираясь прпяться за бутылку подавшаго имъ вина, какъ въ комнату вошелъ самъ Паганини.

— Здравствуйте, сказалъ онъ О'Доню; поздравляю съ пріѣздомъ.

— Я пріѣхалъ сюда вслѣдствіе вашего письма.

— Балъ гпѣвъ мой уже прошелъ: презрѣніе и забвеніе — вотъ моя мечь. Вы пріѣхали очень кстати. Въ Булони еще никогда не было такъ весело. Здѣсь собрался, какъ я думаю, лучшей цвѣтъ вашихъ обѣдѣльныхъ или закутившихся денетельменовъ; всѣ эти господа, которыхъ изгнали изъ отечества — пари, рулетка, вистъ, интересные ужины, серенады и счеты портныхъ. Здѣсь вы увидите заразъ всѣ наслажденія жизни, всѣ прелести роскоши — театры, концерты, балы, клубъ, салоны, прогулки;... здѣсь всѣ дышутъ довольствомъ; кредиторы съ мрачнымъ видомъ и угрожающимъ голосомъ, полицейскіе, слѣдящіе шагъ за шагомъ свои жертвы, родственни-

ки, опекуны и песенные мужья, — все это осталось по ту сторону пролива, а здѣсь у насъ — только независимость, забавы и радость.

— Ваша картина удовольствій превосходна. Всѣ струны поэзіи повиснутъ вамъ, какъ струна вашего чуднаго инструмента.

— Оставимъ музыку въ покоѣ; это божество, которому я поклоняюсь и молюсь, но о которомъ я говорю сколько возможно меньше. Мой Ахилъ отправится домой, а мы, если хотите, пойдемъ ознакомиться съ городомъ и его обществомъ.

— Пойдемъ; вы будете моимъ руководителемъ.

Блестящая зала, въ которую пришли наши путешественники, оглашалась гармоническими звуками вновь изобрѣтенной трубы, которая господствовала надъ оркестромъ и повливному имѣя способность трогать только четвероногихъ. По мѣрѣ теченія вѣковъ, чувства людей дряхлѣютъ и слухъ дѣлается все грубѣе и грубѣе. Въ шестнадцатомъ столѣтіи для танцевъ достаточно было одной гитары; пѣвцы довольствовались акомпаниментомъ стопета. Съ теченіемъ времени инструменты дѣлались все шумнѣе и громогласнѣе, такъ, что наконецъ — въ настоящее время они очень хорошо могутъ оглушить слушателей. Паганини вовсе не обращалъ вниманія на оркестръ, въ которомъ виолончель отставала отъ другихъ инструментовъ болѣе нежели на четверть такта; но за то былъ дѣйствительно занимателемъ своими любопытными замѣчаніями на счетъ состава общества и рѣзкимъ жаромъ своего насмѣшливаго разговора.

— Я вижу здѣсь только словъ той стороны пролива, сказалъ О'Доню.

— Булонь ни болѣе ни менѣе, какъ англійская колонія, отвѣчалъ виртуозъ. Взгляните, развѣ этотъ тяжелый голопалъ не изобличаетъ своего британскаго происхожденія? Взгляните на этого высокаго, блѣднаго молодого человека, съ небрежною походкою, черными волосами, острымъ носомъ и байропическимъ выраженіемъ лица; — это одинъ изъ лучшихъ типовъ свѣтскихъ Лондонскихъ прощдохъ. У него нѣтъ злой улыбки и развязнаго вида французскаго прощдохъ, но за то вся самоувѣренность и хладнокровіе лондонскихъ фигаро.

— Вы кажется прекрасно знаете всѣхъ этихъ людей?

— Ихъ не трудно узнать; жизнь каждаго изъ нихъ четко написана на ихъ лицахъ, въ формѣ глазъ и преждевременныхъ морщинахъ. Эти люди лучше всякаго философа знаютъ свѣтъ и человѣческую жизнь.

— Скажите, меня до крайности удивляетъ то обстоятельство, что я не вижу здѣсь ни одного изъ французскихъ жителей Булони!....

— Не удивляйтесь; ихъ принимаютъ здѣсь съ такою холодною, что они поневолѣ избѣгаютъ подобныхъ собраний. Ваши соотечественники извѣстны, какъ образцы въ дѣлѣ высокомерія и забавнаго безстыдства.

— Чортъ возьми! какая строгость сужденій! Вотъ какъ вы отзываетесь объ насъ!

— Бульте увѣрены, что не хуже, чѣмъ вы стоите!

— Но вѣдь мы принимали васъ очень благосклонно!

— Благосклонно!.... скажите лучше, съ любопытствомъ... Вы самый любопытный пародъ въ свѣтѣ. Вамъ вѣчно нужны зрѣлища и повинки. Вы бросаетесь на всякаго, кто развлекаетъ васъ отъ скуки; вы съ жадностью смотрите на такого человека и вотъ въ этомъ-то и состоитъ вашъ благосклонный пріемъ.

— Вотъ какъ! Но скажите же, снпюръ Николо, на чьѣ деньги вы купили вашу Пармезанскую землю?

— На ваши.

— А откуда взялась ваша вила на берегу Комскаго озера?

— Я купилъ ее на ваши же деньги.

— Ну, а ваши владѣнія подлѣ Сузы?

— Также, какъ и все другое.

— По этому, сколько мнѣ кажется, наше любопытство не сдѣлало вамъ большаго убытка.

— Да; но вѣдь въ жизни, какъ въ игрѣ, всегда есть одинъ, который выигрываетъ. Скажу болѣе: Англичане сдѣлали изъ меня моднаго человѣка и привилегированнаго, любимаго артиста; звуки моей торжествующей скрипки одержали верхъ надъ хриплымъ голосомъ Капцлера, надъ крикливымъ краснорѣчіемъ публичныхъ ораторовъ и даже надъ рѣчами О'Конеля; обо мнѣ говорили повсюду и только обо мнѣ; мои портреты являлись и въ рисункахъ, и въ статуэткахъ; меня приглашали во все дома; мое безобразіе было обожаемо, на балахъ моя худощавость отвлекала взоры отъ чудеснѣйшихъ женскихъ плечъ, какія когда либо показывались въ свѣтъ подъ покровомъ бархата, золота и брилліантовъ. Не думаете ли вы, что за все это я очень благодаренъ? Ни чуть не бывало; по вашимъ предразсудкамъ, каждый, кто живетъ и мыслитъ иначе, чѣмъ вы, просто глупецъ; кто не любитъ вашего портвейна, тотъ безумецъ; кто не жжетъ каменнаго угля — дикарь. Это слабость, общая всемъ народамъ; она называется патриотизмомъ. Вы обезумѣли отъ вашего торговаго могущества; васъ уважаютъ, какъ самыхъ большихъ капиталистовъ. Англичанинъ бѣсится и проклинаетъ, но вѣчно бросая деньги. Приманчивость золота окружаетъ каждого путешествующаго Англичанина цѣлой толпой алчныхъ людей и по этимъ то жалкимъ образцамъ онъ судитъ потомъ обо всѣхъ. На такихъ—то ложныхъ основаніяхъ, каждый англійскій путешественникъ съ надменностью пишетъ огромные томы своихъ замѣтокъ, преисполненныхъ спѣсью и презрѣніемъ, между тѣмъ, какъ его соотечественники спѣшатъ ихъ прочесть съ самою смѣшною важностью лица.

О'Доню не могъ придти въ себя отъ колкихъ замѣчаній Паганини.

Въ это время мимо нихъ прошелъ довольно пожилой человѣкъ, съ розовымъ бутонемъ въ петлицѣ, въ манжетахъ и жабо, въ шолоковыхъ панталонахъ, голубомъ кафтанѣ, украшенномъ золотыми пуговицами, въ галстукѣ стариннаго покроя и въ жилетѣ съ отливомъ. Въ его изысканномъ изяществѣ неслоставало той самоувѣренности, которая всегда обличаетъ истиннаго леди; коего любезная улыбка тѣмъ не мѣнѣе заслуживала похвалы и ловкость приемовъ доказывала знаніе свѣта и напоминала объ его пустѣйшей жизни.

Паганини съ улыбкою раскланялся съ этимъ господиномъ.

— Вы знаете его, спросилъ О'Доню.

— Также, какъ и вы.

— Но я вижу его въ первый разъ.

— А Между тѣмъ онъ довольно извѣстное лицо; это—знаменитый Коатъ, очаровательный актеръ, представляющій преимущественно влюбленныхъ, самый безвредный и превосходный человѣкъ.

— Въ самомъ дѣлѣ!

— Вы навѣрно замѣтили въ Лондонѣ его фаэтонъ, разукрашенный лентами тысячи цвѣтовъ.

— Какъ же, надъ нимъ у насъ много смѣялись.

— Знаю, знаю. Фаэтонъ Эстергази блисталъ брилліантами и никто надъ нимъ не смѣялся. Но вѣдь Эстергази — князь, а

Коатъ—только актеръ. Ктоже проститъ артисту то, что кажется превосходнымъ у князя.

— Это вѣрно тотъ самый Коатъ, который осмѣявъ въ одномъ изъ романовъ леди Морганъ.

— Въ комъ такъ много смѣшнаго, какъ въ леди Морганъ, тотъ легко можетъ удѣлать частицу его своему ближнему.

— Синьоръ! Вы смѣтаетесь очень остроумно и зло!

— Я только защищаю моего бѣднаго Коата, потому что онъ такой же артистъ, какъ и я. Этотъ прекрасный человѣкъ провелъ всю свою жизнь подъ розовенькимъ небомъ; онъ вѣтренъ, какъ одинъ изъ краснокоблужниковъ Двора Людовика XVI; его грѣхи — грѣхи свѣтскаго человѣка, все простительные и маловажные; онъ дитя каприза и фантазіи. По моему онъ лучше всѣхъ вашихъ джентельменовъ, которые напрасно стараются скрыть свою простонародность подъ маскою достоинства, тона и манеръ.

— Любезнѣйшій философъ, вы превосходно знаете правды моихъ соотечественниковъ. Въ васъ и не подозреваютъ того вѣрнаго, хотя и горькаго такта сужденій, обрашки котораго я вижу въ нашемъ настоящемъ разговорѣ.

— А, per Dio! (любимая поговорка Паганини) меня никто не знаетъ, а я не стану тратить времени, чтобы дать себя уважать. Учитель моего Ахила — Англичанинъ; онъ перелодитъ мнѣ все ваши новые романы; я получаю по временамъ цѣлый коробъ вашихъ литературныхъ повостей. Эдинбургское обозрѣніе присылаютъ ко мнѣ даромъ и, вдобавокъ, я выписываю трехмѣсячное обозрѣніе Локгарта. Кромѣ того, я постоянно переписываюсь съ романистомъ Гуккомъ, самымъ толстымъ и самымъ забавнымъ изъ смертныхъ.

— Вы очевидно знаете Англію наизусть. Но взгляните, вашъ герой Коатъ ввелъ въ кадрили какую то молодую блондинку, которая, какъ кажется, слушаетъ его съ большимъ любопытствомъ.

— У него всегда такъ; ему шестьдесятъ лѣтъ, а все тотъ же, какъ и былъ. Его успѣхи у женщинъ были причиною того, что ваши завистливые и раздражительные господа позволили себѣ поражать его насмѣшками.... Поглядите теперь на этого лысаго человѣка, который стоитъ въ углубленіи окна: это всемъ извѣстный плутъ первой руки. Много бы нашлось осмѣять, еслибы порыться въ архивахъ его жизни, но къ своему счастью онъ не имѣетъ ни репутаціи, ни таланта и ничтожность спасаетъ его отъ клеветы и насмѣшекъ, такъ, что ни кто и не думаетъ объ немъ. Въ это самое время, человѣкъ, о которомъ шла рѣчь, оставивъ свое мѣсто у окна, сталъ пробираться сквозь толпу, учтиво раскланываясь съ тѣми, кто давалъ ему дорогу. Паганини напротивъ того не посторонился, а довольно грубо наступилъ незнакомцу на ногу. Въмѣсто того, чтобы разсердиться, незнакомецъ пречутивно извинился и продолжалъ свой путь. Дѣло въ томъ, что искусные пальцы виртуоза, съ алгебраическою точностью выдерживавшіе восьмью доли тактовъ, были довольно страшны въ дуэляхъ: въ двадцати шагахъ онъ рѣдко давалъ промахъ въ орѣхъ. Незнакомецъ зналъ это очень хорошо и потому извинился, когда ему наступили на ногу.

— Вы горды, какъ султанъ, сказалъ О'Доню. Вы даже не отвѣчали человѣку, котораго оскорбили.

— Чортъ его побери, отвѣчалъ Паганини; онъ когда-то отличнѣйшимъ образомъ обыгралъ меня въ экарте. Воспоминаніе о пяти или шести тысячахъ франковъ, которые я ему проигралъ, и теперь не даютъ мнѣ покоя.

— Значитъ, онъ шулеръ?

— Да... и его, какъ всѣхъ другихъ подобныхъ особъ, спасаетъ только одна ловкость... Множество Англичанъ были имъ обмануты, но ни одинъ еще не могъ ему того доказать. Я знаю только одного человѣка, который въ состоянн съ нимъ состязаться.

— Нѣтъ ли его здѣсь на балѣ?

— Есть; это высокій молодой человѣкъ съ смуглымъ меланхолическимъ лицомъ и черными бакенбардами. Могу васъ увѣрить, что первая партія экарте, игранная этими двумя людьми, представляла самую любопытную сцену. Одинъ постоянно вскрывалъ королей, а руки другаго вѣчно были полны козырей. За то съ тѣхъ поръ они никогда не возобновляли борьбы и всегда были въ игрѣ партнерами и горе тому бдѣваку, который попадался въ ихъ руки! На такихъ людей скверно и смотреть.

— Любезный маэстро, тонкость чувствъ, сдѣлавшая изъ васъ великаго артиста, страдаетъ при видѣ маленькихъ протворѣчій жизни: ваши нервы такъ же чувствительны, какъ струны вашей лучшей Кремонской скрипки. Я же напротивъ того вовсе не таковъ: я солдатъ а не артистъ; то, что васъ поражаетъ, производитъ на меня легкое впечатленіе. Я люблю изучать эти грубые контрасты жизни; мошенники даютъ прекрасные уроки хорошимъ людямъ; они отчасти полезны для человечества. Я знакоюсь съ мерзавцами, какъ Митридатъ знакомился съ ядами.

— Тѣмъ лучше для васъ: такая философія и нечувствительность мнѣ неизвѣстны. Въ обществѣ, составленномъ изъ людей оспаривающихъ другъ у друга деньги, почести и удовольствія, я бываю сердечно огорченъ каждый разъ, когда слишкомъ ловкая рука опустошаетъ мой карманъ... Вы смѣтаете а я такъ жалуясь. Я очень охотно схватилъ бы за воротъ того человѣка, который посягнетъ на мою собственность. Здѣсь въ Булони, гдѣ большинство состоитъ изъ безчестныхъ людей, дерзкій впадъ пропадохъ постоянно меня тревожитъ и я безпрерывно сержусь на ихъ демонскіе уловки.

Въ то время, какъ Паганини произносилъ эти слова, въ залу вошелъ французскій офицеръ, въ статскомъ платьѣ, съ суровымъ и энергическимъ, но спокойнымъ и благороднымъ выраженіемъ лица; онъ подошелъ къ Паганини и дружески пожалъ его руку. Черты лица артиста мгновенно прояснились, открытая, дружеская улыбка показалась на его губахъ и все его худощавое лицо сдѣлалось какъ будто красивѣе.

— Кто это такой? спросилъ О'Довогю. Густые усы и уголокъ красной ленты, скромно вдѣтый въ петлицу, показываютъ въ немъ французскаго офицера... Судя по простотѣ одежды, я готовъ держать пари, что это порядочный человѣкъ.

— И вы навѣрное выиграете ваше пари... Баронъ Бр. вполне заслуживаетъ этотъ лестный эпитетъ. Храбрый, какъ его шпага, бывший эскадронный начальникъ Императорской гвардіи, онъ вышелъ въ отставку послѣ битвы при Ватерлоо,

при паденн имперіи. Въ глубинѣ своей души онъ навсегда сохранилъ живое воспоминаніе о великомъ человѣкѣ, которому былъ преданъ всѣми силами своего существа. Въ благородствѣ и твердости характера Баронъ Бр. превосходитъ многихъ и многихъ другихъ. Разсмотрите его высокій лобъ, расширяющійся къ вершинѣ и узкій у щекъ; два угловатые выступа, обличающіе живость ума; большой, но смѣющійся ротъ; глаза, которые блестятъ въ глубинѣ своихъ впадинъ... На мой взглядъ — его безобразіе очень красиво. Поведеніе этого человѣка вполне соответствуетъ тому, что обѣщаетъ его физиономія. Баронъ навсегда отказался отъ службы; такая преданность очень рѣдко встрѣчается въ наши времена. Впрочемъ довольно; въ залахъ становится уже слишкомъ тѣсно и жарко; мои нервы раздражаются; пойдемте домой... Свѣжій воздухъ навѣрно будетъ для меня полезенъ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

## БИБЛЮГРАФИЧЕСКІЯ УКАЗАНІЯ ДЛЯ БІОГРАФІИ СУМАРОКОВА

Извѣстный русскій библиографъ г. Геннади доставилъ намъ списокъ всѣхъ статей, относящихся къ біографіи Сумарокова. Конечно, занимающіеся исторіей русской литературы будутъ ему благодарны за эти указанія, а мы съ удовольствіемъ печатаемъ ихъ и съ своей стороны благодаримъ трудолюбиваго библиографа.

*Очерки жизни и избранныя сочиненія Александра Петровича Сумарокова, изданныя Сергѣемъ Глинкою. Три части.* Въ тип. С. Н. Глинки и Комп. 1841, въ 8-ю д. Въ 1-й части 14 неп. XLIX и 197 стр. и портретъ Екатерины II; во 2-й части V, 253 и 4 неп. стр., портретъ и снимокъ съ почерка Сумарокова; въ 3-й ч. III и 278 стр. и фронтисписъ.

Большая часть книги занята отрывками изъ его сочиненій, выхваленіями ихъ и разными отступленіями; но есть много біографическихъ указаній изъ разныхъ преланій, рассказовъ и собственныхъ воспоминаній автора (напримѣръ его разговоръ съ Озеровымъ о Сумароковѣ, рассказы И. И. Дмитріева, Н. П. Николаева). Собственно очеркъ жизни помѣщенъ въ 1-й части, остальные двѣ посвящены сочиненіямъ С-ва.

*Сумароковъ и современная ему критика. Сочиненіе Н. Булича, представленное въ И. С. Петерб. Университетъ на степень доктора Славяно-русской филологіи.* Спб. Въ тип. Э. Праца, 1854 (8) XIV и 290 стр.

Здѣсь рассказана его жизнь (по печатнымъ источникамъ), заслуги его театру, обзоръна его литературная дѣятельность, оцѣнены его произведенія, особенно драматическія, потомъ говорится о С-вѣ, какъ о журналистѣ и сатирикѣ, о его

«Трудолюбивой Пчелѣ» и по этому поводу обозрѣваются (стр. 211—288) сатирическіе журналы, вышедшіе послѣ Пчелы.

Появленіе книги г. Булича подало случай къ напечатанію въ журналахъ слѣдующихъ замѣтокъ и рецензій, значительно пополнившихъ свѣдѣніе о С-вѣ и оцѣнку его литературной дѣятельности: 1) *К. Бестужева*, въ Московскихъ Вѣдомостяхъ 1854 г. № 40, 47 и 68; 2) *Θ. Пыпина*, въ Спб. Вѣдом. 1854. № 83 и 84; 3) *А. Галахова*, въ Отеч. Запискахъ 1854, № 6; 4) *В. Гаевского*, въ Журналѣ Мин. Нар. Просв. т. 73 (1854), отд. III, стр. 23—40; 5) въ Библіотекѣ для чтенія 1854 г. № 5-й; 6) въ Паптеонѣ 1854, № 6; 7) въ Современникѣ 1854, № VII; 8) въ Русскомъ Инвалидѣ 1854, № 130.

Кромѣ монографій объ извѣстномъ драматургѣ Александрѣ Петровичѣ Сумароковѣ, *С. Глинки* и *Н. Булича*, въ журналахъ нашихъ разбросано нѣсколько извѣстій о немъ и матеріаловъ для его жизнеописанія. Попытаемся исчислить ихъ на сколько они намъ извѣстны.

1) *Сравненіе Сумарокова съ Лафонтеномъ, въ тѣхъ притчахъ, которыя они заимствовали у древнихъ и пересказали опылъ каждый своимъ образомъ. А. Шишкова*. Въ Драматическомъ Вѣстникѣ, т. V. (1808 года) стр.—108.

2) *Письмо Екатерины II къ Сумарокову*. Переведено изъ переписки Гримма, въ Сынѣ Отечества, т. 50 (1818, № 49).

3) *Анекдотъ о немъ*. Въ Соревнователѣ Просв. и благотворенія, ч. VI (1819 г., № 5) стр. 220—222.

4) *Анекдотъ о немъ* (незначительный) въ Дамскомъ журналѣ, ч. 34 (1831, № 26).

5) *О Сумароковѣ*. Въ Литерат. Газетѣ 1830 г., томъ I, № 28, стр. 222—225. Здѣсь помѣщено доношеніе его въ Госуд. Штатсъ-Контору; письмо (отъ 10 Іюня 1775 г.) къ Потемкину, и при немъ записка ради памяти (о денежныхъ дѣлахъ съ Прокофьемъ Демидовымъ). Тоже было напечатано (съ подлинной рукописи и съ небольшими различіями) въ Москвитянинѣ 1842 г., ч. I, стр. 144—145.

6) *Матеріалы для біографіи Сумарокова*. Въ Сѣв. Пчелѣ 1833, № 72 и прибавленіе, графа Хвостова № 76.

7) *Біографическая поправка къ этой статьѣ Петра Сумарокова*, въ Моск. Телеграфѣ, ч. 50 (1833, № 6) стр. 266—270.

8) *Еще замѣтка къ жизнеописанію С-ва. М. Пцкова*. Московск. Телеграфъ ч. 51 (1833 г. № 10), Смѣсь, стр. 341—342.

Здѣсь разсказанъ анекдотъ о пожалованіи И. Екатериною аннинской ленты С-ву, иначе, чѣмъ въ предъидущей статьѣ Телеграфа, гдѣ дополняются показанія графа Хвостова.)

9) *Отрывки изъ біографіи С-ва, П. Сумарокова*. Въ Моск. Городскомъ Листкѣ 1847, № 79.

10) *Мысли о Сумароковѣ и другихъ писателяхъ*. Въ Отеч. Запискахъ, П. Свищина, т. 33 (1828), стр. 507—533 и т. 34 (1828), стр. 32—78 и 214—238.

Судя по мнѣніямъ о прежнихъ писателяхъ, похвалѣ Сумарокову и нападкамъ на новѣйшихъ за искаженіе языка, эта статья должна быть Шишкова.

11) *Жалоба Сумарокова*. Въ Москвитянинѣ 1841 г. ч. I, стр. 43.

(Письмо отъ 6 окт. 1775 съ жалобой на князя Урусова, начальника театра о томъ, что не дозволяетъ ему безденежно посѣщать спектакли.)

12) *Прошеніе Сумарокова, поданное И. Екатеринѣ II*. Въ Москвитянинѣ 1842, ч. III, стр. 121—128.

(Относительно семейныхъ дѣлъ и по имуществу; неизвѣстно какого года).

13) *Письма Сумарокова къ Миллеру отъ 21 марта 1771 года*. Въ Москвитянинѣ 1842, ч. III, стр. 120—121.

14) *Въ Государственную Штатсъ-Контору отъ бригадира А. Сумарокова доношеніе*. Въ Москвитянинѣ 1832 г., ч. IV, стр. 485—486.

15) *Контрактъ А. П. Сумарокова съ содержателемъ театра Бельмонтіемъ, марта 9, 1771 г. въ Москвѣ*. Въ Москвитянинѣ 1843 г., ч. I, стр. 272.

16) *Требованіе его, поданное въ канцелярію Шляхетнаго кадетскаго корпуса отъ 24 окт. 1756 года*. Въ книгѣ А. Карабапова: Основаніе 1750 г. русскаго театра кадетами (Спб. 1849) стр. 101.

Онъ требуетъ, чтобы «обучающихся въ корпусѣ пѣвчихъ и Ярославцовъ» къ нему прислали для опредѣленія въ комедіанты, «пбо они всѣ къ тому надобны». Тутъ же и отвѣтъ корпуса, съ исполненіемъ этого требованія.

*Краткіе біографическіе очерки Сумарокова*, 1) въ Опытѣ Историч. словаря о рос. писателяхъ *Н. Новикова* (Спб. 1772), стр. 207—209; 2) въ опытѣ краткой исторіи русской литературы, *Н. Греча* (Спб. 1822), стр. 169—174; 3) въ журналѣ: Улей, *В. Анастасевича*, ч. II (1814 г.). 4) Въ словарѣ достоп. людей *Бантыша-Каменскаго*, ч. 5 (М. 1836) стр. 114—122; 5) въ словарѣ рус. свѣтскихъ писателей *Митрополита Евгенія*, т. II (М. 1845), стр. 184—188. Въ С. Петербургскомъ Вѣстникѣ 1778 года, ч. I, стр. 39—49 помѣщена пекрологія и статья объ его сочиненіяхъ \*), которая подала поводъ къ восхваленію его въ

\*) Статья эта передана на нѣмецкомъ въ S. Petersburgisches Journal 1778, В. 5, стр. 98—107 подъ названіемъ: Kurze Nachricht von dem Leben und den Schriften des Kaiserl. w. Staatsrats Herrn A. P. Sumarokow.

книгъ: *Апология къ потомству отъ Николая Струйскаго, или начертаніе о свойствахъ права Александра Петровича Сумарокова и о правоучительныхъ его поученіяхъ.* Спб. въ тип. Шнора, 1788, въ 4-ю д. л.

Эта книжка вышла и на французскомъ: *Apologie à la posterité par N. de Strouisky, ou la description du caractère et des qualités d'esprit de M. A. Soumarokow et de sa morale. Van 1784 à Bousaëfka, S. Petersb. 1790 (8) 45 стр.* Русскій текстъ напечатанъ 3-мъ изданіемъ въ 1793 году, въ 12 д., 47 стр.

*Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное въ Императорской российской академіи въ годовое торж. ея собраніе 1807 года членомъ оныя Иваномъ Дмитриевскимъ.* Спб. Въ Морской тип. 1807, въ 4-ю д., 38 стр. Было также помѣщено въ 3-й части сочиненій и переводовъ, изд. Росс. Академіею, 1808 года.

*А. П. Сумароковъ. 3 статьи Г. И. Лаговскаго, въ Пантеонѣ 1851 года, т. I и II (№ 1, 2 и 3).*

Кромѣ того о Сумароковѣ можно найти свѣденіе въ запискахъ *Штелина* (Москвитяинъ 1851, № 2), *Порошина* Спб. 1844), *М. Дмитриева* (Мелочи изъ запаса моей памяти, М. 1853 и въ Москвитяинѣ 1853), *князя П. А. Вяземскаго* (Выдержки изъ записной книжки, въ Сѣв. цвѣтахъ 1829 года).

Разборъ драмъ Сумарокова Мерзлякова въ Вѣстникѣ Европы 1817 г. части 93, 94 \*).

Въ иностранныхъ сочиненіяхъ, посвященныхъ русской литературѣ и въ біографическихъ словаряхъ также найдутся страницы, посвященныя Сумарокову. Исчисляемъ по возможности эти книги:

1) Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen. von Wolfsohn (Leipzig 1843), стр. 49—52.

2) La France littéraire, par J. Quérard, т. IX (1838), р. 229. Указаны переводы на французскій языкъ сочиненій Сумарокова.

Г. ГЕННАДИ.

\*) Добавлю этотъ списокъ еще однимъ сочиненіемъ: «Нѣкоторыя разсужденія о Александрѣ Петровичѣ Сумароковѣ и началѣ российскаго театра, соч. Павла Сумарокова. Спб. Импер. типогр. 1806 г. В. С.

Сочиненіе «**АРТИСТИЧЕСКОЕ СЕМЕЙСТВО БОГДАНОВЫХЪ**» продается въ С.- Петербургѣ въ книжныхъ магазинахъ: Крашенинникова, Ратькова, Базунова и Давыдова.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

**ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА**

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ.

- |                                                             |                      |
|-------------------------------------------------------------|----------------------|
| 1. J. Schulhoff. Chant du berger . . . . .                  | 40 С.                |
| 2. J. Schulhoff. Galop di Bravoura . . . . .                | 85 —                 |
| 3. J. Schnlhoff. Confidence. Impromptu. . . . .             | 30 —                 |
| 4. Othon J. A. Dutsch. Valse melancolique . . . . .         | 85 —                 |
| 5. J. Schulhoff. Nocturne . . . . .                         | 75 —                 |
| 6. J. Schulhoff. Valse brillante . . . . .                  | 85 —                 |
| 7. — Styrienne Op. 18. . . . .                              | 60 —                 |
| 8. — Danse rustique . . . . .                               | 60 —                 |
| 9. — Dans les montagnes . . . . .                           | 60 —                 |
| 10. H. Rosellen. 3 Reveries. Op. 31 № 1 . . . . .           | 50 —                 |
| 11. H. Rosellen. 3 Reveries. Op. 103 № 1 . . . . .          | 70 —                 |
| 12. H. Rosellen. 3 Reveries. Op. 103 № 2 . . . . .          | 70 —                 |
| 13. — Op. 103 № 3. . . . .                                  | 85 —                 |
| 14. Fr. Chopin. Etude favorit, execute par Lliszt. . . . .  | 40 —                 |
| 15. Mendelssohn. Gondollied . . . . .                       | 30 —                 |
| 16. Th. Döhler. Tarantelle . . . . .                        | 30 —                 |
| 17. Jgn. Tedesco. Adieu à Vienne Impromptu. . . . .         | 85 —                 |
| 18. Jgn. Tedesco. Böhmsche National Lieder. . . . .         |                      |
|                                                             | Op. 22 № 1. . . . .  |
| 19. H. Rosellen. 3 Reveries. Op. 31 № 2 . . . . .           | 40 —                 |
| 20. H. Rosellen. 3 Reveries. Op. 31 № 3 . . . . .           | 85 —                 |
| 21. — ensemble . . . . .                                    | 1 R. 20 —            |
| 22. Jgn. Tedesco. Second Impromptu Op. 17 . . . . .         | 75 —                 |
| 23. Herz, Jacques. Valse sur le Prophète de . . . . .       |                      |
|                                                             | Meyerbeer. . . . .   |
| 24. Beyer. Fantasie la Norma Op. 50 № 1 . . . . .           | 1 R. —               |
| 25. N. Borosdine. Elégie, chant sans paroles Op. 4. . . . . | 40 —                 |
| 26. Singer, C. Impromptu sur Wanka-Tanka . . . . .          | 75 —                 |
| 27. Meyerbeer. Redowa du Prophète . . . . .                 | 1 R. —               |
| 28. Meyerbeer. Walzer dn Prophète . . . . .                 | 60 —                 |
| 29. — Schlittschuhtanz . . . . .                            | 75 —                 |
| 30. Voss, Ch. Marche du Sacre du Prophète . . . . .         |                      |
|                                                             | Op. 105 № 1. . . . . |
| 31. Voss, Ch. Mélodie de la Mendiante . . . . .             | 75 —                 |
| 32. Willmers, R. Pompa di Festa Grande Etude. . . . .       | 85 —                 |
| Глинки, М. И. Камаринская, на 4 руки . . . . .              | 1 р. 15 —            |
| Grossfürstin Allexandra-Walzer op. 181 . . . . .            | 1 » —                |
| L'Inconnue Polka op. 183 . . . . .                          | 50 —                 |

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя *Василія Даниловича Деноткина*, въ С. Петербургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя), будутъ высылаемы съ первою почтою.

Въ музыкальномъ магазинѣ **Ф. Стелловскаго**, бывшемъ **П. Пеца**, въ **Большой Морской**, въ домѣ **Лауферта № 116**, предложено напечатать по подпискѣ полное изданіе оперы

# ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ.

Музыка **М. И. Глинки**, со всѣми речитативами, танцами и хорами для пѣнія съ фортепiano, на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ. аранжированная съ полной, оркестровой партитурой **К. Вильбоа**, подъ руководствомъ композитора.

Увертюра будетъ издана въ 4 руки, т. е. въ томъ видѣ, какъ она была прямо написана самимъ композиторомъ (еще раньше оркестровой партитурой).

Танцы, антракты — однимъ словомъ всѣ №№ инструментальные (безъ пѣнія), будутъ переложены въ 4 руки **А. Сѣровымъ**.

Такъ какъ опера заключаетъ въ себѣ 24 номера и увертюру, что составитъ около 400 печатныхъ страницъ, то будетъ издаваться ежемѣсячно тетрадами; каждая тетрадь будетъ заключать въ себѣ два номера, такъ, что въ теченіе года, опера будетъ напечатана вполне, на хорошей бумагѣ, красиво и четко. Къ послѣдней тетради, которая будетъ заключать въ себѣ 2 номера и увертюру въ 4 руки, приложатся: новый и весьма схожій портретъ композитора (съ фотографіи **Левицкаго**), два заглавные листа и подробное оглавленіе всему содержанію оперы. Подписная цѣна за полный экземпляръ оперы «Жизнь за Царя» назначается самая умѣренная, а именно: 12 руб. сер., съ пересылкою же въ другія города — 14 руб. сер. Цѣна эта будетъ существовать только для тѣхъ особъ, которые заплатятъ впередъ всю сумму сполна. Но, чтобы сдѣлать изданіе этой оперы доступнымъ для всѣхъ, изучающихъ основательно музыку, а равно и для лицъ, нежелающихъ располагать разомъ вышеозначенной суммой на приобрѣтеніе оперы, также, во избѣжаніе недоразумѣній, иногда случающихся при подпискахъ на разныя періодическія изданія, издатель **Стеллов-**

скій дѣлаетъ, кромѣ того, подписку съ разсрочкой въ платежѣ денегъ, а именно: каждый желающій приобрѣсть оперу **Жизнь за Царя**, при подпискѣ, вноситъ впередъ 3 руб. сер. т. е. за 1-ю тетрадь 1 р. 30 к. и за 12-ю послѣднюю тетрадь 1 р. 70 коп. сер.; со 2 же до 11-й тетради подписчикъ платитъ ежемѣсячно, при полученіи вышедшей тетради, 1 р. 30 коп. сер. Тетради будутъ издаваться по порядку померовъ оперы. Если же подписчикъ, получивъ первыя тетради, по какимъ нибудь обстоятельствамъ не благоволитъ приобрѣсть послѣдующія, при появленіи ихъ въ свѣтъ, то, въ такомъ случаѣ, теряетъ право на полученіе послѣдней тетради. При такомъ условіи какъ подписчикъ такъ и издатель, не рискуютъ ничѣмъ: первый платитъ за тетради по выходѣ, а второй печатаетъ столько экземпляровъ, сколько налицо подписчиковъ.

Издатель не лишнимъ считаетъ увѣдомить публику, что вышепоименованною цѣною (12 рублей полное изданіе) и разсрочкой платежа пользуются только *одни подписчики*. Отдѣльныя номера изданія поступятъ въ продажу, въ теченіе самой подписки, но *по возвышенной цѣнѣ*, а именно: за каждый номеръ отъ 1 р. до 3 руб. сер. Срокъ для подписки назначается—отъ 1-го октября сего года, до 1-го января 1857 г. Для гг. иногородныхъ, срокъ продолжается до 1-го марта 1857 года. **ПЕРВАЯ ТЕТРАДЬ**, которая будетъ заключать въ себѣ: Хоръ, «Въ бурю во грозу», каватину и рондо, для сопрано: «Въ поле чистое гляжу», выйдетъ въ свѣтъ 1-го **НОЯБРЯ СЕГО ГОДА**. Гг. желающіе получить увертюру, танцы, антракты и проч. въ двѣ руки, вмѣсто четырехъ-ручной аранжировки, благоволятъ, при подпискѣ, предупредить издателя.

**Подписка принимается въ С.-Петербургѣ: у издателя Федора Тимофѣевича Стелловскаго въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта; въ Москвѣ: въ музыкальномъ магазинѣ П. Лепгольда. Гг. иногородные благоволятъ присылать свои требованія въ означенныя магазины, потому, что въ другихъ мѣстахъ подписка не принимается.**