

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 43.

28 ОКТЯБРЯ 1856.

Выходитъ 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. — Александръ Петровичъ Сумароковъ (В. Стоюнина). — Большой Театръ (М. Раппапорта). — Марта, опера Флотова (А. Сѣрова). — Г-жа Латышева въ Русалкѣ (А. Сѣрова). — Спектакль на Александринскомъ Театрѣ (Театрала). — Михайловскій Театръ (Шарля де Сен-Жюльена). — Новопзданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З-на). — Иностраннѣйшій вѣстникъ. — Корреспонденція: Кіевскій Театръ (Адольфа Фонтъ-Юнка). — Объявленіе.

НЕОБХОДИМЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ДЛЯ ПИАНИСТА

Антонъ Контскаго будетъ приложенъ при Вѣстникѣ въ первыхъ числахъ декабря. Тѣ изъ гг. подписчиковъ, которые уже приобрѣли это сочиненіе, могутъ получить въ замѣнъ большую фантазію Контскаго же на мотивы изъ оперы «Трубадуръ». Редакція покорнѣйше проситъ желающихъ получить означенную фантазію, уведомить оную въ возможной скорости.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ СУМАРОКОВЪ.

(Продолженіе).

Х.

По своей живой натурѣ и лихорадочной дѣятельности Сумароковъ не довольствовался однимъ сценическимъ вліяніемъ въ Петербургѣ; онъ хотѣлъ распространить литературное вліяніе на всю читающую Россію, для чего видѣлъ лучшее средство въ изданіи журнала. Въ это время у насъ уже издавался журналъ отъ Академіи наукъ «Ежемесячныя сочиненія, къ пользѣ и увеселенію служащія» подъ редакціею академика Миллера, котораго по справедливости мы можемъ назвать первымъ русскимъ журналистомъ. Но Ежемесячныя сочиненія не могли своимъ направленіемъ вполне удовлетворить Сумарокова: значеніе Миллерова журнала было болѣе ученое, чѣмъ литературное; редакторъ особенно старался о томъ, чтобы распространить въ русскомъ обществѣ полезныя научныя свѣдѣнія по

всѣмъ частямъ, сдѣлавъ ихъ доступными популярнымъ изложеніемъ. Литературная часть журнала была очень слаба, зависѣла отъ случайностей и не имѣла живаго отношенія къ русской современности: или переводы статей сатирическихъ и правоучительныхъ, или подражанія — могли быть пріятнымъ чтеніемъ, но не представляли того, чѣмъ кипѣло сердце Сумарокова. Миллеръ съ удовольствіемъ печаталъ въ своемъ журналѣ его псалмы, пѣсни, идилліи, эклоги, элегіи, но, можетъ быть, имѣлъ свои причины отклонять многія другія статьи, по большей части ѣдкія, сатирическія и раздражительныя; къ тому же самъ Сумароковъ не могъ никому подчиниться въ своихъ литературныхъ взглядахъ. Сознавая свои цѣли и свое отношеніе къ обществу какъ писатель, онъ гордо велъ себя передъ всѣми; природная запылчивость, не умѣренная воспитаніемъ, не позволяла ему руководствоваться осторожностью нѣмецкаго ученаго, который не могъ особенно принимать къ сердцу общественныхъ явленій, раздражавшихъ Сумарокова. Нашему писателю было нужно самому быть хозяиномъ и распорядителемъ журнала, самому направлять его къ извѣстнымъ цѣлямъ, образовавъ въ немъ посредника между обществомъ и своими стремленіями. И вотъ онъ объявилъ на 1759 годъ изданіе новаго ежемѣсячнаго журнала «Трудолюбивая пчела.» Содержаніе его было чисто литературное, чѣмъ онъ и отличался отъ Ежемѣсячныхъ сочиненій Миллера; выходилъ онъ разъ въ мѣсяцъ книжками въ четыре печатные листа, форматомъ въ небольшую осмушку; статьи же размѣщались въ немъ, какъ и въ Ежемѣсячныхъ сочиненіяхъ, безъ всякаго раздѣленія на отдѣлы: стихи разнообразнаго содержанія мѣшались съ переводами и оригинальными статьями, историческія съ сатирическими и т. п.

Очень понятно, что редакторъ одинъ помогъ наполнять всѣ листы своего журнала; онъ долженъ былъ раздѣлить трудъ съ другими лицами, которыя въ то время только начинали пробовать силы на литературномъ поприщѣ. Выбирать Сумарокову было не изъ чего: число людей, умѣвшихъ сносно владѣть перомъ, было весьма незначительно, и потому редактору должно было довольствоваться тѣмъ, что они представляютъ; они же упражнялись болѣе въ переводахъ, чѣмъ въ оригинальныхъ сочиненіяхъ. Такимъ образомъ все живое, имѣвшее близкое отношеніе къ русскому обществу, все современно-

русское редакторъ долженъ былъ взять на себя. Отъ того журналъ его самъ собою распадается на двѣ части: одна представляетъ случайность, зависѣвшую отъ вкуса, способностей и выбора сотрудниковъ, переводы мелкихъ литературныхъ статей съ древнихъ и новыхъ языковъ; другая, самая животрепещущая, представляетъ ясное отраженіе современности и стремленія Сумарокова дѣйствовать на разныя стороны общественной жизни.

Самыхъ дѣятельныхъ сотрудниковъ Сумароковъ нашелъ въ двухъ молодыхъ ученыхъ, Козицкомъ и Мотонисѣ, которыхъ онъ особенно уважалъ и на которыхъ потомъ всегда ссылался въ своихъ спорахъ и разсужденіяхъ о русскомъ языкѣ. Оба они воспитывались въ кievской Академіи и по окончаніи курса наукъ путешествовали по Европѣ съ графами Гудовичами. Отличаясь совершеннымъ знаніемъ древнихъ языковъ, они сдѣлались извѣстны за границу однимъ ученымъ трудомъ⁵⁷⁾, издавъ его въ Бреславлѣ въ 1752 году. Возвратившись въ отечество, они поступили въ службу при С. Петербургской Академіи наукъ. Ихъ статьями начинается «Трудолюбивая пчела», посвященная Великой Княгинѣ Екатериѣ Алексѣевнѣ; Козицкій написалъ *О пользѣ мифологии*, Мотонисъ—о двухъ главныхъ добродѣтеляхъ, нужныхъ историку. Прочія статьи ихъ составляютъ по большей части переводы съ латинскаго и греческаго языка, какъ напр. изъ Овидіевыхъ превращеній, изъ разговоровъ Эразма Роттердамскаго, изъ разговоровъ въ царствѣ мертвыхъ Лукіана и т. п. Имена другихъ сотрудниковъ являлись въ журналѣ рѣже; тутъ мы встрѣчаемъ литературныхъ первенцевъ Полѣтики, Дмитревскаго, Аблесимова, Ржевскаго; тутъ же намъ попадаетъ и имя дочери самаго редактора Екатерины Сумароковой, въ послѣдствіе вышедшей замужъ за извѣстнаго драматическаго писателя Княжнина. Подражая своему родителю, она написала любовную элегію, съ которою едва ли не въ первый разъ явилось у насъ въ печати женское имя.

Главный интересъ Трудолюбивой пчелы составляютъ, какъ мы сказали, статьи самаго Сумарокова. Онъ не готовилъ ихъ заранее для изданія своего журнала, не обдумывалъ плана, а писалъ подъ первымъ впечатлѣніемъ отъ разныхъ явленій и обстоятельствъ жизни, встрѣчъ, слуховъ, которые живо дѣйствовали на его впечатлительную натуру; потому онъ не затруднялся и въ формѣ: правоученіе, басня, притча, сатира, письмо, разговоръ, сонъ, воспоминаніе, все у него носитъ одинъ характеръ; минута давала ему и содержание и форму, такъ, какъ вѣроятно минута же дала и мысль объ изданіи журнала. Онъ не любилъ долго задумываться надъ чѣмъ нибудь; вотъ отъ чего часто мы не находимъ никакой обдуманности и порядка въ его мелкихъ статьяхъ; въ нихъ мы видимъ только одни стремленія и одинъ духъ, произведшіи ихъ; видимъ человека, который въ мигъ раздражался при встрѣчѣ съ тѣмъ, что по его взгляду было порочно, несправедливо, унижительно, вредно общественному благосостоянію и несогласно съ идеей истиннаго образованія. Напрасно утверждаютъ, будто Сума-

роковъ подражалъ Вольтеру, употребляя почти всѣ литературныя формы того времени; нѣтъ, все это скорѣе было слѣдствіемъ его дѣятельной и живой натуры, которая всегда торопилась высказаться такъ, какъ ей было сподручѣе. Начиная издавать журналъ, Сумароковъ не предвидѣлъ, что въ первые же мѣсяцы враги его помѣшаютъ ему въ этомъ дѣлѣ, враги, уже давно раздраженные его неумолимыми нападками и выжидавшие удобнаго случая напасть и на него съ которой нибудь стороны. Случай этотъ имъ представлялся тамъ, гдѣ Сумароковъ не могъ и ожидать: отъ него потребовали какихъ-то объясненій по управленію театромъ и, разумѣется, старались дѣлать ему всевозможныя придирки и непріятности. Это вѣроятно было причиною, что онъ въ первые мѣсяцы не могъ дать особенную жизнь своему журналу. Его Пчела въ началѣ не жужжала такъ, какъ стала жужжать потомъ, съ половины года. Въ первыхъ книжкахъ онъ помѣстилъ разсказъ о созиданіи Москвы и о коренныхъ словахъ въ русскомъ языкѣ, обѣ статьи, основанныя на ложныхъ фактахъ; статьею объ истребленіи чужихъ словъ изъ русскаго языка онъ снова подтвердилъ, какъ близокъ былъ этотъ языкъ его сердцу и какъ постоянно онъ заботился о немъ, съ одной стороны представляя разсужденія, съ другой нападая въ комедіяхъ, сатирахъ и критикахъ на тѣхъ, которые его искажали. Съ первыхъ и до послѣднихъ номеровъ своего журнала Сумароковъ не забывалъ о русскомъ языкѣ. Рядомъ съ этими статьями шли любовныя идилліи, элоги, элегіи, къ которымъ нашъ писатель былъ особенно привязанъ; какъ будто бы на нихъ онъ отводилъ свою душу и отдыхалъ отъ безпрестанныхъ и раздражительныхъ встрѣчъ.

Съ апрѣльской книжки Сумароковъ получилъ возможность дѣятельнѣе запясться своимъ журналомъ, а майскую всю составилъ самъ изъ своихъ статей. Тутъ-то вмѣстѣ съ правоученіями, рисовавшими знакомый намъ идеалъ, стала разыгрываться его ѣдкая сатира и чѣмъ дальше, тѣмъ больше, сильнѣе и раздражительнѣе. Стремленіе и направленіе его довольно опредѣленно выразились въ статьѣ *четыре отъѣта*, гдѣ вмѣстѣ съ злой сатирой на современныя общественныя отношенія онъ даетъ и совѣты, составлявшіе планъ его желанія: «Ежели бы я былъ великій человекъ и великій господинъ, говоритъ онъ, я бы неусыпно старался о благоденствіи моего отечества, о возбужденіи добродѣтели и достоинства, о награжденіи заслугъ, о утоленіи пороковъ и о истребленіи беззаконія, о приращеніи наукъ, о умаленіи цѣны необходимыхъ жизни человѣческой вещей, о наблюденіи правосудія, о наказаніи за взятки, грабительство, разбойничество и воровство, о уменьшеніи лжи, лести, лицемерія и пьянства, о изгоненіи суевѣрія, о уменьшеніи непадобнаго обществу великолѣпія, о уменьшеніи картежной игры, чтобъ она не отнимала у людей полезнаго времени, о воспитаніи, о учрежденіи и порядкѣ училищъ, о содержаніи исправнаго войска, о презрѣніи буланства, петиметерства, и искорененіи тупеядства.» Здѣсь ясно представляется, чѣмъ поражала Сумарокова современность, и вычисляются явленія, которыя онъ часто прояснялъ въ своемъ журналѣ, иными посвящая отдѣльныя статьи, иныхъ только слегка касаясь.

⁵⁷⁾ Словарь свѣтск. пис. Евгенія часть I, стр. 295.

Нельзя между прочимъ не указать на его статью *Сонъ, счастливое общество*, гдѣ онъ рисуетъ идеальное государство, разсматривая его со всѣхъ сторонъ, представляя его въ совершенствѣ во всѣхъ частяхъ. Конечно, картина эта неудобноисполнимая утопія, но она показываетъ, какія высокія стремленія постоянно увлекали нашего писателя, какіе идеалы создавались въ его головѣ. Это не были мечтанія празднаго человѣка, который только въ своемъ кабинетѣ создавалъ себѣ воздушные замки; въ обществѣ же велъ себя совершенно иначе; тутъ еще не было бы большаго достоинства. Но мы знаемъ, что Сумароковъ не любилъ отвлеченныхъ теорій безъ приложенія ихъ къ дѣлу; онъ все оцѣнялъ по степени той пользы, какую можетъ получить общество; на все смотрѣлъ съ практической стороны, отъ чего тѣсно связанъ со своею эпохою. Создавая себѣ идеалы и увлекаясь ими, онъ хотѣлъ въ то же время и осуществить ихъ въ дѣйствительности, насколько не противорѣча видамъ правительства, которое было согласно съ нимъ. Онъ явился не мечтателемъ, а ревностнымъ дѣятелемъ, смѣло напалъ на людей, удалившихся отъ его идеала, на членовъ вредныхъ для его идеальнаго государства и не испугался борьбы съ ними. Сильные люди для него не были исключеніемъ: онъ не боялся ихъ, потому что видѣлъ на своей сторонѣ Императрицу, всѣхъ членовъ царскаго дома и всѣхъ лучшихъ людей. Положеніе его въ обществѣ исключало его изъ круга тѣхъ пока немногихъ писателей, которые нуждались въ меценатахъ: онъ былъ самъ человѣкъ родословный, имѣлъ видный чинъ, принадлежалъ высшему обществу, слѣдственно являлся не смѣлъ нанести ему личной обиды. Ему могли мстить, на него могли клеветать, подъ него могли подыскиваться, его могли не праведно осудить, но не могли отнять у него силъ и средствъ бороться; не признавая въ немъ правъ, принадлежащихъ европейскому писателю, не могли не признать правъ высшихъ гражданскихъ. Только при такомъ счастливомъ положеніи Сумароковъ и могъ дѣйствовать, не нуждаясь въ меценатѣ. На его мѣстѣ не выстоялъ бы Ломоносовъ, не смотря на всю свою гениальность; даже среди дѣятельности кабинетной, уединенной, онъ не иначе могъ трудиться, какъ подъ покровительствомъ сильнаго мецената.

Такимъ образомъ Сумароковъ нападаетъ въ своемъ журналѣ не только на мелкихъ подъячихъ, копистовъ и подобныхъ, но и на людей съ вѣсомъ, которые своими поступками равнялись съ первыми. Такъ въ одной статьѣ онъ рассказываетъ, какъ утѣшенная истина уговорила наконецъ Юпитера, «ради народнаго спокойствія, грянуть громомъ на тѣхъ приказныхъ служителей, которые охотники до взятокъ. «Ударилъ Юпитеръ, повалилися подъячіе, и запѣли жены ихъ обыкновенную пригробную пѣсню. Народное рукоплесканіе громче Юпитерова удара было. Обрадовалася истина. Но въ какое смутеніе пришла она, когда увидѣла, что самыя главные злодѣи изъ приказныхъ служителей остались цѣлы. — Что ты сдѣлалъ, о Юпитеръ, главныхъ ты пощадилъ грабителей! вскричала она. И когда она на нихъ указывала, Юпитеръ извинился невѣдѣніемъ и говорилъ ей: кто могъ подумать, что это подъячіе; я сихъ богатыхъ и

великолѣпныхъ людей почелъ изъ знатнѣйшихъ людьми родовъ.» Естественно, что такіе люди не могли не видѣть, какую силу противъ нихъ выставляетъ едва начавшаяся литература и какія права беретъ себѣ писатель въ обществѣ. Естественно, что они не могли оставаться хладнокровными при видѣ такого явленія и стали смотрѣть на Сумарокова, какъ на своего личнаго врага.

Здѣсь же нельзя не обратить вниманія на споръ Сумарокова съ Ломоносовымъ за грамматику, споръ, который онъ началъ въ своей Пчелѣ и потомъ нѣсколько разъ возобновлялъ. Раздражительные нападки на нашего гениальнаго дѣятеля много повредили Сумарокову въ глазахъ слѣдующихъ поколѣній, которыя, не считая пужнымъ разобратъ его дѣятельность, стали смотрѣть на него, какъ на завистника. Мы уже видѣли, что начало ихъ обоюдной вражды вытекало изъ положенія ихъ какъ писателей и изъ несогласныхъ ихъ взглядовъ на призваніе писателя. Кромѣ того, по сознанію Сумарокова были и другія причины, которыя разъединяли ихъ. Сумароковъ дѣйствительно былъ не согласенъ со многими правилами ломоносовской грамматики, напечатанной въ 1755 году; а замѣтивъ ея вліяніе на правописаніе молодаго поколѣнія, онъ напалъ на нее такъ, какъ нападалъ на все, что по его мнѣнію было вредно или несогласно съ истинною. По своей раздражительности, ни съ кѣмъ въ спорѣ онъ не могъ сохранить деликатности, тѣмъ менѣе съ Ломоносовымъ, когда вражда и безъ того раздѣляла ихъ. Можно даже сказать вообще, что жесткія, суровыя выраженія въ критикѣ были принадлежностью тогдашней эпохи. Такая манера встрѣчается даже въ письмѣ Сумарокова къ Вольтеру, гдѣ нашъ писатель разбираетъ пѣкоторые трагедіи Корнея и Расина по явленіямъ, и хвалитъ не все безусловно. Находя нѣкоторыя мѣста слабыми, онъ нисколько не церемонится съ прославленными европейскими трагиками, которыхъ уважалъ и самъ, сознаваясь публично, что бралъ ихъ себѣ въ образцы; здѣсь онъ не стѣснялся въ выраженіяхъ, не смотря даже на то, что писалъ къ знаменитому французскому писателю, который ставилъ Корнея и Расина выше всѣхъ трагиковъ. Такъ говоря о *Циннъ Корнелъ*, Сумароковъ замѣчаетъ: «договоръ Августа съ Цинною, чтобъ онъ молчалъ, не нравится мнѣ, а сіи пѣни «tu tiens mal ta promesse» гадки мнѣ, и сіе ребячество и крайняя малость заставили меня на одно мгновеніе почестъ Корнелъ не вкуснымъ авторомъ». Или въ разборѣ трагедіи *Родогуниа* онъ дѣлаетъ такое замѣчаніе: «въ Родогуниѣ тѣмъ педоволенъ я, что прологъ составляютъ наперсники, а героя тутъ нѣтъ ни одного, что совсѣмъ моему вкусу противно—вымыселъ автора самаго малаго, нищущаго красоты въ безобразіи». Или въ разборѣ *Ифигеніи Расина*: «второго дѣйствія первое явленіе мнѣ не трогало, ибо сіе меня не оживляетъ, а усыпляетъ и отънимаетъ у сей прехвальной трагедіи много чести. Пятое явленіе весьма хорошо; ударъ театральнѣй былъ бы чрезвычайно хорошъ, ежели бы не было на театрѣ противной мнѣ и паче песнопой Ерифилы..... Въ четвертомъ дѣйствіи первое явленіе не стоитъ моего примѣчанія; во второмъ явленіи взошла Клитемнестра съ Пиною на театръ, а Ерифила съ Дорисою сошла; сіе противно и театру

и хорошему вкусу и все сіе крайне принужденно и натянуто.»

Всѣ эти выраженія ни чѣмъ не мягче и не деликатнѣе тѣхъ, которыя Сумароковъ писалъ противъ Ломоносова; и если онъ не задумывался употреблять ихъ противъ давно умершихъ и прославленныхъ европейскихъ трагиковъ, и притомъ въ письмѣ къ современной Французской знаменитости, то тѣмъ болѣе не могъ быть осторожнѣе и деликатнѣе съ своимъ собратомъ. Какъ мало стѣсняло Сумарокова лицо, когда онъ касался его дѣла, это показываетъ намъ то же самое письмо къ Вольтеру. Говоря объ его трагедіи *Альзира*, онъ не думаетъ льстить автору безусловными похвалами, нѣтъ, онъ откровенно замѣчаетъ законодателю вкуса недостатки его произведенія: «въ предъидущемъ явленіи, между прочимъ говоритъ онъ, *Альзира* ругалась европейскому о чести разсудку, а въ семъ явленіи сама то говоритъ о чести Замору, что ей говорила Емира; а Заморъ тѣми же словами предразсужденія Европейцевъ опровергаетъ, которыми *Альзира* опровергала. Я хвалю васъ безстрашно, также безстрастно говорю, что *мнѣ это крайне не нравится*».

Все это должно значительно смягчить обвиненія, которыя еще наши отцы дѣлали Сумарокову изъ благоговѣнія къ памяти Ломоносова. Правда, раздражительность перѣдко доводила нашего перваго драматурга также до односторонности, дѣлала его также несправедливымъ, но онъ не замѣчалъ этого, думая, что хлопочетъ только объ одной истинѣ. Конечно, случалось, что онъ бывалъ не прочь чѣмъ нибудь колкнуть своего литературнаго соперника, или даже досадить ему; но когда же и кто же изъ писателей отъ этого отказывался — злѣсь уже дѣйствуетъ человѣческая природа. Такъ Сумароковъ напечаталъ въ своемъ журналѣ о *Мозанкѣ*, статью Тредьяковскаго, съ которымъ въ этотъ годъ нѣкоторое время былъ въ мирѣ, хотя въ иныхъ мѣрахъ слегка и задѣвалъ его, не пазывая впрочемъ по имени. Тредьяковскій видимо направилъ эту статью противъ Ломоносова, который занимался производствомъ мозанки изъ стекла; по разсужденію же профессора краснорѣчія, этотъ мозаичный видъ уже не употреблялся нигдѣ въ Европѣ по своей безважности. Какъ непріятна была эта статья Ломоносову, мы знаемъ изъ письма его къ Шувалову, гдѣ онъ жалуется на своихъ *недоброхотовъ*.

Нельзя сказать, что и Ломоносовъ былъ справедливъ къ Сумарокову: онъ также не хотѣлъ оцѣнить прекрасныхъ стремлений своего собрата, не хотѣлъ видѣть той практической стороны жизни, на которую постоянно дѣйствовалъ Сумароковъ. Ставя выше всего одну науку, Ломоносовъ считалъ трудъ Сумарокова *блѣднымъ равенствомъ* и не хотѣлъ *обхожденія съ комедіантами* ⁵⁹⁾. Взглядъ того и другаго былъ односторонній, и вотъ причина, почему они никогда не могли сойтися. Изъ другаго письма Ломоносова къ Шувалову мы знаемъ, что русскій меценатъ, Богъ знаетъ изъ какихъ видовъ, хотѣлъ помирить обоихъ писателей: Сумароковъ, какъ видно, выказалъ полную готовность на примиреніе, но Ломоносовъ

обидѣлся на Шувалова; его страшили рѣзкія сужденія Сумарокова и постоянная его говорливость, въ которой перѣдко слышались не совсѣмъ скромныя похвалы самому себѣ. По свидѣтельству Дмитріева, въ домѣ Шувалова иногда парочно для потѣхи сводили ихъ на споръ, въ который легче было увлечь пылкаго и страстнаго Сумарокова. На эти затѣи вѣроятпо намекаютъ и слова Ломоносова въ письмѣ къ Шувалову: «не токмо у стола зпатныхъ господъ или у какихъ земныхъ владѣтелей дуракомъ быть не хочу; но ниже у самаго Господа Бога, который мнѣ далъ смыслъ, пока развѣ отниметь». То же самое мы можемъ сказать и о Сумароковѣ: онъ могъ быть предметомъ смѣха черезъ свою запальчивость и раздражительность, но добровольно смѣшить собою другихъ это было совсѣмъ не въ его гордомъ характерѣ. Такимъ образомъ посторонніе люди могли еще болѣе разжигать ихъ вражду. Положеніе писателей тогда было еще слишкомъ неопредѣленно: на нихъ еще смотрѣли какъ на людей, которыхъ порою, при случаѣ, можно поставить на одну доску съ шутомъ; пользуясь ихъ взаимными щекотливыми отношеніями, рады были, когда удавалось ихъ стравить для общей потѣхи. Къ сожалѣнію, не всѣ вели себя такъ гордо, какъ Ломоносовъ съ Сумароковымъ.

За журнальныя нападки Ломоносовъ мстилъ своему противнику злыми сатирами, которыя распространялись въ рукописяхъ и составляли веселую сторону тогдашней литературы. Съ другой стороны Ломоносовъ имѣлъ возможность мстить ему и какъ членъ Академической конференціи, съ которою редакторъ Трудолубивой пчелы имѣлъ денежныя и цензурныя дѣла, печатая свой журналъ въ типографіи Академіи Наукъ. Задолжавъ ей еще прежде за печатаніе своихъ трагедій, теперь онъ еще болѣе запутался и имѣлъ много непріятностей ⁶⁰⁾. Равнымъ образомъ не могъ онъ ладить и съ цензорами, которые не всегда рѣшались пропускать его ѣдкія и злобныя статьи и одинъ за другимъ отказывались цензуровать его журналъ ⁶¹⁾. Сумароковъ хотя былъ не совсѣмъ правъ, но опять въ своей раздражительности не видалъ своей слабой стороны: онъ считалъ свое дѣло—дѣломъ общественной пользы, и потому всѣ требованія Академіи считалъ крайнимъ притѣсненіемъ. Рузумѣется, досада его и злоба должны были вылиться въ сатирическихъ статьяхъ, изъ которыхъ *Сонъ и Блуждѣніе* показываютъ, какъ велико было его озлобленіе на Академію. Отъ пмени Мельпомены онъ сочиняетъ *челобитную* богинѣ Паладѣ, которую проситъ избавить русскіихъ музъ отъ власти *иноплеменниковъ*: «русскіимъ авторамъ дѣлаютъ иноплеменники всякое препятствіе, да и работы своей авторамъ издавать едва возможно, ибо печатаніе книгъ по предложенію и по основанію недоброжелательныхъ иноплеменниковъ неспоспо дорого; а учинено оное ради того, чтобы въ Россіи авторовъ было меньше, и чтобы Россіи не въ чужіе вперялись языки, а свой бы позабывали и не знаи красоты опаго имъ бы гнушались, какъ имъ отъ пенависти они гнушаются, что отчасти нѣкоторыя безмозглыя головы уже и дѣлаютъ» ⁶¹⁾.

⁵⁹⁾ См. Сумароковъ Булчича стр. 58 и 183.

⁶⁰⁾ Тамъ-же стр. 181—3.

⁶¹⁾ Соч. Сумар. часть IX.

⁶²⁾ Соч. Ломон. письма къ Шувалову.

И во многом другом обвиняет онъ *иноплеменниковъ*, разумѣя подъ этимъ словомъ выписныхъ нѣмецкихъ академиковъ. Намъ извѣстно, Ломоносовъ также злобился на нихъ, что они мало заботились о пользѣ для Россіи. Имѣя это въ виду, мы должны заключить, что и у Сумарокова было основаніе для обвиненія независимо отъ личныхъ отношеній. «Избави насъ, избави насъ отъ утѣшенія иноплеменниковъ, отъ глубины души восклицаетъ онъ: предстательствуйте за насъ, помогайте намъ, сыны Россійскіе, вы, которые столько много имѣете силы ко вспоможенію нашему, сколько много имѣете любви къ отечеству своему» ⁶²⁾.

Продолжать свой журналъ слѣдующій годъ Сумароковъ уже не имѣлъ никакой возможности. Кромѣ борьбы съ Академіей возникла у него новая борьба съ лицами, которыхъ не могли простить ему постоянныхъ озлобленныхъ нападеній на свое племя. Не за долго до этого Сумароковъ выхлопоталъ всѣмъ служившимъ при театрѣ право носить шпаги. Этимъ правомъ воспользовались и театральные копінсты, которыхъ Сумароковъ самъ училъ писать, и въ поощреніе хотѣлъ отличить шпагою отъ безграмотныхъ канцеляристовъ и подъячихъ. Этого уже было довольно врагамъ его, чтобы сдѣлать ему непріятность. Они объявили, что копінсты, принадлежа по рангу низжайшей степени, не имѣютъ права носить шпаги, и что ихъ слѣдуетъ сравнить съ прочими низшими приказными служителями. Разумѣется, Сумароковъ всѣми силами вступился за своихъ подчиненныхъ и смотрѣлъ на это дѣло, какъ на свое собственное. Но чѣмъ больше жара замѣчали въ немъ его враги, тѣмъ больше старались ему противодействовать, находясь совершенно въ своей сферѣ. Трудно было Сумарокову тягаться съ ними на этомъ поприщѣ; тутъ онъ только портилъ дѣло своею раздражительностію и запальчивостію. «Озлобленный мною родъ подъяческій, писалъ онъ, которымъ вся Россія озлоблена, извергъ на меня самого безграмотнаго изъ себя подъячаго и самаго скарднаго крючкотворца... Въ Россіи мало еще людей, которые по правописанію копировать могутъ, и ежели и сіе ободреніе отнять у обучаемыхъ мною людей, такъ никогда путнаго копінста я не увижу, ибо всякій писецъ лучше захочетъ быть безграмотнымъ регистраторомъ и грабить, нежели обучаться правописанію и таскаться безъ шпаги... Почему они подъячіе низжайшей степени? они ни справокъ, ни выписокъ не пишутъ! А ежели они подъячіе потому только, что они пишутъ, такъ и я подъячій, ибо и я пишу. Подъячій тотъ, кто писать правильно не умѣетъ, и беретъ за плутни *акциденцію*, а они писать умѣютъ и акциденціи не берутъ и пишутъ они не подъяческія, но драматическія сочиненія. И можетъ ли то стать, чтобы у жесточайшаго непріятели подъяческаго рода копінсты его сочиненій были подъячіе?...» ⁶³⁾. Но никакія представленія Сумарокова не помогли: враги его были сильны, и споръ рѣшился не въ его пользу. Шпаги у театральныхъ копінстовъ вѣрно было отобрать.

Такое рѣшеніе страшно уязвило и оскорбило Сумароко-

ва; торжество враговъ его было ему невыносимо. Первая борьба писателя не на бумагѣ, а въ дѣйствительной практической жизни, оказалась безсильною. Лучшей стороны въ этой борьбѣ Сумароковъ не могъ видѣть, а она бы утѣшила его. Она ясно доказывала, что стрѣлы его мѣтко достигали своей цѣли, что онъ воцѣпился своимъ остриемъ въ самыя сердца тѣхъ, противъ кого были направлены, что голосъ его не былъ голосомъ въ пустынѣ, что онъ пашель себѣ отголосокъ въ обществѣ, а въ литературѣ пробилъ самую живую или лучше жизнепную струю, которая тотчасъ соединила ее съ обществомъ. Въ этомъ случаѣ торжество писателя состояло въ числѣ его враговъ, злобившихся на ѣдкость его пера, а не въ побѣдѣ надъ ними — побѣда съ перваго раза была тѣмъ невозможнѣе, чѣмъ болѣе было. Но Сумароковъ не хотѣлъ видѣть всего этого: самолюбіе его сильно страдало. Признавая за собою заслугу перваго драматическаго русскаго писателя, основателя русскаго театра, образователя русскихъ артистовъ, и опираясь на похвалы Лагарпа, разбиравшаго его трагедію во французскомъ переводѣ, на мнѣніе Лейпцигской академіи, которая выбрала его въ число своихъ членовъ, онъ считалъ себя униженнымъ въ своемъ отечествѣ. Тутъ-то въ первый разъ передъ публикой онъ рѣшился высказать собственный взглядъ на достоинство своихъ трудовъ, напомнить ей о своихъ заслугахъ и искать суда въ общественномъ мнѣніи. Въ этихъ откровенныхъ признаніяхъ, можетъ быть, онъ явился слишкомъ нескромнымъ авторомъ, можетъ быть, выказалъ черезъ чуръ много самохвальства, но объ этомъ онъ не хотѣлъ разсуждать: обида казалась ему слишкомъ большою. Тутъ онъ уже переступилъ за черту, которая отдѣляетъ высокое отъ смѣшнаго: въ своемъ раздраженіи онъ не замѣтилъ, какъ попалъ на сторону комическую, и попавъ разъ, уже не могъ сойти съ нея — ему мѣшало ослабленіе самимъ собою. Безграничная самоуверенность, подстрекаемая столь же безграничною злобою враговъ, не хотѣвшихъ признать въ немъ силы и заслугъ, наконецъ произвела въ немъ какое-то самообожаніе, которое соединилось съ нетѣрпимостью. Благородныя стремленія остались въ немъ все тѣ же, несокрушимая рѣшимость бороться съ врагами общественнаго благосостоянія и истиннаго образованія также оставалась та же; но не умѣряя своей страсти благоразуміемъ, онъ часто сталъ выказывать ее въ комическихъ формахъ; предметъ ненависти однихъ, мало по малу онъ сталъ дѣлаться предметомъ смѣха для другихъ. И чѣмъ болѣе дальнѣйшая борьба ослабляла его, тѣмъ яснѣе выказывались его комическія стороны. Лучшие люди того времени продолжали уважать его за прекрасныя стремленія; но они же перѣдко и смѣялись надъ его странностями, соединенными съ чрезмѣрною запальчивостію. Изъ всего этого произошло то, что слѣдующія поколѣнія, стали забывать труды Сумарокова и помнили его только по странностямъ, сохраняя въ преданіи смѣшныя о немъ анекдоты.

Въ Трудолюбивой пчелѣ Сумароковъ ярко высказалъ ту сторону, которая потомъ довела его до комизма въ общественномъ положеніи и наконецъ была причиною нравственнаго его паденія.

⁶²⁾ Соч. Сумар. часть IX стр. 283. XI

⁶³⁾ О копінстахъ часть X.

«Что только видѣли Аѳины, говоритъ онъ, и видитъ Парижъ и что они по долгомъ увидѣли времени, ты нынѣ то вдругъ, Россія, стараніемъ моимъ увидѣла. Въ то самое время, въ которое возникъ и привелъ въ совершенство въ Россіи театръ твой, Мельпомена, всѣ я преодолѣлъ трудности, всѣ преодолѣлъ препятствія. Накопецъ видите вы, любезные мои сограждане, что ни сочиненія мои, ни актеры вамъ стыда не приносятъ, и до чего въ Германіи многими стихотворцами не достигли, до того я одинъ и въ такое время, въ которое у насъ науки словесныя только начинаются, и нашъ языкъ едва чистится началъ однимъ, своимъ перомъ достигнуть могъ. Лейпцигъ и Парижъ, вы тому свидѣтели, сколько единой моей трагедіи скорый переводъ чести мнѣ сдѣлалъ. Лейпцигское ученое собраніе удостоило меня своимъ членомъ, а въ Парижѣ вознесли мое имя въ чужестранномъ журналѣ, колько возможно, а я далъ еще драматическими моими сочиненіями хотѣлъ вознестися; но скажу словами Апостола Павла: дадеся мнѣ пакостникъ ангелъ-сатанинъ, который мнѣ пакости дѣлаеть, да не возношусь».

Къ сожалѣнію Сумароковъ не принялъ этого послѣдняго слова *да не возношусь* въ его серіозномъ значеніи: ему онъ постоянно противорѣчилъ своимъ самохвальствомъ.

Борьба тяжелая и по большей части неудачная за раздраженіемъ должна была приводить Сумарокова въ тяжелое, мрачное состояніе духа. Были минуты, когда онъ сильно страдалъ и порою выражалъ свои страданія въ формѣ молитвы или псалма; при всей искусственности этихъ формъ нельзя не слышать въ нихъ вопля измученной души. Вотъ наприимѣръ его молитва, напечатанная въ майской книжкѣ Трудолюбивой пчелы съ оглавленіемъ: *противъ злодѣевъ*:

На морскихъ берегахъ я сплужу,
Не въ пространное море гляжу,
Но на небо глаза возвожу,
На враговъ, коимъ мучать пахально,
Стоишь пуская въ сеяніе дально,
Сердце жалобы взносить печально.
Милосердіе мнѣ сотвори,
Правосудное небо, воззри,
И всѣ дѣйства мои разбери!
Во всей жизни минуту я кажда
Утѣсняюсь гонимый и стражду,
Многokrатно я алчу и жажду.
Изъ на свѣтъ я рожденъ для того,
Чтобъ гонимъ былъ, не зная для чего,
И не трогаю мой стонъ никого?
Многій тоска день и ночь обладаетъ
Какъ змѣя мое сердце съѣдаетъ,
Тождо сердце всечасно рыдаетъ,
Иль не будетъ напастямъ конца?
Вопию ко престолу Творца:
Уялими Боже злыя сердца!

Въ досадѣ за неудавшееся дѣло театральнаго копированія, которое Сумароковъ, какъ директоръ театра, горячо принялъ къ сердцу, онъ твердо вознамѣрился не писать болѣе для театра, пока рѣшеніе о копіистахъ не отменится, и даже объявилъ объ этомъ публикѣ. Въ слѣдъ за тѣмъ онъ напечаталъ стихи, въ которыхъ уже совсѣмъ отказывался отъ литературы, и ими копчилъ свой журналъ:

Для множества причинъ
Противно имя мнѣ писателя и чина.

Съ Парнаса писхожу, схожу противу воли
Во время пушага я жара моего,
И не взойду по смерти я больше на него:
Судьба моей то доли
Прощайто музы навсегда!
Я болѣе писать не буду никогда.

Стихи эти ясно показываютъ, что Сумароковъ велъ борьбу какъ писатель, и что враги его нападали на него какъ на писателя. Съ другой стороны мы видимъ, какъ тяжело наконецъ показалось ему положеніе писателя съ тѣмъ значеніемъ, какое онъ хотѣлъ ему придать. Конечно, отказъ его не могъ быть дѣйствительнымъ: онъ былъ уже не въ силахъ оставить избранное поприще. Въ это время ему только что перешло за сорокъ лѣтъ: впереди жизни оставалось еще много; литературные же замыслы не могли оставить его въ покоѣ.

Журналъ Сумарокова нашелъ сочувствіе въ честныхъ людяхъ. Какой-то господинъ порадовалъ редактора письмомъ, гдѣ отъ имени нѣкотораго благороднаго общества онъ благодаритъ его за труды. «Вы показали въ вашихъ драматическихъ сочиненіяхъ, между прочимъ говоритъ онъ, чистоту, великолѣпіе и нѣжность нашего языка; вы установили россійскихъ театръ, скорые онаго успѣхи, склонность дѣйствующихъ, способность языка и вапе особенное о томъ раченіе намъ неоспоримые того свидѣтели. Всѣ пользу онаго болѣе чувствуемъ, нежели я изъяснить могу. Желательно, чтобы прочія ваши правоучительныя сочиненія такой же успѣхъ имѣли, а особенно тѣ, гдѣ вы въ вашихъ періодическихъ изданіяхъ говорите о *лихоимствѣ, вреднѣйшемъ злу государства*. Вы имѣли даръ возбудить и умножить омерзеніе честныхъ людей къ сему злѣйшему пороку. Я не сомнѣваюсь, что вы устыдите и усовѣстите тѣ подлыя души, если въ нихъ еще какой либо добродѣтели есть остатки.»

Конечно, такое признаніе честныхъ людей должно было порадовать Сумарокова и укрѣпить его силы въ дальнѣйшей борьбѣ. Трудолюбивая пчела интересовала даже въ послѣдующіе годы, такъ напр. намъ извѣстно изъ дневника Порошина, что воспитатель Великаго Князя Павла Петровича Н. И. Панинъ приносилъ журналъ къ обѣду своего царственнаго питомца, и не могъ читать безъ смѣха сатирическихъ статей Сумарокова.

Еще одно событіе могло весьма порадовать Сумарокова въ 1759 году: Императрица Елисавета Петровна приказала ему устроить театръ и въ Москвѣ. Сумароковъ поручилъ это дѣло актеру Волкову и вмѣстѣ съ нимъ послалъ въ старѣйшую столицу часть петербургской труппы. Наконецъ услышала и Москва его трагедіи и комедіи. Но онъ не предчувствовалъ, какую борьбу и какія обиды черезъ нѣсколько лѣтъ долженъ будетъ тамъ вынести.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

«ТРАВИАТА» ОПЕРА ВЕРДИ.

Въ субботу 20 октября, въ бенефисъ нашего заслуженнаго и дѣятельнаго режиссера итальянской оперы г. Кавоса, давали оперу Верди «Травиата». Вотъ уже въ нынѣшнемъ сезонѣ пятая по очереди опера этого композитора, лучшее доказательство, что маэстро Верди, какъ вездѣ, такъ и у насъ почти рѣшительно завладѣлъ опернымъ репертуаромъ. Въ Италіи, Франціи, Англіи, Испаніи, даже въ Америкѣ гремѣтъ имя плодовитаго композитора и въ послѣднее время Трубадуръ и Травиата завладѣли почти всѣми сценами, обративъ на себя всеобщее вниманіе. Между тѣмъ вездѣ и въ значительномъ числѣ у насъ встрѣчается множество антагонистовъ Верди, вопіющихъ противъ него, какъ противъ самаго отчаяннаго шарлатана и врага искусства. Кто же правъ: приверженцы, или же антагонисты Верди? По моему мнѣнію отчасти тѣ и другіе; но какъ одна, такъ и другая сторона многое преувеличиваетъ. Прославившійся композиторъ безъ всякаго сомнѣнія мастеръ поддѣлываться подъ современный вкусъ, а это уже въ настоящее время важная заслуга; но при томъ у Верди неоспоримый талантъ, во многихъ изъ его произведеній безпрестанно встрѣчаются свѣжія, оригинальныя мысли, вдохновеніе и прекрасныя мелодіи. Если смотрѣть съ этой точки, то неудивительно, что расположеніе массы въ его пользу. Большинство даже величаетъ его гениемъ; тутъ уже преувеличеніе. Если смотрѣть на Верди въ строгомъ отношеніи къ искусству, то непременно нужно будетъ сознаться, что онъ, ради общаго эффекта, весьма часто позволяетъ себѣ много отступленія отъ истинно-изящнаго и что даже нерѣдко дѣйствуетъ во вредъ искусству, и преимущественно во вредъ пѣвцамъ. На сколько Вердѣвская школа вредна, это составляетъ особый вопросъ, о которомъ будетъ говорено въ Вѣстникѣ, скажу только, что тѣ изъ антагонистовъ Верди, которые нападаютъ на него какъ на композитора, приносящаго вредъ искусству пѣнія, тѣ совершенно правы; тѣ же, которые порицаютъ его за введеніе въ свои оперы танцевальнаго ритма, преувеличиваютъ въ той же степени, какъ и величаютъ его гениемъ. Танцевальность ритма, гдѣ ее теперь нѣтъ? При томъ стоитъ только вспомнить начало композиторскаго поприща Россини, признаннаго нынѣ гениемъ. И онъ подвергался тѣмъ же упрекамъ, и отъ него хотѣли отнять всякій талантъ, величали его шарлатаномъ, а теперь тотъ же Россини пріобрѣлъ безсмертную славу. Между тѣмъ, просмотрѣвъ партитуру одного изъ лучшихъ его произведеній — Севильскаго Цирюльника, нельзя не согласиться, что и тамъ во многихъ мѣстахъ встрѣчается танцевальный ритмъ. Между тѣмъ независимо отъ ритма, въ произведеніяхъ Верди весьма часто встрѣчаются мѣста мастерскія, напримѣръ финалъ 3-го дѣйствія въ Ернани, дуэтъ баритона и сопрано въ Сивардѣ, квартетъ въ Риголетто, *misereere* въ Трубадурѣ.

Слѣдовательно никакъ нельзя безусловно хвалить талантъ Верди, точно такъ же, какъ и нельзя порицать

его. Что же касается до значенія какое ему принадлежитъ въ исторіи оперной музыки, то это вопросъ, который рѣшитъ время.

Новое произведеніе Верди, Травиата, принадлежитъ къ разряду тѣхъ оперъ, въ которыхъ замѣтно маэстро измѣнилъ свое направленіе, и именно тутъ преобладаетъ стремленіе къ умѣренности, какъ въ Риголетто и Трубадурѣ; но Травиата неоспоримо гораздо слабѣе тѣхъ произведеній. Мѣстами и тутъ проявляется оригинальный талантъ композитора, въ особенности въ инструментовкѣ нѣкоторые эффекты замѣчательны, но общее впечатлѣніе слабо; замѣтно, что Верди испялся. Успѣхъ новой оперы болѣе зависить отъ исполненія, тутъ весь интересъ сосредоточенъ преимущественно на одномъ лицѣ т. е. Віолеттѣ (г-жѣ Бозіо) и по всей справедливости вѣнокъ принадлежитъ отличной нашей пѣвицѣ, а не композитору.

Впрочемъ, представить полную критическую оцѣнку новой оперы послѣ перваго представленія невозможно, прежде всего необходимо тщательно изучить партитуру. Этимъ занялся уже нашъ постоянный сотрудникъ А. Н. Стровъ, и въ слѣдующемъ номерѣ Вѣстника читатели найдутъ подробный разборъ новой оперы. Мнѣ остается сказать нѣсколько словъ о либретто и исполненіи. Сюжетъ взятъ изъ извѣстнаго романа *La Dame aux Camélias*; въ романѣ онъ занимателенъ, для оперы же почва весьма не обильна. Какъ я уже сказалъ, весь интересъ сосредоточенъ на одномъ лицѣ и кромѣ нѣсколькихъ дуэтовъ, для композитора нѣтъ матеріала ни для *trios* *quatuors* *d'ensemble* ни для хоровъ, безъ которыхъ опера не можетъ быть полна и получаетъ характеръ блѣдный, вялый. Вотъ сюжетъ оперы: Віолетта, одна изъ тѣхъ женщинъ, которыхъ такъ много можно встрѣчать въ Парижѣ, женщинъ, вся жизнь которыхъ посвящена веселію, роскоши и любви... чувствуетъ въ груди своей зародышъ страшной, неизлечимой болѣзни. Чтобы развлечь себя, она старается забыть свой недугъ въ роскошномъ полномъ жизни прѣшествѣ. Этимъ-то прѣшествомъ начинается опера. Віолетта въ полномъ блескѣ красоты, молодости привлекаетъ къ себѣ толпы обожателей, въ числѣ которыхъ молодой вельможа Альфредъ Жермонъ. Онъ любитъ Віолетту страстно, искренно — это первое его чувство и слѣдовательно положительное, прочное. Жермонъ находитъ случай сдѣлать признаніе очаровательной хозяйкѣ великолѣпнаго бала. Віолетта не вѣритъ, насмѣхается, ей истинная любовь чужда, однакожъ страстныя, убѣдительныя слова юноши заставляютъ ее призадуматься; полная отъ природы благородныхъ чувствъ, она сознаетъ, что въ истинной любви могла бы еще найти счастье. Альфредъ настойчивъ, влюбленъ, красивъ и, само собою разумѣется, успѣваетъ. Второе дѣйствіе застаётъ молодыхъ людей въ лѣтнемъ уединеніи въ окрестностяхъ Пармѣ. Они счастливы; бросили свѣтъ и живутъ другъ для друга. Альфредъ въ упоеніи любви не замѣтилъ даже, что Віолетта для поддержанія этой беззаботной, роскошной жизни, жертвуетъ всѣмъ своимъ состояніемъ и узнаетъ объ этомъ случайно отъ повѣренной своей подруги; онъ спѣшитъ исправить

свою ошибку и кажется ничто болѣе не можетъ нарушить ихъ спокойствіе; но увы — счастье такъ непостоянно. Является отецъ его, благородныхъ, строгихъ правилъ старикъ, который видитъ въ связи его съ Віолеттою безчестіе и гибель сына. Старикъ является предъ Віолеттою грознымъ, упрекающимъ, но молодая женщина, прекрасными своими манерами, благородствомъ, обезоруживаетъ его на первыхъ порахъ. Онъ прибѣгаетъ къ просьбамъ, представляетъ ей, что участь сына, участь сестры его, отъ руки которой женихъ отказывается, зависятъ отъ нее; Віолетта, полная страстной любви къ Альфреду, въ нерѣшимости: но умоляющій голосъ старика побѣждаетъ ея благородныя чувства... она согласна жертвовать собою; отецъ Жермона надѣясь, что время и молодость принесутъ облегченіе благородной женщинѣ, принимаетъ съ радостью ея согласіе; онъ не знаетъ, что Віолетта, разлучаясь съ Альфредомъ, осуждаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ себя на смерть. Віолетта въ письмѣ извѣщаетъ Альфреда, что она не любитъ его, что сердце ея отдано барону Дуфолу. Молодой человекъ въ отчаяніи: онъ узнаетъ, что Віолетта отправилась съ барономъ на балъ къ подругѣ своей Флорѣ Бervoа. Ни просьбы, ни увѣщанія отца ничего не помогаютъ; полонъ ревности, жажды мщенія, онъ отправляется на балъ и оскорбляетъ несчастную Віолетту, бросивъ къ ногамъ ея бумажникъ съ деньгами, какъ вознагражденіе за ея любовь. Это послѣдній ударъ несчастной. Третье дѣйствіе застаётъ ее уже въ полномъ развитіи болѣзни — самой страшной чахотки. Умирающая Віолетта находитъ единственную отраду въ письмѣ отца Жермона, который ее увѣдомляетъ, что онъ убѣдился въ ея благородствѣ, раскаивается въ своемъ поступкѣ и самъ пріѣдетъ съ сыномъ, сей часъ же по возвращеніи его изъ заграницы, чтобы соединить ихъ навсегда. Но увы! уже поздно. Дѣйствительно они являются, но только для того, чтобы присутствовать при кончинѣ благородной женщины. Віолетта умираетъ въ цвѣтъ жизни, сынъ и отецъ въ отчаяніи. Альфреду остается только портретъ возлюбленной — и воспоминаніе счастливыхъ дней.

Какъ видите, сюжетъ богатый для романа, но мало, весьма мало, представляющій данныхъ для оперы.

Исполненіе новой оперы превосходитъ все описанія — г-жа Бозио была неподражаема. Въ подробномъ разборѣ сотрудникъ нашъ укажетъ на все эти безчисленныя сокровища, которыми такъ щедро надѣлена наша отличная пѣвица и которая она въ такомъ блескѣ выказала въ Травіатѣ; мнѣ остается присовокупить, что давно не запомню восторга, какой она произвела на публику въ прошедшую субботу. Эти громогласныя рукоплесканія, эти безчисленныя вызовы напомнили мнѣ времена Рубини, Маріо и Гризи. Г-да Кальцолари и Бартолини (въ роляхъ сына и отца) прекрасно исполнили свои партіи, хотя въ началѣ мнѣ казалось, что г. Кальцолари не былъ совсѣмъ въ голосѣ. Г. Бартолини еще болѣе убѣдилъ меня въ томъ, что онъ отличный, симпатичный баритонъ, метода его во многомъ напоминаетъ Ронконни, верхнія ноты особенно привлекательны — тембръ

ихъ чисто теноровый, имѣетъ что то нѣжное, ласкающее. Публика видимо расположена къ новому баритону, и, по всей вѣроятности, онъ поступитъ въ число ея любимцевъ. По окончаніи оперы г-да Бартолини, и Кальцолари были вызваны нѣсколько разъ. Постановка Травіаты была по обыкновенію великолепна.

Въ пятницу давали Лукрецію Борджіа. Главную роль исполнила въ первый разъ г-жа Лотти дела Санта. Мнѣ кажется, что прекрасная наша артистка слишкомъ молода для этой роли. Глядя на нее, можно бы подумать, что она дочь Дженоаро. Въ вокальномъ отношеніи и тутъ спланный, звучный голосъ пѣвицы произвелъ благопріятное для нея впечатлѣніе; всего болѣе въ знаменитомъ *trio* (которое въ нынѣшнемъ году было исполнено особенно хорошо) и въ финальной аріи.

Г. Беттини (въ роли Дженоаро) имѣлъ гораздо болѣе успѣха; немудрено, что предсказанія мои на счетъ этого артиста скоро сбудутся.

М. РАППАПОРТЪ.

Р. S. Въ четвергъ 25 октября Фанни Черрито, по возвращеніи, явилась въ первый разъ въ Мраморной Красавицѣ. Въ продолженіе всего балета знаменитой артисткѣ громко рукоплескали, вызовамъ въ теченіи представленія и по окончаніи — не было конца. Дѣйствительно, нельзя довольно полюбиться граціею, увлеченіемъ и страстію, съ какими прелестная танцовщица исполнила главную роль. Въ особенности въ характеристическихъ танцахъ Черрито неподражаема. *La Diablotine* и Испанскій танецъ *Alléana* произвели неописанный восторгъ. Артисткѣ поднесли прелестныя букеты. Черрито создала въ полномъ значеніи этого слова, роль Мраморной Красавицы. О подробностяхъ прекраснаго этого хореографическаго произведенія г. Перро, было уже говорено въ Вѣстникѣ.

ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ.

МАРТА,

ОПЕРА ВЪ 4-ХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

Соч. Флотова.

(Статья вторая *).

Во второмъ актѣ мы въ домѣ мызника Плупкетта. Вечеръ. Хозяева привозятъ въ домъ своихъ новыхъ служанокъ.

Музыка этого пригласительнаго «квартетипо» (A-dur), связана съ антрактомъ и очень недурна, хотя оригинальностью мысли и не отличается.

Мызники спрашиваютъ имена служанокъ, потомъ, на первый разъ, приказываютъ принять и повѣсить на мѣсто шляпы, плащи — служанки не слушаются. Изумленіе со стороны мызниковъ и начало большой сцены (*Spinnquartett*). *Andante* этого нумера (D-dur, $\frac{3}{4}$) мелодично и очень хорошо расположено въ голосахъ.

*) См. № 42.

Приказанье Плункетта, чтобы Марта и Юлія тотчасъ же съѣли за самопрѣлки — громкій смѣхъ со стороны мнимыхъ служанокъ, — гнѣвъ Плункетта — все это составляетъ живую комическую сцену, гдѣ и въ музыкѣ много очень хорошихъ подробностей. Выведенный изъ терпѣнія неумѣньемъ Марты и Юліи обращаться съ самопрѣлками, Плункеттъ, чтобы учить служапокъ, самъ садится за работу и начинаетъ вертѣть колесо. Дамы смѣются надъ нимъ. Ліонель также учитъ — образуется квартетъ въ веселомъ характерѣ. Главная мелодія его, къ сожалѣнію, слишкомъ близко напоминаетъ одинъ очень извѣстный, полу-плясовой мотивъ изъ «Фаворитки». Партіи леди, какъ и въ другихъ нумерахъ, дамы здѣсь вокализуютъ на очень высокихъ нотахъ, (вѣроятно пѣвица вѣсикой сцены, г-жа Церръ, для которой Флотовъ писалъ эту роль, любила щеголять высокимъ регистромъ). Общее впечатлѣніе всей этой сцены весьма пріятно. Тутъ есть истинно-комическій характеръ въ цѣломъ поворотѣ музыки, а таланту Флотова комизмъ почти всегда удается. Вотъ въ сентиментальныхъ сценахъ онъ не такъ счастливъ. Свидѣтельствомъ можетъ служить дуэтъ, вслѣдъ за квартетомъ.

Леди осталась вдвоемъ съ молодымъ Ліонелемъ, который уже успѣлъ страстно влюбиться въ нее. Таинственность положенія Леди, борьба въ сердцѣ ея участія къ влюбленному и сознанія цѣлой пропасти, раздѣляющей ихъ сословія, — канва превосходная для музыки; между тѣмъ выпукло въ этой сценѣ выдается только одна мелодія — народная шотландская пѣсня, которую леди-Марта поетъ по просьбѣ Ліонеля *).

(Letzte Rose, wie magst du so einsam hier blühn).

Въ Andantino (B-moll и B-dur $\frac{3}{4}$), которое идетъ послѣ пѣсни «дуэтомъ», встрѣчается одинъ изъ любимѣйшихъ приѣмовъ Верди — оба голоса пущены въ унисонъ! Когда очистится оперная музыка отъ этого, столько неизящнаго злоупотребленія вокальных средствъ? То-ли бы дѣло хорошенькій двухголосный «ensemble» на сочныхъ нотахъ тенора и сопрано, искусно противопоставленныхъ!

Послѣ этой любовной сцены, гдѣ Ліонель получилъ отъ Марты на память букетъ (! самая цвѣточная сентиментальность, но въ нѣмецкихъ операхъ это почти неизбежно), — является Плункеттъ и тащитъ за собою Нанси, которая успѣла перебить всю посуду въ кухнѣ. Между тѣмъ насту-

*) Граціозно-трогательный этотъ напѣвъ, исполненный того особеннаго неподражаемаго аромата, который достается иногда въ удѣлъ народнымъ, Богъ знаетъ кѣмъ и когда созданнымъ мелодіямъ, — въ русской музыкальной литературѣ уже не новость (для тѣхъ, конечно, кто внимательно слѣдитъ за этою литературою). Эта самая мелодія *варіирована для фортепіано М. И. Глинкою*, и издана г. Стезловскимъ уже около трехъ лѣтъ назадъ. (Variations pour le Piano sur un thème Ecossais). Слѣдуетъ обратить вниманіе публики на эти варіаціи, превосходныя сами по себѣ (жаль только, что ихъ такъ немного) и получившія теперь особенную занимательность отъ своей темы, столько разъ повторяемой въ оперѣ «Марта». Надо замѣтить также, что М. И. Глинка избралъ этотъ мотивъ для своихъ варіаціи гораздо прежде оперы Флотова и для истинныхъ любителей музыки будетъ интересно сравнить обработку одной и той же мелодіи двумя очень разными композиторами. Даже въ тонѣ темы они встрѣтились (у обоихъ F-dur), но не касаясь варіаціи, изобрѣтенныхъ русскимъ композиторомъ, въ гармонизаціи самой *данной* мелодіи встрѣчается уже большой перевѣсъ достоинства на сторонѣ М. И. Глинки.

Какъ не пожалѣть, что наша публика музыкальная еще слишкомъ мало цѣнитъ работы отечественныхъ художниковъ.

паютъ полночь. Всѣ четверо поютъ «Notturmo» (Andante, Des-dur $\frac{3}{4}$), очень недурное.

Оставшись одинъ, дамы не знаютъ на что рѣшиться. Имъ надобно тотчасъ же убѣжать изъ дому мызниковъ, иначе выйдетъ скандалъ при Дворѣ, между тѣмъ у нихъ нѣтъ провожатаго... Либретистъ позаботился о бѣдныхъ фрейлиныхъ — лордъ Тристанъ тутъ какъ тутъ, когда только его и ждали.

Во время быстрого терцеттино (самаго коротенькаго, чтобы не помѣшать драматическому правдоподобию) Леди Нанси, въ сопровожденіи лорда, благополучно спасаются черезъ окно. Краткость могла бы и не вредить достоинству терцеттино, но этотъ нумерокъ вышелъ черезъ-чуръ незамѣчательнъ. (Сколько музыки въ подобной же быстрѣйшей сценѣ, между Сусанною и Пажемъ, въ Моцартовомъ Фигаро!).

На стукъ отъѣзжающаго экипажа прибѣгаетъ Плункеттъ, окно растворено, служанокъ нѣтъ — тревога! Плункеттъ звонитъ въ колоколъ для рабочихъ. Сбѣгаются люди. Плункеттъ разсыпаетъ ихъ въ погоню за служанками — Ліонель въ отчаяніи, самъ бѣжитъ за ними, даже позабылъ надѣть шляпу.

Въ музыкѣ сцена повернута уже слишкомъ круто.

Нѣтъ ничего приторнѣе манеры итальянскихъ оперныхъ дѣлъ мастеровъ, которые заставляютъ хоръ тысячу разъ повторять: Andiamo, corriamo alla vendetta, — не двигаясь съ мѣста въ продолженіи четверти часа; но и совершенное отсутствіе нѣкоторыхъ размѣровъ собственно-музыкальных, дѣйствуетъ въ своемъ родѣ непріятно. Чего-то ожидаешь отъ сцены, — ожидаешь напрасно и остаешься неудовлетвореннымъ.

Въ общемъ достоинствѣ второй актъ нѣсколько поуступаетъ первому. Мы видѣли, что съ собственно-музыкальной стороны, рельефно выступаютъ во второмъ дѣйствіи только нѣкоторыя подробности сцены самопрѣлокъ, шотландская пѣсня (которой мелодія не принадлежитъ Флотову) и недурное Notturmo.

Третій актъ начинается пѣсней Плункетта, похвальное слово «Портеру» (Porter-lied). Это задумано свѣжо, въ хорошемъ характерѣ грубовато-плутливой музыки. Исполненіе требуетъ чрезвычайно объемистаго густаго баса (до пижвяго g), который, между тѣмъ, свободно бы восходилъ и до верхняго f. По нѣкоторой энергіи размаха невольно вспомнится, что авторъ тутъ имѣлъ въ виду колоссально-сильный басъ Карла Формеза (для котораго эта роль писана). Участіемъ мужскаго хора, авторъ воспользовался только для коротенькаго припѣва (refrain) пѣсни.

Плункеттъ съ товарищами пьетъ портеръ гдѣ-то въ лѣсу, близъ небольшого трактира.

Вдругъ слышны фанфары королевской охоты (разумѣется одинъ валторпы, а quattro).

(Охотничьи хоры, тоже одна изъ любимѣйшихъ принадлежностей оперъ въ чисто-нѣмецкомъ вкусѣ).

Для своего хора «Амазонокъ» композиторъ потратилъ не много мелодической изобрѣтательности. Тутъ все какъ будто уже сто разъ слушаю и переслушано.

Соло Нанси, которое слѣдуетъ за хоромъ, тоже весьма не рельефно; впрочемъ такая музыка отвѣчаетъ намѣренію текста, гдѣ рѣчь идетъ о ловлѣ мужскихъ сердецъ, довольно поистертыя сравненія между охотою и кокетствомъ.

Входитъ Плункеттъ, видитъ богатыхъ амазонокъ съ копьями, въ числѣ ихъ встрѣчаетъ, кого-же? свою работницу Юлію. Останавливаетъ ее, хочетъ тащить къ сулѣ, какъ бѣглянку.... Шаловливая Нанси, чтобы выпутаться изъ затруднительной встрѣчи, созываетъ своихъ подругъ и заставляетъ ихъ травить фермера какъ дикаго вепря....

Онѣ окружаютъ его и грозятъ ему своими копьями — Плункеттъ въ страхѣ (!) бѣжитъ отъ нихъ. Въ музыкѣ здѣсь только повтореніе охотничьяго хора. Впрочемъ эта сцена не больше, какъ приготовительное, комическое *intermezzo*. Драма начинается съ появленія Ліонеля, грустнаго, задумчиваго, погруженнаго въ мечты о своей возлюбленной Мартѣ.... Повторяется мотивъ шотландской пѣсни (полутонъ выше, въ *ges*, и здѣсь таинственный колоритъ этого тона очень у мѣста, хотя переходъ изъ *B* прямо въ *ges* не принадлежитъ уже къ свѣжестямъ гармоніи).

Арія Ліонеля *Allegro moderato* (*F-dur* $\frac{2}{4}$, *Ach! so fromm*) мелодична, но далеко не вполне отвѣчаетъ требованіямъ драматическаго положенія. Музыка слишкомъ скользитъ по поверхности, тогда какъ тутъ именно желалось бы чего-нибудь поглубже.

Ліонель, поглощенный своими воспоминаніями, садится на дерновую скамью.

Входитъ Леди, сопровождаемая несноснымъ для нее Тристаномъ. Отвязавшись отъ него, Леди поетъ пѣсенку (*Moderato*, *G-dur*, $\frac{6}{8}$). Мелодія хорошенькая.

Ліонель узнаетъ голосъ своей Марты, подбѣгаетъ, и останавливается въ изумленіи, видя Марту въ костюмѣ знатной дамы. Сцена очень интересна и довольно хорошо выражена въ музыкѣ. (бѣглыя реплики на «*agitato*» оркестра).

На слова Леди, (*Frecher Knecht, ich kenn euch nicht*) обиженный Ліонель требуетъ, чтобы она шла за нимъ въ домъ, какъ его служанка. Леди зоветъ на помощь — прибѣгаетъ Тристанъ, потомъ сбѣгаются амазонки, народъ. (Очень выгодное положеніе для финала). Сперва общее удивленіе и негодованіе па того, кто нарушилъ благочиніе и веселье въ паркѣ королевы (*A-moll*, $\frac{2}{4}$). Потомъ отъ одного слова Нанси, Ліонель сознаетъ свою горькую ошибку, его Марта — знатная дама! Онъ хочетъ объяснить все дѣло, надъ нимъ общимъ хоромъ громко хохочутъ. (Всѣ эти реплики отлично хорошо переданы музыкой). Леди проситъ снисхожденія къ помѣшанному. Самой выпуклой частью этого эффектнаго финала является мелодія Ліонеля (*Mag der Himmel Euch vergeben-larghetto*, *As dur*, $\frac{9}{8}$).

Эту мелодію, на которой выстроенъ весь квинтетъ съ хоромъ, можно бы назвать положительно — хорошею, еслибы она не такъ близко напоминала одну очень опошленную пѣсню (*Lied*) Проха (*Alpenhorn*). Въ декламации много эффекта, есть даже сила драматическая, которая, въ согласіи съ очень удачнымъ положеніемъ сценическимъ, доходитъ до сердца.

Жаль однако, что и въ обработкѣ этого квинтета съ хо-

ромъ, авторъ ушелъ въ сторону отъ логическихъ требованій истинно-драматической музыки.

Въ *Larghetto* финала — послѣ изложенія мелодіи теноромъ (для котораго эта мелодія и задумана), таже мысль отъ ноты до ноты и, разумѣется, *ff*, повторяется всѣми солистами и всѣмъ хоромъ!

Но вѣдь для другихъ лицъ, кромѣ Ліонеля, эта мелодія чуждая? вѣдь она, если отвѣчаетъ близко положенію души Ліонеля, не можетъ относиться къ душевному положенію всѣхъ другихъ?

Вліяніе итальянизма и особенно вліяніе грубыхъ приемовъ Верди въ его шумныхъ финалахъ, въ музыкѣ Флотова вообще и въ этомъ нумерѣ въ особенности, не можетъ радовать тѣхъ, кто искренно любитъ искусство.

Ліонеля увлекаютъ подъ стражу и занавѣсъ падаетъ, при повтореніи охотничьяго хора (здѣсь въ *C-dur*).

Такимъ образомъ, въ цѣломъ финалѣ одна мелодія эффектная, правда, но не особенно-оригинальная и, къ сожалѣнію, повернутая во вкусѣ Верди.

Передъ послѣднимъ дѣйствіемъ въ антрактѣ мы слышали опять шотландскую пѣсню о Розѣ. Если сообразить, что въ теченіе четвертаго дѣйствія эта мелодія повторится цѣликомъ еще два раза, не слѣдуетъ ли назвать такого рода эффектъ злоупотребленіемъ одного изъ самыхъ могучихъ средствъ таинственнаго музыкальнаго языка: поэзіи напиманія, поэзіи мгновеннаго возобновленія впечатлѣній прошедшихъ?...

Леди приходитъ въ домъ мызника, чтобы поправить бѣду — неожиданный результатъ ея каприза. Леди уже владѣетъ важнымъ извѣстіемъ, которое обратитъ мызника Ліонеля въ графа Дерби. Въ надеждѣ, что устроится, счастье того, кто съ самой первой встрѣчи завладѣлъ ея сердцемъ, Леди высказываетъ всѣ эти чувства (хотя не новыя въ операхъ, но всегда музыкальныя), въ хорошенькой аріи. Если, какъ уже было замѣчено, отвлекъ себя отъ «высшихъ» требованій, въ музыкѣ Флотова иногда можно найти бездну прекрасныхъ сторонъ.

Чтобы привлечь бѣднаго Ліонеля, который, хотя уже освобожденъ изъ тюрьмы, но въ своемъ глубокомъ отчаяніи, потерялъ рассудокъ, — Леди поетъ шотландскую пѣсню. (Здѣсь въ *Es dur*). Ліонель подходит къ Леди, но осыпаетъ ее упреками, называя сиреной, которая изъ жестокой шутки отравила всю жизнь его. Даже извѣстіе о графствѣ (столько не естественно-придуманное либреттистомъ) не излечиваетъ горькаго настроенія души Ліонеля, наконецъ даже руку и сердце Леди онъ отвергаетъ.

Въ этомъ довольно большомъ дуэтѣ (*Asmoll* и *Asdur*) много хорошихъ мелодическихъ подробностей, но жестоко-Вердѣвскій унисонъ въ концѣ портитъ все дѣло.

Ліонель въ отчаяніи убѣгаетъ. Плункеттъ говоритъ объ немъ: (весьма красиво и неловко въ русскомъ переводѣ)

онъ бѣжитъ,
земля подъ нимъ дрожитъ (!).

Добрый мызникъ въ свою очередь упрекаетъ Леди, что она дурно вылечила Ліонеля.

Тогда Леди рѣшается на послѣднее средство; — чтобы приготовить его, удаляется.

Остаются вдвоемъ Нанси и Плунокеттъ. Игривая комическая сцена между ними—они давно нравятся другъ другу и сторонкой, въ шутовскомъ духѣ, ведутъ рѣчь о женитьбѣ—вызвала въ композиторѣ очень милую, истинно-комическую музыку. Нельзя не пожалѣть, что эффекту этой удавшейся сцены много вредить ея «неумѣстность» въ общемъ планѣ оперы. Тотчасъ вслѣдъ за патетическимъ объясненіемъ между Леди и Ліонелемъ, за минуту до развязки, которая только готовится — эпизодическій комизмъ Плунокетта и Нанси никакъ не кстати. Такъ и видно только желаніе авторовъ дать дуэтъ вторымъ персонажамъ изъ главныхъ четырехъ, и дать что пибудь легко-забавное на смѣну сентиментальнаго.

Кому приписать эту ошибку въ размѣщеніи сценъ, нѣмецкому ли либретисту (Фридриху), или французскому—Сен-Жоржу (планомъ котораго, авторъ частію пользовался, какъ сказано въ оригинальномъ изданіи оперы)?

Послѣдняя сцена—повтореніе Ричмондскаго рынка, нарочно устроенное передъ домомъ Плунокетта, по приказанію Леди. (Въ операхъ никогда не бываетъ ощутительна трудность такого рода затѣй въ дѣйствительности). Ліонель приходитъ, видитъ свою Марту опять въ простомъ платьѣ служанки, возобновленіе мимувшаго вызываетъ въ музыкѣ, разумѣется, повтореніе мотивовъ перваго акта.

Заключительною мелодіею оперы композиторъ избралъ—опять шотландскую пѣсню (здѣсь въ G-dur). Сперва поетъ ее Леди одна, потомъ всѣ, общимъ хоромъ.

Такого рода «поворотъ» музыки врядъ ли заслуживаетъ названіе финала; но Флотовъ, какъ художникъ «практическій», хорошо знаетъ, что во время послѣдняго финала, публика всегда слишкомъ озабочена процессомъ разъѣзда изъ театра, торопится домой и, слѣдовательно, слушаетъ слишкомъ разсѣянно.

Для чего же «обрабатывать» финалъ, когда работа пропадетъ даромъ?

Такому экономическому расчету слѣдуютъ и многіе изъ нынѣшнихъ композиторовъ, находя увертюры въ оперѣ, лишнимъ трудомъ.

Авторъ Марты однако написалъ къ ней увертюру и довольно-большую.

Увертюра (A-moll и A-dur) пачинается небольшимъ минорнымъ Andante въ $\frac{3}{4}$. Потомъ идетъ мелодія тенора изъ финала 3-го акта (Mag der Himmel-Larghetto, A-dur, $\frac{3}{8}$). Далѣе идетъ Allegro vivace, $\frac{2}{4}$, A-moll, довольно-игривое, но въ родѣ танцевальной музыки. Вторую темою въ аллегро является (въ C-dur) очень счастливая мелодія хора слажапокъ (Wohlgemuth, junges Blut).

Во второй половинѣ увертюры, эта мелодія хора повторяется въ A-dur, а заключается увертюра опять мотивомъ тенора, но съ чрезвычайно-усиленною звучностью (ff, и это опять чисто во вкусъ Верди).

Мотивы увертюры какъ-то не совсѣмъ ловко связаны, оттого общее ея впечатлѣніе все-таки попури. Оркестровка

здѣсь, какъ и во всей оперѣ, мѣстами слишкомъ ярка, пестра, оттого иногда граничитъ съ безвкусіемъ. Флейточкамъ дана постоянная работа, оттого въ общемъ звукъ оркестра часто тривіальности, площаднаго чего-то еще больше, нежели у нынѣшнихъ французскихъ композиторовъ, которые также благородствомъ оркестровки не отличаются.

Замѣтивъ то и се *противъ* оперы, по долгу добросовѣстнаго критика и стараясь разъяснить точку, съ которой, по моему убѣжденію слѣдуетъ смотрѣть на музыку Флотова, я никакъ не желаю сказать этимъ, что опера «Марта» неудачна, или вообще слишкомъ посредственна. Напротивъ, въ общемъ смыслѣ, опера очень-мила и нельзя не быть благодарнымъ Дирекціи театровъ за оживленіе русскаго опернаго репертуара, этимъ музыкальнымъ блюдомъ, легкимъ, какъ бывають иного сорта пирожныя—но пріятнымъ, лакомымъ.

Постановка очень тщательна. Трудная въ режиссерскомъ отношеніи сцена рынка весьма удалась. Костюмы новыя.

Остается сказать нѣсколько словъ объ исполненіи.

Тутъ по неволѣ призадумался надъ тяжелою обязанностию «правдиваго» музыкальнаго рецензента! Говорить противъ своего убѣжденія для него — невозможно.

Высказать по разумѣнію своему, всю правду... хвалить много не придется, а не похвалы вооружать противъ рецензента и того и этого... то есть и самихъ исполнителей, (кому же пріятно прочесть о себѣ въ печати не комплименты?) и иныхъ лицъ, которые держатъ сторону того, или другаго исполнителя.

Двумя главными ролями, при нынѣшней обстановкѣ Марты, правдивая музыкальная критика не можетъ быть довольна. Партію Марты исполняетъ г-жа Булахова. Высокій ея сопрано идетъ къ роли столько же, какъ пріятная и благородная наружность. Но регистръ голоса, красивая наружность и старательность, еще не все, что необходимо для исправнаго (ужъ не говорю артистическаго) исполненія данной роли!

Съ технической стороны собственно-лѣнія, партія Марты, исполнена слишкомъ не смѣло, мѣстами слабо. Оживленная сценическая игра для большой и трудной роли Марты одно изъ самыхъ первѣйшихъ условій. Г-жа Булахова, при всей старательности и при всей доброй волѣ, не имѣетъ въ себѣ достаточно драматическаго элемента, оттого интересная роль Марты выходитъ холодна, безжизненна.

У насъ, на русской сценѣ есть сокровище, которому, какъ намъ кажется, публика еще не отдаетъ полной справедливости. У насъ есть теноръ рѣдкаго, богатаго свойства, который, съ прибавленіемъ нѣкоторой степени искусства, могъ бы блистать на любой итальянской сценѣ (вѣдь между знаменитыми итальянскими тенорами не всѣ же отличались сценической игрой). Чудесный, роскошный, грудной теноръ, типическаго высокаго регистра (что у французовъ называлось haute-contre) и при томъ самаго пріятнаго, симпатическаго качества, въ наше время—чрезвычайная рѣдкость (доказательствомъ могутъ служить всѣ современные италья-

явскія труппы). Наша русская оперная труппа обладает этою рѣдкостью. Я говорю о г. Булаховѣ.

Въ Мартѣ, роль Ліонеля исполнялъ не онъ, а *первый* теноръ, г. Сетовъ. Свойства его голоса совершенно иные, чѣмъ у г. Булахова.

Мнѣ случалось встрѣчать людей, которымъ и гортанный голосъ, и приемы г. Сетова даже положительно нравятся. Вкусы бываютъ разные.

Изъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ въ «Мартѣ» на мѣстѣ г. Петровъ, въ партіи Плункетта и г-жа Латышова, въ партіи Нанси. Опера въ первый разъ дана въ бенефисъ г. Петрова и бенефициантъ былъ нѣсколько разъ вызванъ и осыпанъ аплодисментами. Впрочемъ эта роль, сама по себѣ не слишкомъ значительная, не принадлежитъ къ лучшимъ ролямъ изъ обширнаго репертуара г. Петрова, котораго прекрасный голосъ и большой актерскій талантъ давно отличены нашею публикою.

Роль лорда Тристана исполнялъ г. Леоновъ. Онъ тутъ не совсѣмъ на мѣстѣ. Партія требуетъ низкаго баса, а у него теноръ: роль, по ея смыслу, требуетъ маститой наружности Лаблаша, а г. Леоновъ вышелъ и не тученъ, и слишкомъ молоджавъ.

Г. Гумбинъ, съ своимъ звучнымъ баритономъ, исполняетъ маленькую роль судьи въ сценѣ рынка. Хоры исполняютъ свое дѣло (не маловажное въ этой оперѣ) отлично хорошо.

Переводъ текста сдѣланъ даровитымъ Н. И. Куликовымъ. Исключая того неловкаго мѣстечка, которое мною уже выставлено на видъ, на мой слухъ, слова русскаго текста подходятъ подъ музыку весьма исправно. Впрочемъ трудно объ этомъ судить, не имѣя перевода передъ глазами. Подробности словъ при исполненіи, по большей части ускользаютъ.

Повторяю, что во всякомъ случаѣ «Марта» очень хорошее пріобрѣтеніе для репертуара русской оперы. Желательно, чтобъ это произведеніе возбудило въ русскихъ музыкантахъ стремленіе писать комическія оперы, хотя бы въ такомъ легкомъ вкусѣ. Мастерство Флотова, со стороны ловкости поворота и особенно со стороны отличнаго знанія сцены и ея эффектовъ, можетъ служить выгоднымъ образцомъ.

А. СѢРОВЪ.

Г-ЖА ЛАТЫШОВА ВЪ «РУСАЛКѢ» А. С. ДАРГО-МЫЖСКАГО.

(Спектакль 23 октября).

Цѣлыхъ десять статей Вѣстника было посвящено подробному разбору столько-замѣчательнаго произведенія въ области нашей отечественной музыки. Но у насъ шла рѣчь исключительно о текстѣ и о партитурѣ оперы—исполненіе оставалось въ сторонѣ.

Такъ какъ во вторникъ, 23 октября, опера А. С. Даргомыжскаго дана была въ первый разъ послѣ длиннаго проме-

жутка вслѣдъ за первыми пятью представленіями, и такъ какъ въ обстановкѣ оперы явилась важная переменна, именно: главную партію Наташи исполняла не г-жа Булахова (какъ въ первые пять представлений), а г-жа Латышова, то обязанность Музыкальнаго Вѣстника занести въ свои столбцы хоть краткій, но обстоятельный отчетъ о томъ, что въ этотъ разъ было ново для публики, — да прибавить кое-что и объ исполненіи этой оперы вообще.

Партія Наташи-Русалки требуетъ голоса въ регистрѣ mezzo-soprano, голоса равной силы и въ верхнихъ и въ нижнихъ звукахъ (почти въ предѣлахъ двухъ октавъ отъ а до а). Такой голосъ встрѣчается не часто. Далѣе: можетъ быть еще важнѣе mezzo-сопраннаго регистра—присутствіе *актерской* способности въ исполнительницѣ этой трудной партіи. Вся музыка А. С. Даргомыжскаго именно такъ задумана, что пѣніе въ неразлучной, неразрывной связи съ сценическимъ воплощеніемъ дѣйствующаго лица,—нота въ неразрывной связи съ словомъ, жестомъ....

Если нѣтъ такой соотвѣтственности въ исполненіи, музыка этой оперы, въ большемъ числѣ случаевъ, становится неясною, непонятною, теряетъ всѣ свои главные достоинства и—*не можетъ* дѣйствовать на слушателей.

Въ прежней исполнительницѣ партіи Наташи, многое слишкомъ не отвѣчало требованіямъ роли. Голосъ г-жи Булаховой не mezzo-soprano, а высокій сопрано, въ которомъ нѣтъ альтовыхъ звуковъ. Драматическая способность, передавать поэтическій смыслъ музыки и текста, способность переселяться въ представляемое лицо въ г-жѣ Булаховой весьма незначительна. Она поетъ больше или меньше исправно своимъ голосомъ, очень-пріятнымъ, хорошаго благороднаго качества,—но оживленная сценическая игра.... требованіе, превышающее ея средства.

При такихъ данностяхъ очень понятно, что роль Наташи-Русалки до сихъ поръ на сценѣ выходила вовсе не такъ, какъ задумалъ ее композиторъ. Страстно-любящей, ревливой Наташи, доведенной отчаяніемъ до самоубійства,—потомъ гордой, но страстной и мстительной «Царицы Днѣпровскихъ воль» въ исполненіи г-жи Булаховой мы не видали.

Отрадно было нынѣ привѣтствовать такую исполнительницу, которая несравненно ближе подходитъ къ требованіямъ партіи.

Голосъ г-жи Латышовой, хорошій mezzo-soprano (хотя опять ближе къ настоящему альту, нежели къ чисто-сопранному регистру, такъ что партія Наташи для г-жи Булаховой положительно *низка*, для г-жи Латышовой немножко *высока*). Если этотъ голосъ не блистаетъ особенно, благородною изящностью своего качества, по крайней мѣрѣ довольно гибокъ, довольно повинуется драматическимъ требованіямъ.

Со стороны же актерскаго искусства, въ г-жѣ Латышовой много очень добраго запаса. («elle a de l'étoffe», какъ выражаются Французы въ такихъ случаяхъ).

Во многихъ сценахъ труднаго 1-го дѣйствія, которое почти все лежитъ на отвѣтственности Наташи, г-жа Латышова была

очень-очень удовлетворительна. Пѣла и *мимически* играла съ огнемъ, съ увлеченіемъ, увлекла и слушателей, особенно въ дуэтѣ съ Княземъ, въ мелодическомъ дуэтѣ съ отцемъ (передъ финаломъ) и въ самомъ финалѣ. Мы слышали не только звуки музыкальные, какъ прежде, но слышали и слова, весьма отчетливо, мѣстами отлично хорошо продекламированныя, — мы чувствовали то, что происходитъ въ сердцахъ Наташи; — передъ нами была музыкальная драма. На сколько выигралъ 1-й актъ оперы отъ такихъ условій, объ этомъ даже лишнее распространяться. Во второмъ дѣйствіи, свою таинственную пѣсню о рыбакахъ, г-жа Латышова исполнила весьма вѣрно и въ надлежащемъ характерѣ, такъ что эта пѣсня (кризисъ втораго акта) выступила совсѣмъ въ другомъ освѣщеніи и произвела эффектъ. Даже въ воплѣ утопленницы, когда молодые целуются, вышелъ почти тотъ драматизмъ, котораго желалъ авторъ. Въ четвертомъ дѣйствіи и *Andante* и *Аллегро* своей аріи г-жа Латышова исполнила съ большимъ успѣхомъ, такъ что была послѣ этой аріи три раза вызвана. Прежде эта арія проходила безцвѣтно (она совершенно внѣ средствъ голоса г-жи Булаховой). Теперь только можно было оцѣнить драматичность размаха въ этой музыкѣ. Жаль, что и для голоса г-жи Латышовой (да вѣроятно и для многихъ другихъ голосовъ) эта арія нѣсколько сильно оркестрована. Инструменты мѣстами заглушаютъ голосъ.

Можно искренно радоваться и за автора оперы, и за насъ самихъ, что партія Наташи такъ удалась даровитой г-жѣ Латышовой. Не надобно забыть также, что въ слѣдующихъ представленіяхъ она будетъ, навѣрное, еще лучше, потому что еще больше войдетъ въ роль и получитъ больше увѣренности въ пѣніи и въ игрѣ.

По недостатку мѣста, объ исполненіи другихъ партій, ограничусь самыми короткими замѣтками, предоставивъ себѣ также при другомъ случаѣ поговорить о полезныхъ сокращеніяхъ, слѣданныхъ композиторомъ въ его партитурѣ, и оказавшихся выгодными на практикѣ.

Партію Князя исполняетъ г. Булаховъ, и чаруетъ въ ней своимъ чуднымъ теноромъ. Досадно, что при такихъ роскошныхъ вокальных средствахъ г. Булаховъ не одаренъ сценическою способностью. Музыкальной партіей Князя мы любимся (особенно въ 1-мъ терцетѣ, въ аріи 3-го акта), но *роли* Князя передъ нами нѣтъ.

Въ роли мельника, — г. Петровъ *превосходенъ*, въ полномъ смыслѣ слова. Характеръ корыстолюбиваго мужика себѣ-на-умѣ въ 1-мъ актѣ, передается г. Петровымъ, какъ лучше нельзя. Въ сценѣ встрѣчи съ Княземъ въ 3-мъ актѣ, безумный старикъ воплощенъ г. Петровымъ такъ художественно, что наводитъ ужасъ и оставляетъ глубокое, неизгладимое впечатлѣніе. Всѣ отгѣнки рельефной роли переданы съ мастерствомъ, достойнымъ первостепенныхъ европейскихъ артистовъ. Роль «мельника» останется въ богатомъ репертуарѣ г. Петрова одною изъ самыхъ типически-прекрасныхъ, наряду съ Бертрамомъ (мы лучшаго Бертрама не видали, хотя передъ нами пѣли его партію и Ферзингъ, и Тамбурины, и Формезъ), и на ряду съ

Иваномъ Сусаннинымъ (который, вѣроятно ли когда-нибудь лучше будетъ созданъ, какъ г. Петровымъ).

Г-жа Леонова, въ роли Княгини, весьма удовлетворительна. Партія нѣсколько *низка* для нея, такъ какъ у ней нѣтъ истиннаго контральта, но прекрасное качество ея голоса и хорошее владѣніе имъ выкупаютъ этотъ недостатокъ.

Чрезвычайно на своемъ мѣстѣ, въ своихъ небольшихъ роляхъ г. Гумбинъ (Сватъ) и г-жа Лилѣва (Ольга). И голоса ихъ и игра, не оставляютъ въ этихъ комическихъ партіяхъ желать ничего лучшаго. Премилымъ исполненіемъ своей пѣсенки въ 3-мъ дѣйствіи, г. Лилѣва возбуждаетъ всегда общую симпатію и заставляетъ только пожалѣть, зачѣмъ роль Ольги уже слишкомъ второстепенна.

Хоры (весьма сложные въ этой оперѣ) шли весьма-исправно, мѣстами даже съ большимъ одушевленіемъ. Пріятно замѣтить, что этотъ «молодой» персоналъ хористовъ и хористокъ (независимый отъ хоровъ «итальянской» оперы) такъ добросовѣстно изучилъ свое дѣло.

Заключу — постояннымъ своимъ припѣвомъ: *пора*, чтобы у насъ больше и больше вниманія обращали на процвѣтаніе музыкальнаго искусства. Залоговъ для этого процвѣтанія у насъ такъ много.

А. СЗРОВЪ.

СПЕКТАКЛЬ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Въ пятницу 19 октября.

Въ среду 17 октября былъ бенефисъ г. Марковецкаго; помня прошлогодні бенефисы, мы предпочли повтореніе, да хорошо и сдѣлали. Играли пятиактную драму *Парижская суета или вотъ до чего доводитъ ложные друзья*, переводъ съ французскаго г. Дьяконова, двухактную оригинальную комедію г. Б. *Заблужденіе или свой своему поневоля другъ* и маленькій водевилъ, передѣланный съ французскаго актеромъ г. Байковымъ *Стаканъ шампанскаго*. О всѣхъ этихъ пьесахъ много говорить не приходится. Парижскую суету можно сравнить съ тѣми плохенькими нравоучительными разсказами, которые иногда встрѣчаются въ книгахъ, назначенныхъ для дѣтскаго чтенія; тамъ сплетается какое нибудь небывалое событіе и въ концѣ его мораль въ родѣ слѣдующей: *вотъ до чего доводятъ насъ ложные друзья*. Можетъ быть, для дѣтей полезны такіе хитрые разсказы, можетъ быть, и для французскихъ ремесленниковъ они имѣютъ свое значеніе, но для насъ, Русскихъ, всѣхъ сословій и состояній нисколько не назидательны ни для ума, ни для сердца. Драмы собственно тутъ нѣтъ, а есть только наивно придуманные драматическіе эффекты, выраженные въ восьми картинахъ, которыя носятъ слѣдующіе ярлычки: *разгулъ жизни, встрѣча на кладбищѣ, свадьба по любви и свадьба по расчету, похищеніе, смѣхъ и слезы, понались, сумасшедшая, карнавалъ*. У Французовъ давно составленъ

рецептъ для драмы: любовь есть сиропъ, на которомъ разводятся всѣ сценическіе медикаменты; въ началѣ необходимы всевозможныя препятствія для влюбленныхъ, чѣмъ больше, тѣмъ лучше, чѣмъ хитрѣе, тѣмъ дѣйствительнѣе, въ концѣ внезапное уничтоженіе всѣхъ этихъ препятствій и соединеніе любящихся сердецъ; здѣсь позволительны всѣ неестественные случаи; эффекты для глазъ также необходимы: пусть свадьба смѣняется похоронами, бальное зало кладбищемъ, семейное счастье тюремнымъ заключеніемъ, и пр. и пр. По такому же рецепту составлена и Парижская суета — названіе заманчивое, не правда ли, но драма представляетъ вамъ столько же парижскую суету, сколько и лондонскую, берлинскую, и др. Рассказывать содержаніе мы не считаемъ за пущное: въ немъ съ разными варіаціями повторяется содержаніе сотни французскихъ современныхъ драмъ. Публика смотрѣла драму очень холодно, да иначе не могло и быть, даже при дѣятельномъ участіи гг. Максимова, Сосницкаго и Марковецкаго. Жаль между прочимъ, что нашимъ молодымъ актрисамъ, какъ г-жамъ Оедоровой, Снѣтковой и др. приходится развивать свои таланты по такимъ переводнымъ и пустымъ драмамъ, а таланты у нихъ есть и заслуживали бы лучшей доли.

Другая бенефисная піеса сочиненія г. Б. *Заблужденіе или свой своему поневоля другъ* несправедливо названа комедіей, это водевиль, довольно смѣшной, но съ какими-то особенными, аристофановскими цѣлями; здѣсь авторъ хотѣлъ вывести на чистую воду какого-то мнимаго литератора Николая Ивановича Васильевскаго, который пользуется чужими піесами, выдавая ихъ за свои. Одну изъ этихъ піесъ *Свой своему поневоля другъ* онъ присвоилъ отъ провинціальнаго актера Рѣдькина и напечаталъ ее. Между тѣмъ обратилъ свои виды на дочь богатаго купца Боровикова, съ намѣреніемъ жениться на ней и обогатиться ея приданымъ. Боровикову натолковали, что быть тестемъ литератора — величайшее счастье: литераторъ имѣетъ право на біографію, въ которой конечно должно быть упомянуто и имя тестя. Честолюбивый купецъ при мысли, что его *распечатаютъ*, пришелъ въ умиленіе, особенно, когда ему сказали, что о нѣкомъ Шекспирѣ, сынѣ мясника, всѣ пишутъ и печатаютъ. «*Нѣтъ, мой мятенька былъ почище его мятеньки: онъ торговалъ мукой*», говоритъ Боровиковъ, и рѣшается во что бы ни стало быть тестемъ Васильевскаго, который между прочимъ нравится ему и тѣмъ, что все говоритъ мудреными словами. Невѣста любитъ доктора Гіацинтова и не хочетъ идти за литератора, но ея не слушаютъ. Собирается *компанія* для пріема жениха: является и опъ, аппетитно завтракаетъ, удивляетъ бородатыхъ и безбородыхъ купцовъ своею непонятною рѣчью, наполненнымъ иностранными словами. Боровиковъ таитъ, слушалъ его, но вдругъ *компанія* видитъ въ своей средѣ оборваннаго актера Рѣдькина, который уличаетъ Васильевскаго въ кражѣ піесы. Мнимый литераторъ совѣтуетъ отправить бродягу въ полицію, но на него самого всѣ накинулись и прогнали со стыдомъ, а женихомъ объявленъ докторъ Гіацинтовъ!

Что же это за комедія? спрашиваете вы. Комедія для нашей забавы и для улички мнимаго литератора! Кто же

этотъ мнимый литераторъ? Позвольте, это вопросъ необдуманный: развѣ можно влѣзть въ душу автора и видѣть всѣ ея изгибы, намѣренія, цѣли и побужденія. Кто мнимый литераторъ? Да въ сущности никто. Автору захотѣлось его представить мнимымъ въ своемъ воображеніи, вотъ онъ и представилъ.

Если бы онъ рѣзче обрисовалъ лицо Васильевскаго, то можетъ быть, мы и сказали бы что-нибудь и читателю и автору; но теперь назовемъ піесу смѣшнымъ водевилемъ, и тѣмъ покончимъ дѣло.

Изъ участвовавшихъ актеровъ г. Мартыновъ въ роли купца Боровикова былъ комически смѣшенъ, только безпрестанное повтореніе слова *распечатать, распечатанъ*, наконецъ надоѣло и перестало смѣшить. Смѣшенъ былъ также г. Марковецкій въ роли комическаго актера, пьянчуги Рѣшительнаго.

Третья піеса «*Стаканъ шампанскаго*» одинъ изъ тѣхъ маленькихъ французскихъ водевилей, которые создаетъ праздное воображеніе Француза въ минуту и на минуту. Г. Байковъ снабжаетъ каждый бенефисъ передѣлками такихъ водевилей и является истиннымъ помощникомъ своихъ собратьевъ: безъ него, можетъ быть, нечѣмъ было бы и кончить бенефиснаго спектакля. Водевиль разыгранъ довольно живо г-жами Левкѣвой, Подобѣдовой и гг. Марковецкимъ, Арнольдомъ и Прусаковымъ.

ТЕАТРАЛЬ.

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

Французскій спектакль: Бенефисъ г-жи Лемениль и продолженіе дебютовъ Маделлины Брoganъ.

Первое представленіе: «*Le chemin le plus long*», комедія-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ, Шарля де Курси сына. — *Le camp des bourgeois*, комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи Дюманоара—«*Trois bourgeois de Compiègne*», комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи Варена и Виевиля — «*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*», пословица Альфреда де Мюссе—«*Анаггеонъ*» комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи Дюпети и де Курси.

Программа спектакля, какъ видите, очень обширна, но это былъ бенефисъ, а бенефисъ какъ и парадный обѣдъ долженъ быть разнообразенъ и обиленъ; — г-жа Лемениль хотѣла вдоволь угостить своихъ гостей: новая комедія, остроумная пословица, уморительный фарсъ, тутъ все было, за то ужъ и въ зрительяхъ не было недостатка.—Впрочемъ иначе и не могло быть въ бенефисъ столь любимой публикой артистки, при томъ же, кромѣ того, было еще и продолженіе дебютовъ г-жи Брoganъ, въ остроумной сценѣ Альфреда Мюссе, въ которой Петербургъ уже любовался г-жею Плесси.

Лишнимъ было бы по этому рассказывать сколько прелести все это должно было имѣть въ глазахъ публики.

Мы начнемъ отчетъ съ «*Le Chemin le plus long*» — съ перваго взгляда очевидно, что авторъ этой комедіи хотѣлъ доказать сколькихъ хлопотъ, горя, сожалѣній, иногда слезъ и отчаянія мы бы избавились, если бы не прибѣгали къ

разнымъ изворотамъ, которые всегда только замедляютъ дѣло, а лучше постоянно держаться бы прямой дороги, которая обыкновенно бываетъ и проще, и короче, и вѣрнѣе.—Нѣтъ сомнѣнія, что если бы г-ну де Курси вздумалось ѣхать въ Римъ, то онъ, не сталъ бы держаться поговорокы: *Tout chemin mène à Rome* (всякій путь ведетъ въ Римъ), но избралъ бы самую кратчайшую дорогу.

Но о вкусахъ спорить нельзя, у каждого свой, а авторъ новой пьесы не любитъ дальнихъ путей, забывая, что они иногда вѣрнѣе всего приводятъ къ цѣли и обыкновенно бываютъ самые пріятныя тропинки на свѣжей муравѣ, испещренной цвѣтами, окаймленныя кустарниками, освѣженныя тихо журчащимъ ручьемъ и гдѣ раздаются веселое щебетанье птицъ, далеко превосходятъ, по крайней мѣрѣ мнѣ такъ кажется, всѣ большія дороги прямыя, ровныя, пыльныя и безъ малѣйшей защиты отъ знойныхъ лучей солнца.—Сознаюсь откровенно, что я предпочитаю именно тѣ дороги, которыхъ не любитъ г-нъ де Курси. — Вы быть можетъ возразите мнѣ, что путь его комедіи далеко не живописенъ и вовсе не пріятенъ.—Согласенъ съ вами.— Но по моему мнѣнію, виноватъ тутъ одинъ онъ.

Но шутки въ сторону, его довольно посредственная пьеса доказываетъ только то, что и безъ того уже слишкомъ хорошо извѣстно, что обладаніе любимымъ предметомъ убиваетъ любовь, и что чрезъ потерю его чувство это вновь оживляется: — рассмотримъ теперь вкратцѣ, какъ авторъ представилъ намъ все это.

Берта, наивная и любящая молодая дѣвушка, уже мѣсяцевъ шесть любитъ моднаго повѣсу, молодого франта, разочарованнаго и скептика, который не вѣритъ ни въ любовь, ни въ великодушіе, ни въ добродѣтель. — Андрэ сорвалъ цвѣтокъ, насладился его благоуханіемъ и теперь кидаетъ его, — иначе сказать Берта надоѣла ему и онъ хочетъ ее покинуть; но воспитатель его, г-нъ де Рельи, узнавъ о поступкѣ своего пріемыша и идетъ къ теткѣ, несчастной дѣвушки, баронессѣ Лормусе, чтобы узнать положеніе дѣла и просить у нее руки ея племянницы для Андрэ, которому онъ тоже сообщаетъ свое замѣреніе.—Андрэ возмущается; онъ не хочетъ жениться.—Отецъ требуетъ отъ него имени чести, чтобы онъ бракомъ возстановилъ доброе имя той, которую погубилъ. Послѣ долгихъ возраженій, исполненныхъ какихъ то странныхъ понятій о нравственности, молодой человѣкъ наконецъ соглашается, — онъ женится на Бертѣ, потому что этого отъ него требуютъ, — онъ исполнить волю отца, онъ даетъ Бертѣ свое имя, но пусть она болѣе отъ него ничего не ожидаетъ.

Бертѣ этого мало, она требуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и его любви и обращается къ холодному молодому человѣку съ этимъ страшнымъ вопросомъ: Любите ли вы меня еще?.. Молчаніе съ его стороны, — три раза бѣдная дѣвушка повторяетъ свой вопросъ, и три раза на вопросъ ея отвѣчаютъ убійственнымъ молчаніемъ! — Тогда Берта отвергаетъ руку своего обольстителя, — но такъ какъ необходимо, чтобы доброе имя ея было возстановлено, то г-нъ де Рельи является очень кстати, чтобы объявить ей, что онъ самъ на ней женится.

Все это происходитъ въ двухъ первыхъ дѣйствіяхъ.

Въ третьемъ — мы въ Италіи, на берегахъ какого-то очаровательнаго озера, — положимъ, *Lago di Como*. — Мы пахотимъ Бертѣ въ гостиницѣ: она еще блѣдна, но здоровье ея начинаетъ поправляться, — она замужемъ: все заставляетъ насъ предполагать это — когда случай приводитъ въ эту же гостиницу Андрэ, который возвращается изъ Венгріи чрезъ Германію и Тироль. — Онъ видитъ молодую женщину у окна и ему кажется, что онъ зналъ ее прежде, воображеніе его настроено и при видѣ Бертѣ, угасшая любовь снова вспыхиваетъ въ его душѣ.... воспоминаніе романческаго приключенія въ Нюрнбергѣ, гдѣ молодая дѣвушка лишилась разсудка, потому что онъ отвергъ ея любовь, совершенно переѣнило его расположеніе и онъ теперь умоляетъ Бертѣ о прощеніи, объясняя свою страсть въ самыхъ пламенныхъ выраженіяхъ, когда вдругъ является г-нъ де Рельи — «она моя жена» говоритъ онъ Андрэ, — не забывай же уваженія, котораго она въправѣ отъ тебя ожидать!» — Андрэ обѣщаетъ все, чего отъ него требуютъ, — онъ уѣдетъ: но страсть его сильнѣе разсудка и всѣхъ его обѣщаній.... и онъ умоляетъ Бертѣ бѣжать съ нимъ, тутъ г-номъ де Рельи снова является съ негодованіемъ во взглядѣ и съ угрозою въ голосѣ.... онъ заставляетъ Андрэ упасть на колѣни и когда тотъ исполнилъ его требованіе, г-нъ де Рельи беретъ его руку и соединяетъ ее съ рукою Бертѣ, которая не переставала его любить и которая свободна — все это было предвидѣно и устроено предусмотрительнымъ г-номъ де Рельи — вотъ и «*le chemin le plus long*» (самый длинный путь). — Но мнѣ кажется, что Андрэ избралъ сначала самый кратчайшій,.... даже ужъ слишкомъ короткій.

Надо теперь еще замѣтить, что въ этой пьесѣ есть еще одно лицо, конечно второстепенное, но чрезвычайно привлекательное: это Бошю, молодой докторъ, другъ Андрэ: Бошю честенъ, философъ, уменъ, благороденъ — къ тому же его острые возраженія очень оживляютъ дѣйствіе. — Въ сущности однако пьеса эта возмущаетъ не смотря на нѣсколько удачныхъ и драматическихъ сценъ и не можетъ выдержать строгой критики. — Достаточно было разобрать ее, чтобы недостатки ея рѣзко обозначились. — По этому мы и не скажемъ о ней ничего болѣе, а прибавимъ только, что актеры какъ нельзя лучше исполнили ее — г-нъ Мондидіе исполнилъ роль г-на де Рельи съ благородствомъ и истиннымъ увлеченіемъ — г. Поль Бондуръ, вполне понявъ характеръ Андрэ, и умѣлъ съ истиннымъ талантомъ передать всѣ оттѣнки этого разочарованнаго человѣка, скептика изъ тщеславія, пасмѣшника, играющаго всякимъ чувствомъ и пренебрегающаго всѣмъ — а потомъ страстнаго и пылкаго. — г. Делпанъ, который исполнилъ роль Бошю, былъ, какъ всегда, веселъ и остроуменъ, — Г-жа Лемениль, бенефициантка, играла роль баронессы де Лормусе и исполнила ее съ приличной важностію и достоинствомъ, — Что же касается г-жи Луизы Мецъеръ, на долю которой досталась роль Бертѣ, то она по видимому удовлетворила публику. Мы согласны, что она талантливо исполнила ее, — но роль эта требовала еще гораздо болѣе: отъ того, когда она спрашивала, повторяя вопросъ свой, Андрэ: Любите ли вы меня

еще? въ голосѣ ея не было надлежащаго ударенія, вопросъ былъ въ словахъ, а не въ звукѣ голоса, и къ тому же въ вопросѣ этомъ не отражалось всѣхъ душевныхъ страданій, всѣхъ опасеній ума, всѣхъ мукъ сердца.—Къ игрѣ г-жи Луизы Мейеръ идутъ болѣе характеры павицы и просто-душныя, сцены патуральныя, спокойнаго чувства.

Остроумная пословица Альфреда де Мюссе была разыграна г-жею Маделлою Брoganъ и г. Мондидье. Эта граціозная піеска, эти блестящія, эти остроумныя, эта живая и милая болтовня были переданы свѣжими и кокетливыми устами съ искусствомъ, изобличающимъ привычку къ большой парижской сценѣ, и высокій талантъ даровитой артистки, которой восхищалась вся Франція. Было правда нѣсколько лицъ, которые находили, что не мѣшало бы, чтобы въ словахъ маркизы было немножко побольше живости и ѣдкости, и они ссылались на воспоминанія. Намъ не случилось видѣть г-жи Плесси въ этомъ «Мариводажѣ» новѣйшихъ временъ, но мы объявляемъ, что вполне удовлетворены манерою прекрасной г-жи Брoganъ — выражать умъ, любезность — и для этого, мы полагаемъ, надо было только слѣдовать вдохновенію собственнаго ума и любезности. Г. Мондидье поддерживалъ превосходную игру г-жи Брoganъ талантливо и добросовѣстно: можно бы ему пожелать впрочемъ нѣсколько болѣе живости!

Ужъ тамъ пусть судятъ меня какъ угодно, но я не такой фанатикъ фельетонистъ, чтобы считать своею обязанностію отправляться въ театръ въ то время, когда въ немъ еще зажигаютъ лампы; по моему мнѣнію, при поднятій занавѣси нѣтъ никакой особой нужды въ моемъ присутствіи, а для критики и разбора тутъ тоже не можетъ быть особой пищи: притомъ же, къ чему мнѣ оказывать болѣе вниманія поднятію занавѣси, чѣмъ оказываетъ сама публика? А публика собиралась въ то время, когда играли «Анакреонъ», я послѣдовалъ ея примѣру, пріѣхалъ, когда фарсъ уже былъ начатъ и я видѣлъ довольно, чтобы узнать, что Анакреонъ въ водевилѣ простякъ, фатъ, глупецъ, котораго дурчатъ какъ угодно, и который позволяетъ себя проводить — это жалкій глупецъ, тапталъ въ любви, въ интригахъ, въ любовныхъ приключеніяхъ, и счастье постоянно ускользаетъ отъ него, какъ воды мыологической рѣки отъ устъ несчастнаго Юпитерова сына.

«Le camp des bourgeois» очень веселая выходка противъ того класса дамъ, которыхъ сдѣлали слишкомъ извѣстными романы и драмы Александра Дюма сына. Г-жа Мила съ большимъ увлеченіемъ и съ поразительнымъ комизмомъ передала гнѣвъ и негодованіе Адриенны Лафоншерь, при мысли, какъ важничаютъ всѣ эти холодныя красавицы, всѣ эти «Камелии», всѣ эти женщины извѣстнаго круга, для которыхъ промышленность и мода готовятъ свои самыя пышныя и изящныя модныя наряды.

Г. Христіанъ долженъ жениться на прекрасной Фернандѣ, сестрѣ Адриенны, и продолжаетъ веселую связь съ одною изъ этихъ милыхъ грѣшницъ, что дѣлаетъ также и г. Лафоншерь, мужъ прекрасной и живой Адриенны, которая наконецъ все узнаетъ.... по это нисколько не останавливаетъ этихъ повѣсь, которые устриваютъ пирушку и

мѣняются адресами своихъ красавицъ.... но когда они начинаютъ ихъ читать, то.... о ужасъ!.... адреса совершенно ровные.... ихъ обоимъ обманывали, да еще и третьяго въ добавокъ.... понятно, что этого было достаточно, чтобы снова привести на истинный путь мужа и жениха — Лафоншера и Христіана.... и все оканчивается, какъ въ самомъ скромномъ водевилѣ — Адриенна прощаетъ первому, Фернанду второму.

Г. Верне, г. Дешанъ и г-жа Мила съиграли самымъ бойкимъ, самымъ остроумнымъ и комическимъ образомъ эту маленькую піесу, которой публика отъ души аплодировала, насмѣявшись сначала вдоволь. Роль Фернанды исполнила г-жа Мальвина, которая была очень мила и привлекательна.

Вотъ наконецъ и «Les trois bourgeois de Compiègne» (три гражданина г. Компіежа), три глупца, не смотря на ревность Фалуденъ-Лемениль.... три карикатуры достойныя Дантана, что мнѣ остается сказать послѣ этого? Эти три Буржуа, эти три роли, эти три карикатуры разыграли какой-то пошлый фарсъ, котораго я видѣлъ только начало: была полночь, а по моему мнѣнію въ полночь очень можно уѣхать изъ театра даже и фельетонисту.

Нахожу излишнимъ прибавлять, что публика была вполне довольна бенефисомъ г-жи Лемениль, какъ онъ и заслуживалъ этого, и что рукоплесканіямъ не было конца.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

Р. S. Вторникъ. 23 октябр. Я сейчасъ возвратился съ бенефиса г-жи Поль-Эрнестъ. Спектакль былъ составленъ прекрасно и занимательно, хотя подобно всѣмъ бенефисамъ продолжался слишкомъ долго. Публика съ удовольствіемъ смотрѣла знакомую уже ей піесу «Par Droit de Conquête», въ которой г-жа Брoganъ исполнила роль Алисы де Рошегюнь, и L'Amour Qu'il y a c'est que ça?, въ которой г-жа Луиза Мейеръ и Мила всегда такъ роскошны.

Главную новость бенефиса должна была составить піеса Жоржъ-Санда «Maitre Favilla», по къ сожалѣнію, по впе-запному отъѣзду г-жи Вольнисъ (отправившейся въ Ниццу вслѣдствіе опасной болѣзни ея дочери), новую піесу должно было замѣнить комедіею Эрнеста Легуве, въ которой такъ громко аплодировали г-жѣ Брoganъ и г. Мондидье — Оба они исполнили свои роли весьма естественно.

Г-жа Брoganъ исполнила еще роль Валерин (Valerie) съ истиннымъ благородствомъ: не дѣлаю никакихъ сравненій, но не могу не сказать, что новая артистка была трогательнѣйшая и очаровательнѣйшая изъ Валерій, какихъ мнѣ случилось когда либо видѣть.... сколько горестной истины въ неподвижности ея глазъ, лишенныхъ свѣта, — сколько трогательнаго въ этой неуверенной походкѣ, и въ движеніяхъ ея рукъ, ищущихъ опоры. Дикція ея была постоянно въ совершенномъ согласіи съ положеніемъ.... одна только послѣдняя сцена меня нѣсколько не удовлетворила: слова, которыми она ее оканчиваетъ «C'est qu'alors je ne voyais pas» были лишены этой симпатичной вибраціи, къ которой прелестная артистка насъ пріучила. Блистательный, обширный діапазонъ артистки не лишенъ ли одной ноты? вотъ что я подозреваю, время намъ лучше это покажетъ.

Спектакль начался водевилемъ «Une Maitresse femme», въ которомъ бенефициантъ сильно аплодировали, и въ которомъ мы имѣли случай видѣть прелестную г-жу Терикъ, въ незначительной роли Мателины, роли, на столько незначительной, на сколько незначительна и самая пѣса.

Впрочемъ я надѣюсь поговорить подробнѣе объ этомъ спектаклѣ въ слѣдующей статьѣ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Здѣшнія:

1) *Marche Triomphale à l'occasion du Sacre de Sa Majesté l'Empereur Alexandre II, composée à grand orchestre par Edouard Baveri.*

Въ фортепианномъ переложеніи г. Дютча, изданъ у В. Деноткина. Цѣна 85 коп.

2) *Marche solennelle pour le piano à l'occasion du couronnement de Sa Majesté l'Empereur Alexandre II, par Jean Vogt, изданъ у Бернарда. Цѣна 75 коп.*

Еще двѣ пѣсы на случай (*Gelegenheitsstücke*, какъ говорятъ Нѣмцы, *pièces d'occasion*).

Какъ въ картинахъ Академической выставки, писанныхъ на программу, задача здѣсь постоянно одна и таже; оттого иногда неизбѣжно сходство въ нѣкоторыхъ формахъ, иногда даже въ мотивахъ, такъ напримѣръ—напѣвъ народнаго гимна «Боже Царя храни» встрѣчался намъ уже въ маршѣ г. Бернарда (въ тріо); теперь онъ же, и также въ тріо, въ маршѣ г. Фогта. (Торжественная увертюра Рубинштейна, посвященная Государю Императору, тоже выстроена на половину на мелодіи «Боже Царя храни» А. О. Львова, на половину на англійскомъ гимнѣ (*God save the King*).

Мысль ввести этотъ гимнъ въ торжественный маршъ по случаю коронованія такъ естественна, что должна была родиться въ одно и то же время у разныхъ композиторовъ.

Что касается до двухъ маршей (оба въ Es-dur), о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь, то оба они заслуживаютъ большой похвалы.

Особенно маршъ г. Бавери блестяще-мелодическій отъ начала до конца.

Парадная торжественность его нѣсколько родственна инымъ блестящимъ «*marziale*» въ операхъ Верди, отчасти маршу въ Осадѣ Генга (г. Бавери, управляя оркестромъ итальянской оперы, слишкомъ близко сжился съ оперными приѣмами); но есть и свои оригинальные отбѣики. Мелодія очень плавна и красива, особенно въ тріо (As-dur), которое послѣ повторенія первыхъ частей марша, возвращается въ тоникѣ.

Въ оркестрѣ этотъ маршъ (вѣроятно красиво инструментованный) долженъ быть великолепенъ.

Очень эффектенъ и на фортепиано въ хорошемъ переложеніи (которое, впрочемъ, мѣстами могло быть *полнѣе* въ аккордахъ, напримѣръ въ 3 и 4 тактахъ сверху, на страницѣ 5, безъ ущерба удобоиграемости).

№ 43

На страницѣ 2, въ тактѣ 12 съ начала марша, есть опечатка, искажающая гармоническій смыслъ. Въ басу послѣднихъ двухъ аккордовъ этого такта должно быть не с, а ces.

Маршъ г. Фогта отличается не столько мелодичностью, сколько занимательною гармоническою обработкою. На мой взглядъ, въ самомъ напѣвѣ преобладаетъ серьезное, отчасти меланхолическое настроеніе, которое я нахожу не советѣмъ кстати. Очень хорошъ эффектъ *pianissimo* при повтореніи перваго періода марша.

Гимнъ «Боже Царя храни» подведенъ весьма удачно и отлично-хорошо расположенъ на клавишахъ. Послѣднее *fortissimo* звучитъ очень эффектно.

Въ заключительной ферматѣ, передъ послѣднимъ быстрымъ арпеджіо, опечатка: верхняя нота аккорда въ правой рукѣ должна быть не g, а b.

Въ общемъ впечатлѣніи, повторяю, оба марша очень хороши.

МОДЕСТЬ 3-НЬ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Дебютъ г-жи Медори въ Парижѣ. — Разныя извѣстія.

Каждый безъ сомнѣнія увѣренъ въ томъ, что не одна любовь къ музыкѣ и при томъ не въ одинаковой степени, одушевляетъ всѣхъ тѣхъ, которые спѣшатъ присутствовать при первомъ дебютѣ какого нибудь знаменитаго артиста на одной изъ большихъ лирическихъ сценъ Парижа.

Многіе изъ нихъ, подстрекаемые любопытствомъ, столько охотно смотрѣли бы на эквилибриста, взлѣзающаго безъ помощи шеста на канатъ, натянутый на высотѣ 100 футовъ отъ земли. Для нихъ существуетъ только одинъ вопросъ: упадетъ ли эквилибристъ или нѣтъ? и такъ какъ въ случаѣ паденія есть больше причинъ къ душевному волненію, а слѣдовательно и удовольствію, то легко можетъ быть, что они, сами не зная того, желаютъ ему въ душѣ несчастія, хотя послѣ навѣрно будутъ сожалѣть объ немъ. Но между тѣмъ, вотъ изъ какихъ людей состоитъ большинство зрителей, предъ которыми приходится выступать всякому новому артисту!

Г-жа Медори въ свою очередь предстала предъ этимъ страшнымъ судилищемъ... Громкая слава, пріобрѣтенная ею во всѣхъ важнѣйшихъ городахъ Европы, кромѣ Парижа, говорила также не въ пользу ея, а во вредъ. Самоувѣренность, пріобрѣтаемая вслѣдствіе успѣховъ, дѣлала ее равнодушною къ первому дебюту на парижской сценѣ; доказательствомъ тому служитъ родъ сочиненія и роли, который она выбрала для своего дебюта. Опера «Сицилійскія вечерни» имѣла сначала двухъ могущественныхъ союзницъ: Всемирную выставку и Софію Кривелли. Роль Герцогини Елены была нарочно придумана и написана для дикой красоты лица и голоса Софіи Кривелли. Когда она оставила сцену, эту оперу перестали давать и въ послѣдствіи ее возобновили для дебютовъ молодой пѣвицы, которая, за исключеніемъ дикости, очень хорошо напоминала собою величественныя черты лица и богатство голоса своей предшест-

венницы: г-жа Моро-Сенти произвела эффектъ, но онъ не былъ продолжителемъ, и если Сицилійскія вечерни не имѣли при ней такого успѣха, какъ въ прошломъ году, то причина тому всемірная выставка, которая еще прежде Софіи Крувелли перестала помогать представленіямъ этой оперы.

Развѣ неоспоримый талантъ г-жи Медори назначалъ ее занять мѣсто этой пѣвицы? Нѣтъ, мы тѣмъ болѣе сомнѣваемся въ этомъ, что между ихъ голосами нѣтъ никакого сравненія. Г-жа Медори имѣетъ чистый и сильный сопрано, безъ малѣйшей примѣси контральта. Однимъ словомъ, между этими двумя особами нѣтъ никакого сходства, а потому и не было повода подвергаться сравненію, въ которомъ отсутствующія всегда имѣютъ преимущество. Не смотря на то, г-жа Медори смѣло взялась за свое дѣло и исполнила его не колеблясь до самаго конца; но усиліе, какъ кажется, было слишкомъ трудно, потому что вторичное испытаніе, назначенное чрезъ день послѣ дебюта, не состоялось по причинѣ сильной болѣзни — воспаленія въ легкихъ.

Г-жа Медори — француженка, не смотря на итальянское окончаніе своей фамиліи. Она владѣетъ прекраснымъ, обширнымъ голосомъ, которому придаетъ драматическое выраженіе, по временамъ нѣсколько преувеличенное, но эта привычка, безъ сомнѣнія, скоро пройдетъ при представленіяхъ въ Парижѣ. Въ ея пѣніи, равно какъ и въ игрѣ, къ ней больше идетъ сила, чѣмъ грація, а потому изящное болеро, которымъ Софія Крувелли и г-жа Моро-Сенти возбуждали всеобщій восторгъ, она исполнила менѣе удачно, чѣмъ всѣ прочія части оперы. Г-жѣ Медори также очень много аплодировали, особенно въ каватинѣ перваго акта: *A l'ouvrage! à l'ouvrage!* послѣднюю фразу которой она произнесла со всей энергіей, требуемой стилемъ Верди. Ей также аплодировали въ двухъ дуэтахъ съ Геймаромъ и вызвали со всѣми артистами послѣ третьяго акта. Обенъ и Бонеге не менѣе г. Геймара заслуживаютъ похвалы за ихъ искусное содѣйствіе въ этомъ блестящемъ представленіи, удостоенномъ присутствія ихъ И. В. Императора и Императрицы.

Парижъ. Фойе Французской оперы, въ которомъ уже находятся бюсты большей части музыкальных знаменитостей, обогатится въ скоромъ времени бюстомъ Лесюёра, одного изъ великихъ представителей французской школы. Модель бюста была исполнена изъ мрамора г. Овра, молодымъ скульпторомъ, подающимъ большія надежды. Въ настоящемъ случаѣ онъ поразительно вѣрно воспроизвелъ черты знаменитаго композитора, написавшаго *Барды*, *Пещера* и *Александръ въ Вавилонѣ*. При блестящемъ талантѣ, Лесюёръ обладалъ самымъ благороднымъ сердцемъ и этотъ то характеръ благородства и ума составляетъ лучшее достоинство новаго бюста.

— На театрѣ комической оперы дѣятельно разучиваютъ новое произведеніе Амбруаза Тома (Thomas). Управленіе театра приложило всѣ старанія, чтобы новое произведеніе автора *Сна* и *Жаида*, явилось передъ публикою со всевоз-

можнымъ блескомъ. Три главныя роли сочинены для г-жъ Югальдъ и Лефебюръ и для г. Батайльа.

— Корси въ *Беатриче* превосходно отмстилъ за себя той критикѣ, которая легкомысленно судила объ немъ тотчасъ послѣ перваго его дебюта въ *Ченерентолѣ*. Онъ великолѣпно исполнилъ роль *Филиппа*; рукоплесканія, браво и вызовы, заслуженные имъ при этомъ представленіи составляютъ только прелюдію къ триумфамъ, ожидающимъ пѣвца въ другихъ, болѣе для него благопріятныхъ роляхъ.

— На Итальянскомъ театрѣ возобновили оперу Россини «*la Gazza Ladra*». Роли распределены слѣдующимъ образомъ: Нина — г-жа Альбони; Пиппо — г-жа Вали; Подеста — Пукини; Джіанетто — Лукези; Фернандо — Корси. Репетируютъ также «*Егпапі*», въ которомъ будутъ пѣть: г-жа Катипари и г-да Каріонъ, Анжелини и Граціани.

— Г-жа д'Ангри, ѣздившая въ Мадридъ для устройства денежныхъ дѣлъ, воротилась въ Парижъ и ѣдетъ теперь въ Нью-Йоркъ. Это путешествіе знаменитой пѣвицы навѣрно принесетъ ей большія выгоды.

— Генрихъ Герцъ издалъ нѣсколько новыхъ замѣчательныхъ произведеній: ор. 181, *Camelia*, легкой и блестящей вальсъ; ор. 187, *Chant du Pelerin*, отличающуюся выразительностію мелодіи; ор. 188, *большой галопъ* и «*la Californie*», написанную для четырехъ рукъ.

— **Лондонъ.** Около середины этого мѣсяца должны были открыться оба здѣшніе итальянскіе театра. Г-жа Пикколомини предъ своимъ отъѣздомъ должна была два раза явиться на Королевскомъ театрѣ, а на Дрюриленскомъ театрѣ должны были явиться шесть разъ: г-жа Гризи, Маріо, Формезъ и проч.

Женева. Г-жа Плэйель, извѣстная піанистка, давала здѣсь концертъ; она намѣревается совершить артистическую поездку въ Пруссію, Италію и Германію.

Мадридъ. Королевскій театръ открылъ свои представленія 1 Октября (п. с.) прекрасною оперою Верди, *Риголетто*, въ которой участвовали примадона Ортолани-Баландри, контральто Мора и г-да Фраскини и Варези. Имена знаменитыхъ артистовъ и заглавіе піесы, которую имъ приходилось пѣть, привлекли въ театръ несмѣтную толпу. Всѣ мѣста заранѣе были разобраны и въ день представленія за кресло въ партерѣ давали пятьдесятъ франковъ (12 р. 50 к.), хотя обыкновенная ихъ цѣна — всего пять франковъ.

Е. В. Королева и ея супругъ также присутствовали при этомъ представленіи. Всѣмъ тремъ главнымъ исполнителямъ піесы много аплодировали и всѣ трое были вызваны по нѣскольку разъ. Финальный квартетъ былъ повторенъ при единоподушныхъ рукоплесканіяхъ всего театра.

La Traviata репетируется для дебютовъ извѣстной примадонны Розины Пепко и баритона Росси. Вслѣдъ за тѣмъ дадутъ *Сонамбулу*, Беллини и *Севильскаго цирюльника* для дебютовъ контральто, г-жи Маркезіо и комическаго актера Скеджи.

Берлинъ. 5 Октября (п. с.) происходило здѣсь блестящее представленіе *Пророка*: хоры и танцевальныя нумера особенно отличились превосходнымъ исполненіемъ. Г-жа Іоанна Вагнеръ была удивительна въ роли Фидесы; кото-

рая отлично идетъ къ характеру ея драматическаго таланта. Г-жа Кестеръ воротилась на сцену въ роли Леоноры (Финделіо), роли трудной, но очень выгодной для ея двойнаго таланта актрисы и пѣвицы. Въ день рожденія Прусскаго Короля, Королевскій театръ дастъ Моцартову оперу *Титъ*.

Г-жа Іоанна Вагнеръ снова явилась на здѣшнемъ театрѣ въ роли Лукреціи Борджини, которую она спѣла съ обычнымъ своимъ жаромъ и энергіей. Въ нынѣшнюю зиму будетъ дано первое представленіе комической оперы Дорна «Одинъ день въ Россіи». Г-жа Вагнеръ будетъ пѣть главную роль.

Дрезденъ. Ритшель приготовляетъ статую для памятника Карлу Маріи Веберу, которая будетъ поставлена въ Дрезденѣ недалеко отъ театра.

Лейпцигъ. Г. Василевскій собираетъ матеріалы для составленія біографіи Роберта Шумана. Въ настоящее время онъ уже имѣетъ такой богатый запасъ матерьяловъ, что мы смѣло можемъ надѣяться на изданіе очень интересной книги. Г. Василевскій очень усердный и свѣдущій человекъ. Собственно здѣсь онъ успѣлъ собрать богатый запасъ важныхъ писемъ, бумагъ и свѣденій, благодаря дружеской готовности, съ которою ему вездѣ ихъ доставляли.

Благодаря присутствію г-жи Мара, здѣшній театръ возобновилъ два образцовыя произведенія Мейербера, *Гугеноты* и *Сѣверную звѣзду*. Представленія этихъ оперъ привлекаютъ многочисленную публику; особенно большой успѣхъ г-жа Мара имѣетъ въ *Сѣверной звѣздѣ*.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ. КІЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Открытіе Кіевского новаго театра.—Первый спектакль.—Русскіе водевилы и комедія І. Корженевского: «Докторъ медицины» П. И. Григорьева, какъ переводчикъ комедіи «Докторъ медицины» и сочинитель водевиля.—Отсталые люди, или предразсудки противъ науки и искусства сравнительныя сцены.—Исполненіе Польской комедіи, русскихъ водевилей и дивертиссементовъ.—Игра артиста Московскаго театра г. Васильева и актрисы Кіевскаго театра г-жи Ивановой.—Подробныя свѣдѣнія о новомъ театрѣ.—Два три слова о концертѣ Г. Косовскаго 29 сентября въ залѣ благороднаго собранія.

Октября 2 извѣстили насъ афишами, что для открытія Кіевскаго новаго театра, дано будетъ въ счетъ абонимента: «*Стряпчій подъ столомъ*» водевилъ въ двухъ дѣйствіяхъ, «*Дочь русскаго актера*» комедія водевилъ въ одномъ дѣйствіи, «*Докторъ медицины*» комедія въ одномъ дѣйствіи и *дивертиссементъ*. Всѣ бросились захватить заблаговременно билеты, чтобъ быть свидѣтелями столь великаго торжества.—Въ 12 часовъ по полудни, нельзя было уже достать ни одного билета. Въ шесть часовъ вечера экипажи и пѣшіе тянулись длинной вереницей къ театру, и густой толпой тѣснились у его подъѣздовъ. Торжественный спектакль тѣмъ болѣе возбудилъ восторгъ, что онъ удостоился посѣщеніемъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Михаила Николаевича, который изволилъ пріѣхать ровно въ 7½ часовъ вечера. Взоры всѣхъ посѣтителей обратились къ правой либерной ложѣ, куда возшелъ Великій Князь Михаилъ Николаевичъ, вмѣстѣ съ Кіевскимъ Военнымъ Генералъ Губернаторомъ Иларіономъ Иларіоновичемъ Княземъ Ва-

сильчиковымъ. Вскорѣ театръ наполнился самымъ отборнымъ, избраннымъ обществомъ. Дамы были одѣты по бальному: богатые и изящные туалеты, еще болѣе придавали эффекта при великолѣпномъ освѣщеніи театра.

Оркестръ, подъ управленіемъ опытнаго и хорошо знающаго свое дѣло капельмейстера Г. Скрипичина, прекрасно исполнилъ увертюру, занавѣсь взвилась и начался водевилъ «*Дочь русскаго актера*». Главную роль занимала любимица публики г. *Иванова*, и художнически обрисовала три характера: Вѣрочки, дочери стараго актера; пылкой, ревнивой цыганки Любаши и проныру егеря. Всѣ три характера были исполнены мастерски, и можно сказать откровенно, что вся піеса была вынесена на ея плечахъ. Г. *Васильевъ*, артистъ Московскаго театра, въ роли *Лисичкина* былъ не дуренъ, въ игрѣ его замѣтенъ талантъ; его амплуа преимущественно старыхъ волокитъ, водевильныхъ дядюшекъ и т. п. Роль *Жовілля* стряпчаго онъ выдержалъ гораздо слабѣе: здѣсь мы видѣли почти тогоже Лисичкина, только въ другомъ нарядѣ и парикѣ. Куплеты поѣтъ Г. Васильевъ не ясно, скороговоркой, совершенно не придерживая такта музыки, органъ у него пріятный и въ особенности рѣзко отражается при исполненіи молодыхъ людей, какъ *Ягодкинъ*, жена или карты, *Шапо*, взаимное обученіе и т. п. О прочихъ исполнителяхъ этихъ двухъ піесъ, мнѣ остается умолчать, вспоминая басню пезабвеннаго И. А. Крылова!

Чтобъ гусей не раздражить....

Водевилъ: «*Стряпчій подъ столомъ*», давно заброшенный не только въ столицѣ, но и въ провинціи, показался для насъ весьма неудовлетворительнымъ для такого торжественнаго спектакля. Сюда присовокупить слѣдуетъ, что Кіевляне неоднократно видѣли въ этой піесѣ г. *Живокини*, который играя роль стряпчаго, не выбрасываетъ куплетовъ и сценъ, что мы замѣтили у г. Васильева, въ особенности во второмъ дѣйствіи.

Комедія І. Корженевского: «Докторъ медицины» всѣми участвующими въ ней лицами, а именно гг. Анковскимъ, Слободзинскимъ, Добруцкимъ, Скавскимъ, г-жами Слободзинской, Федецкой и д-цей Скварской, была разыграна съ рѣдкой совокупностію и знаніемъ дѣла; піеса прошла плавно и согласно; безъ исключенія всѣ, были вызваны по единодушному желанію публики. Въ № 6 Пантеона за 1850 годъ эта комедія помѣщена подъ заглавіемъ: Отсталые люди, или предразсудки противъ науки и искусства и названа комедіей водевилемъ П. И. Григорьева. Переводъ сдѣланъ весьма удачно и хорошо, по удивляетъ меня, отчего не сказано, что она переведена или передѣлана на русскій ладъ; неужели перемѣна именъ дѣйствующихъ лицъ и вставка двухъ куплетовъ даетъ право назвать піесу оригинальной? Переводъ сдѣланъ буквальный, слово въ слово, а дѣйствующіе лица перемѣнены такъ: *Сюгазупа* (Аграфена Максимовна Черешпева, помѣщица). *Karol, jej syn.* (Владиміръ Александровичъ Черешневъ, ея сынъ, окончившій курсъ въ Московскомъ университетѣ). *Pólkownik* (Антонъ Петровичъ Разгуляевъ помѣщикъ) *Marszałek* (Ермилъ Поликарповъ Перепелкинъ) и т. д.

Въ аптрактахъ между русскими піесами г. Соловкинъ пропѣлъ романсъ «Осѣлаю коня», довольно пріятнымъ,

хотя уже устарѣвшимъ баритономъ. Д-ца Верперъ съ жизнью и душой протанцовала «Тарантеллу», а гг. Адольфъ Мо- зинъ, Новицкій и д-ца Котулильская, прекрасно исполнили «Краковякъ».

Какъ для перваго и торжественнаго спектакля, выборъ пьесъ былъ несомнѣнно удаченъ; по моему мнѣнію, въ этотъ спектакль было бы гораздо приличнѣе поставить: «Иголкинъ, купецъ Новгородскій» «Дѣдушка русскаго флота» «Инвалидъ на бородицкомъ полѣ», или другую въ этомъ родѣ пьесу, а спектакль начать не пустымъ фарсомъ: «Дочь русскаго актера», а народнымъ гимномъ «Боже Царя храни!»

Теперь я намѣренъ познакомить моихъ читателей съ этимъ великолѣпнымъ зданіемъ *), безошибочно назвавъ его *первымъ* во всѣхъ губернскихъ городахъ. Кіевскій новый театръ великолѣпенъ и изященъ во всѣхъ отношеніяхъ; онъ обошелся казнѣ до 130,000 руб. сер. Залъ театра обширенъ и весьма удобенъ: въ ней четыре яруса висѣщихъ ложъ, которыхъ наружныя стѣнки, выходящія во внутрь зала, украшены золоченою рѣзбою въ арабески, борты обиты алымъ бархатомъ и снабжены небольшою возвышенностію, которая не допускаетъ упасть биноклю въ кресла, что часто бываетъ въ провинціи. Царская и литерныя ложи богато убраны пунцовыми бархатными драпри и золотыми кистями съ бахромою. На передней стѣнкѣ у каждой изъ ложъ канделябра въ 7 свѣчей, а всего въ залѣ, кромѣ свѣчей въ ложахъ, 420, не включая въ то число на аван-сценѣ лампъ, и богатаго изящнаго, висѣщаго съ середины потолка двухъ яруснаго люстра, полученнаго изъ Петербурга, въ которомъ тоже до 50 лампъ. Двѣ переднія занавѣси, изображающія: первая, прекрасный итальянскій видъ, съ его глубокимъ небомъ, и вторая, драпри въ фестоны и всѣ декорации исполнены художнической рукою г. Гроніуса, извѣстнаго декоратора Берлинскаго театра. На потолкѣ изображены музыкальные инструменты и маски, а на верху, противъ аван-сцены, золотой двухъ-главый орелъ, превосходной отдѣлки и рѣзбы.

Въ театрѣ слѣдующіе мѣста: въ Бенуарѣ литерныхъ 3. **) Номерныхъ 17, въ бель-этажѣ литерныхъ 4, номерныхъ 18, 1 яруса: литерныхъ ложъ 2, номерныхъ 18, 2 яруса: ложъ литерныхъ 2, номерныхъ 12. Креселъ 122, за креслами 48 мѣстъ, въ партерѣ 50 и галлерей 100 мѣстъ. Всего помѣщается особъ, (считая въ ложи номерные по 6 и литерные по 8 ч.) 849 человекъ. Полный сборъ при обыкновенной цѣнѣ—582 руб. 25 коп. сер., при усиленной, какъ въ первыя три представленія—864 руб. 60 коп. сереб. Главнымъ распорядителемъ при постройкѣ Кіевскаго театра былъ поручикъ Путей сообщенія г. *Бельзманъ*, архитекторомъ г. *Штротъ*, а устройствомъ сцены и цѣлаго механизма занимался бывшій машинистъ Петербургскаго Большаго театра г. *Карташевъ*, при помощи машиниста Кіево-Подольскаго театра г. *Лаврова*. Мебель въ театрѣ, какъ въ ложахъ, такъ и на сценѣ, весьма покойная, богатая и удобная, обита малиновымъ бархатомъ, часть получена изъ Москвы, а часть работы Кіевскаго мебельщика Тешнера.

Глубина сцены театра около 18 аршинъ, а ширина 16½

*) Старый театръ построенъ на Подолѣ и называется: Кіево-Подольскій, новый же, не имѣющій другаго названія кромѣ *Новый*, воздвигнутъ на старомъ городѣ, въ самомъ центрѣ Кіева, подлѣ Золотыхъ воротъ, между Университетомъ, Неразрѣваннымъ кадетскимъ корпусомъ, второй гимназіей и Анатомическимъ театромъ.

**) При литерныхъ ложахъ находятся отдѣльныя комнаты, въ которыхъ можно отдохнуть или оставить верхнее платье. Въ комнатахъ поставлены на пружинахъ диваны, востеровскія кресла, столики и зеркала. Комната отъ ложъ отдѣляется пунцовыми бархатными драпри.

арш. Фойе обширно, хотя богато и поразительно убрано и освѣщено. Буфетъ оказался нисколько, въ слѣдствіе чего будетъ строиться особая пристройка къ театру. Гардеробныхъ для актеровъ и актрисъ 18. Полъ подъемный, чтобы на случай баловъ и маскарадовъ могъ соединиться со сценою, для чего полученъ изъ Берлина превосходный маскеральный залъ, работы г. *Гроніуса*. Подъѣздовъ весьма удобныхъ четыре. Гранитныя лѣстницы съ чугунными перилами ведутъ: одна въ бель-этажъ, фойе и царскую ложу, а другая въ бель-этажъ съ лѣвой стороны, въ ярусы 1, 2. галлерей и амфитеатръ, названный партеромъ *).

Словомъ театръ нашъ, не лишенный акустики и всѣхъ удобствъ для публики, великолѣпный и роскошь его поразительна; ни одно перо не въ состояніи передать все въ такомъ видѣ, какъ мы можемъ обозрѣть глазами. Кому случится побывать въ Кіевѣ, совѣтую посѣтить Кіевскій новый театръ. За эту великолѣпную обстановку Кіевляне должны быть обязаны Военному Генералъ-Губернатору и Начальнику губерніи, господину Генералъ-Лейтенанту Павлу Ивановичу Гессе, какъ предсѣдателю театральнаго комитета и большому любителю драматическаго искусства. Остается пожелать, чтобы публика посѣщала театръ, и тѣмъ дала возможность приобрести хорошіе таланты, чтобы можно было ставить новыя пьесы лучшихъ драматическихъ писателей.

При этомъ удобномъ случаѣ непростительно было бы съ моей стороны умолчать, что 22 сентября, въ залѣ благороднаго собранія г. *Косовскій*, далъ свой первый концертъ на віолончелѣ. Прекрасный талантъ г. Косовскаго хорошо извѣстенъ въ Петербургѣ, Москвѣ, Вильно и другихъ городахъ; послѣ оцѣнки столичныхъ рецензентовъ, мнѣ остается умолчать и согласиться съ ихъ справедливымъ мнѣніемъ. Артистъ былъ также принятъ и Кіевскою публикою съ восторгомъ, громкими вызовами и аплодисментами. Залъ совершенно былъ полонъ посѣтителями. Поговариваютъ, что г. Косовскій намѣренъ дать въ Кіевѣ нѣсколько концертовъ—незнаю справедливо, ли это?

АЛЬФРЕДЪ ФОНЪ-ЮНКЪ.

Кіевъ. 4-го октября 1856 г.

*) Скамейки въ партерѣ и галлерей, съ подушками, также какъ и въ ложахъ №№ 1 и 2 ярусовъ, обиты пунцовымъ рписомъ. Въ галлерей мѣста перенумерованы, что весьма удобно, избавляя посѣтителей сидѣть одинъ на другомъ, какъ это случается въ театрѣ Подольскомъ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІА ДЕНОТЪНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ

АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

MARCHE TRIOMPHALE

à l'occasion du Sacre de Sa Majesté L'Empereur Alexandre II, et dédiée à Sa Majesté Impériale par *Edouard Baveri* Цѣна 85 коп. сер.

КАДРИЛЬ на мотивы изъ оперы: «*Traviata*», муз. Верди соч. *Э. Бавери*. Цѣна 75 коп. сер.

ALBERTI H. op. 16. Bouquets de mélodies sur les plus favoris motifs de l'opera de Verdi: «*La Traviata*». Цѣна 1 р. с.

LEPONT Poptourri sur les meilleurs motifs de l'opera «*La Traviata*» de Verdi. Цѣна 1 руб. сер.

SHIFF, Seymour *Londine* Polka caractéristique. Цѣна 1 р. с.

Примѣчаніе: Въ непродолжительномъ времени выйдетъ изъ печати вся опера **ТРАВИАТА** муз. *Верди*, превосходно аранжированная для фортепіано въ 2 руки. Цѣна 3 руб. сер. съ перес. 3 руб. 50 коп. сер.