

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 5.

19 ЯНВАРЯ 1858.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
иностранцы прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Конторѣ Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Редакція находится въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. №. 33

Къ 3-му № прилагаются: «Romanza Nell' opera: Luisa Miller», Верди и «Осенній день», романсъ Гурплева.

Содержаніе: О Всемиловѣйше пожалованномъ г. Стелловскому подаркѣ. — Александринскій Театръ (П. Шпилевскаго). — Большой Театръ (М. Раппапорта). — Михайловскій Театръ (А. П.). — Русскій художникъ и французская критика (А. Сѣрова). — Замѣчательные композиторы-фортепиа-нисты (А. Контскаго). — Театральныя и музыкальныя вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. — Иностраннѣй Вѣстникъ. — Рашель. — Некрологъ.

Государь Императоръ, удостоивъ благосклонно принять поднесенный Его Величеству музыкальнымъ издателемъ Ф. Стелловскимъ, экземпляръ, изданной имъ оперы извѣстнаго композитора Глинки — «Жизнь за Царя», Всемиловѣйше соизволилъ пожаловать Стелловскому брилліантовый перстень.

Государыня Императрица Марія Александровна, соизволила также пожаловать Стелловскому брилліантовый перстень за поднесенный Ея Величеству экземпляръ помѣнутой оперы.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

БЕНЕФИСЪ Г-НА МАРТЫНОВА.

Опека, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, соч. Цвѣткова. — *Если женщина захочетъ!* комедія въ одномъ дѣйствіи П. Н. Баташева. — *Выгодная партія*, оригинальный водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. А. П. — *Жена-модница*, водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. С. П. Ушакова. — *Дивертисментъ*.

Четыре новыхъ пьесъ въ одинъ вечеръ и ни одной дурной! — явленіе пріятное и притомъ замѣчательное въ лѣтописи бенефисныхъ сезоновъ... И вѣдь всѣ до одной пьесы русскія, т. е. мы хотимъ сказать не переводныя, или какъ обыкновенно ихъ называютъ въ подобныхъ случаяхъ — *оригинальныя*... Уже это одно ставитъ бенефисъ г. Мартынова, неизмѣннаго любимца петербургской публики, выше всѣхъ, бывшихъ до него въ этомъ сезонѣ... А если сравнить его съ бенефисами, угощавшими публику разными трагедіями съ дреколіями, дубинами и многими другими доспѣхами временъ величія Пскова, такъ бенефисъ г. Мартынова можно назвать самымъ добросовѣстнымъ. Видно, что бенефициантъ усердно позаботился о своемъ спектаклѣ, чтобъ доставить публикѣ все возможное удовольствіе за всѣ тѣ восторженные приемы, какіе дѣлаетъ она ему всегда и какого опъ надѣялся въ этотъ бенефисъ... Надежда была справедливая: его припимали съ любовью и уваженіемъ... Да и нельзя было иначе принимать любимца уже за одно участіе его самого въ двухъ пьесахъ; а вѣдь въ бенефисѣ его припимали участіе и прочіе любимые артисты. Мало того, въ бенефисъ г. Мартынова публика увидѣла почти всѣхъ самыхъ лучшихъ его артистическихъ собратьевъ, это тоже бенефисная рѣдкость... что дѣлаетъ честь бенефицианту.

Для начала данъ водевиль въ двухъ дѣйствіяхъ (соч. С. П. Ушакова): *Жена-модница*, но эта дѣльная пьеска, съ своимъ высокимъ нравственнымъ смысломъ, могла бы составить капитальную средину многихъ бывшихъ бенефисовъ. Въ ней, подъ шутливой, забавной формой, очень мѣтко и ловко проведена серьезная мысль, обличающая современную болѣзнь нашихъ выскочекъ-фабрикантовъ и особенно низшихъ ремесленниковъ, которые, устроятъ разными правдами и неправда-

ми свое состояніе, заживаютъ на барскую ногу и за тѣмъ стыдятся заглянуть на фабрику или въ мастерскую, предоставляя присмотръ за своимъ ремесломъ конторщикамъ или подмастерьямъ... Особенно подобное барство является въ семьѣ какого-нибудь ремесленника по требованію и настойчивости *модной жены*, *обзавестись* которою считаютъ какъ бы непременно обязанностью подобные *господа*. Одною изъ такихъ жонъ оказывается Клотильда Тишъ (г-жа Левкъева), совершенно овладѣвшая домомъ и вертящая мужемъ (г. Бурдинъ), какъ вѣеромъ... Добрякъ, простякъ Тишъ и неподозрѣваетъ, что его модная жена тайкомъ дѣластъ долги и кутить съ какимъ-то Октавомъ (г. Яблочкинъ), въ сущности парикмахеромъ-подмастерьемъ, но разыгрывающимъ роль барона. Мужъ до такой степени поддается прихотямъ любезной *жонушки*, что, во время ѣздовой прогулки, самъ садится на козлахъ, а мнимаго барона усаживаетъ съ женою въ каретѣ. Кто знаетъ до чего довела бы доброта Тиша, (тѣмъ болѣе, что онъ былъ увѣренъ въ своей женѣ), еслибъ странный случай на гуляньи не обнаружилъ волокитства Октава за его женою; онъ подслушалъ (невольнo) разговоръ ихъ... горько оскорбившій его довѣрчивость и принявъ *крутыя* мѣры... Напившись пьянъ съ отчаянія на другой день, онъ высказалъ женѣ все и далъ себѣ слово не работать больше: не трудиться же ему для того, чтобъ жена мотала его трудовую копейку и дѣлилась ею съ своимъ *милымъ*... Къ счастью, жена еще не совсѣмъ пала: она сознала свою вину и опомнилась... Мужъ обрадовался такой перемѣнѣ... Но на радостяхъ потѣшился надъ мнимымъ барономъ: онъ безъ церемоніи помялъ ему бока палкою... Г. Бурдинъ мастерски исполнилъ роль довѣрчиваго добряка, превратившагося потомъ въ неистоваго нѣмца; отчаяніе и вынужденный обстоятельствами кутежъ Тиша, одурѣвшаго послѣ такой горькой обиды, нанесенной волокитой, представлены г. Бурдинымъ до поразительной вѣрности... Тишъ вышелъ въ игрѣ этого дѣльнаго артиста лицомъ типическимъ, которое сказалось для зрителей совершенно естественнымъ явленіемъ въ жизни франтовъ-ремесленниковъ. Г-жа *Левкъева* очень вѣрно олицетворила въ первомъ дѣйствіи, своевольную, взбалмошную жену. Г. *Яблочкинъ* очень кетати одѣлся пестро и довольно свободно выдержалъ роль нѣмецкаго бурша низшаго сорта; незачѣмъ только было говорить чужимъ голосомъ.

Опека, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ г. Цвѣткова (псевдонимъ), автора извѣстной пьесы, пользующейся на русской сценѣ большимъ успѣхомъ, нѣсколько вяла, но все таки можетъ выдержать умѣренную литературную критику. Комедія эта принадлежитъ къ числу современныхъ пьесъ обличительнаго содержанія, въ которой выставлена на общественный судъ одна изъ многочисленныхъ нашихъ язвъ... Какой-то Говоруха (г. Зубровъ), въ товариществѣ съ Пузыревичемъ (г. Григорьевъ 1-й), назначенъ опекуномъ богатой сироты Надежды Николаевны Боленичъ (г-жа Свѣткова 3-я) и, вопреки высокому назначенію своему—защитать сироту отъ обидъ, обираетъ ее и вдобавокъ хочетъ выдать ее замужъ за бездомнаго, ничтожнаго старика отставнаго капитана, Батуру (г. Мартыновъ), неимѣющаго на что купить

чаю и сахару, и потому готоваго подѣлиться съ опекунами приданымъ своей невѣсты. По видимому все улаживается: сваха Рощина (г-жа Громова) сватаетъ, капитанъ соглашается на всѣ уступки... Опекуны напередъ разсчитываютъ на большой кушъ; да къ несчастью ихъ, въ сироту, замѣтимъ, съ твердымъ характеромъ, влюбленъ Головинскій (г. Степановъ), человекъ умный, дѣльный и, главное, занимающійся дѣлами Говорухи, а потому очень хорошо знающій всѣ его затѣи по части опеки... Вполнѣ сочувствуя Головинскому, сирота предоставляетъ ему дѣйствовать по собственному усмотрѣнію: мало того, подслушавъ случайно разговоръ опекуновъ съ капитаномъ, математически-разсчитавшихъ на извѣстную долю съ ея наслѣдства, она торопитъ Головинскаго по скорѣе разрушить планъ торгашей... Влюбленнымъ еще болѣе это удастся, потому что Головинскій узнаетъ изъ бумагъ (въ дѣлахъ Говорухи), что сиротѣ на дняхъ исполнится совершеннолѣтіе и что слѣдовательно она можетъ сложить съ себя опеку... Головинскій успѣваетъ все устроить и вѣнчается съ сиротою... Опекуны въ отчаяніи: имъ грозитъ строгій разсчетъ по управленію опекунскимъ имѣніемъ... Единственною надеждою для нихъ остается нѣкто Бдуновъ (г. Самойловъ), который обѣщаетъ за шесть тысячъ примирить ихъ съ Головинскимъ, мужемъ сироты, законнымъ наслѣдникомъ всего имущества Надежды Николаевны Боленичъ...

Піеса понравилась публикѣ своимъ содержаніемъ. Въ ней есть много мыслей, которыми теперь такъ сочувствуютъ въ нашихъ обществахъ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое у насъ опека? очень часто—мутная вода, въ которой господа *неблагодѣтельные* опекуны ловятъ *золотую* рыбку. Очень понятно, что многіе увидѣли въ дѣйствующихъ лицахъ комедіи знакомыхъ опекуновъ... Исполненіе пьесы очень удачное. Г. Зубровъ, въ особѣ Говорухи, представилъ характеристическую личность, очень храбрую и самонадѣянную въ счастливыхъ обстоятельствахъ, но грязную и до подлости униженную, когда попадаетъ въ западню... Всѣ смѣшныя стороны этой личности переданы г. Зубровымъ безукоризненно-натурально; особенно въ послѣднемъ дѣйствіи, когда Говоруха пресмыкается предъ Головинскимъ и умоляетъ его о пощадѣ, г. Зубровъ былъ такъ вѣренъ представляемому характеру, что нельзя не признать за нимъ большаго комическаго таланта. Зато, когда Говоруха является драматическимъ лицомъ, т. е. когда онъ, узнавъ о бракѣ Головинскаго съ сиротою, падаетъ въ обморокъ, г. Зуброву не удалось выдержать драматическое положеніе; въ его драматизмѣ какъ-то проглядывало *смѣшное* (не комическое)... Г. Григорьевъ на мѣстѣ былъ въ роли безхарактернаго Пузыревича, дѣйствующаго по нотахъ Говорухи. Роль г-жи Свѣтковой 3-й небольшая, но она исполнила ее согласно смыслу пьесы... Мы только сдѣлаемъ вопросъ: слѣдовало ли за такую малую роль подносить ей букетъ? У г-жи Свѣтковой есть другія умныя, большія роли: отчего бы за эти роли не дать ей букетъ? тогда букетъ былъ бы пріятною, заслуженною наградою... Г. Мартыновъ неподражаемо создалъ новую роль: въ лицѣ его мы увидѣли живаго бобыля, отставнаго капитана въ архаикѣ, мечтающаго о томъ, какъ бы придуматъ,

какую нибудь штуку, за которую могъ бы получить миллионъ. Капитанъ въ домѣ Говорухи, капитанъ у себя въ своей пустой коморкѣ, капитанъ во время бесѣды со свахою, капитанъ, смѣющийся отъ всей души при вѣсти о невѣстѣ съ миллионнымъ приданымъ, капитанъ въ обществѣ опекуновъ и особенно капитанъ въ квартирѣ Бдунова—все это такія великолѣпныя оттѣнки комической личности, созданной г. Мартыновымъ, которые могутъ быть воспроизведены только силою его могучаго таланта, вдохновеніемъ его гениальнаго комизма... Г. *Самойловъ* изъ ничтожной роли Бдунова сдѣлалъ самую замѣтную: это тоже создание, возможное только для творческаго таланта такого—какъ г. Самойловъ, артиста. Г-жа *Громова* съ большою правдою житейскою явилась въ роли свахи, толкующей о своемъ дворянствѣ, а между тѣмъ печуждой *благого даянія*. По окончаніи пьесы, вызвали автора, но оказалось, что автора нѣтъ въ театрѣ; а мы прибавимъ, что его нѣтъ и въ Петербургѣ...

О комедіи (въ одномъ дѣйствіи): *Если женщина захочетъ!* нельзя много сказать..., даромъ, что заглавие ея — *бойкава*... Дѣло идетъ о пустой женѣ (г-жа Владимірова), которая воображаетъ, что она можетъ сдѣлать съ мужемъ (г. Максимовъ 1-й) все, что захочетъ. Желая возбудить въ немъ отвращеніе къ тому или другому недостатку, она во всемъ подражаетъ ему: такъ мужъ занимается кухнею, толкуетъ о кушаньяхъ, она тоже начинаетъ восхищаться кухнею и даже объѣдается; мужъ видитъ, что это нехорошо, бросаетъ кухню, значить исправляется... Потомъ, мужъ хочетъ стрѣляться, жена тоже начинаетъ стрѣлять... Мужъ видитъ, что не хорошо драться на дуэли и переходитъ къ новой страсти—играть въ карты... Жена и тутъ подражаетъ; она хочетъ, извольте видѣть, исправить мужа, возбудивъ въ немъ отвращеніе къ картамъ тѣмъ, что сама дѣлается картежницею... И такъ далѣе... Мы ожидали больше отъ комедіи и ея бойкой заглавкіи... Г. *Максимовъ 1-й* сдѣлалъ все, что могъ, изъ своей неправдоподобной роли... Г-жа *Владимірова* очень удачно представила прихотливую, самонадѣянную молоденькую жену-институтку... Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ей аплодировали. Но все таки пьеса не заслужила особеннаго вниманія, хотя и не дурна... Такъ себѣ!... Но только это не комедія.

Что же касается до водевиля (въ одномъ дѣйствіи): *Выходная партія*, соч. А. П., то онъ тоже имѣетъ смыслъ нравственный и понравился публикѣ. Въ немъ выставленъ недостатокъ родителей, гоняющихся за богатыми женихами для своихъ дочерей, не разбирающихъ, что за люди эти богатые женихи. Чиновникъ Рыбкинъ (г. Мартыновъ) и жена его Аграфена Григорьевна (г-жа Линская) хотятъ повыгоднѣе пристроить дочь... Рыбкинъ настаиваетъ непременно, чтобъ дочь его Паша (г-жа Борисова), влюбленная въ молодого Криискаго (г. М. Максимовъ), вышла за *нѣкоего* Суперфина (г. Зубровъ), сорокалѣтняго господина, одесскаго торгаша изъ Грековъ (или изъ жидовъ), обогатившагося незаконными путями и оттого страшно возстающаго противъ пынѣшняго литературнаго направленія и особенно противъ сценическихъ пьесъ, бичующихъ ложь, воровство и ханжество... Можетъ

быть, Рыбкинъ и успѣлъ бы въ своемъ намѣреніи, но къ счастью Паша, пріѣзжаетъ въ ихъ домъ дядя ея Сабинъ (г. Каратыгинъ) и, увидѣвъ Суперфина, объявляетъ, что за птица этотъ баринъ-женихъ... Паша выходитъ за Криискаго... Въ пьесѣ очень вѣрно очерчена личность Суперфина, этого закоренѣлаго вора и общественнаго грабителя, не признающаго ничего выше денегъ... Зато г. *Зубровъ* просто *отчеканилъ* этого барина до самой утонченной модели: въ лицѣ его, Суперфина — живое существо... Какъ вѣрно г. Зубровъ высказывалъ *инимья*, обвѣтавшія сужденія этого старовѣра; какая правда была не только въ его движеніяхъ, но даже въ самой интонаціи голоса. Особенно вызвалъ онъ общее рукоплесканіе въ ту минуту, когда Суперфина упирается и нехочетъ, чтобъ его представили пріѣзжему дядѣ Паша... Г-жа *Линская* смѣшила своимъ картавымъ разговоромъ и очень правильно представила надменную чиновницу, корчащую изъ себя барыню *comme il faut*. Г. *Каратыгинъ* былъ натураленъ въ роли отставнаго военнаго... Роль г-жи *Борисовой* маленькая: артистка эта очень мило спѣла *à la Демерикъ*, ее просили повторить.

Въ дивертисментѣ танцовали: Г-жа *Троицкая* въ костюмѣ русской красавицы (ей очень идетъ и тапецъ и костюмъ), г-жа *Шмитъ* и *Черногорова* вальсъ-мазурку... Театръ былъ полонъ.

П. ШИЛЕВСКІЙ.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г. Перро. — Корсаръ.

Концертъ Филармоническаго Общества.

Накопецъ съ нетерпѣніемъ ожидаемый балетъ, «Корсаръ», явился на сценѣ Большаго Театра въ бенефисъ г. Перро. Мы впередъ были увѣрены въ томъ, что балетъ какъ и всегда будетъ постановленъ съ необыкновенною роскошью, но постановка Корсара превзошла всѣ наши ожиданія;—довольно сказать, что видѣвшіе его въ Парижѣ единогласно признаютъ превосходство нашей постановки и съ этимъ соглашаются даже многіе изъ Парижанъ, находящихся въ настоящее время въ Петербургѣ. Балетъ сочиненъ гг. Сен-Жоржемъ и Мазилье, музыка къ нему—Адана, но г. Перро дѣлательно занялся хореографическою частью: онъ вновь сочинилъ большую часть танцевъ, а г. Пуньи написалъ для нихъ музыку. Кому неизвѣстны заслуги Перро, какъ одного изъ замѣчательнѣйшихъ балетмейстеровъ и танцовщиковъ?—вспомните Катарину, Газельду, Эсмеральду, Фауста, Армиду и друг.,—кажется, достаточно, чтобъ не распространяться объ артистѣ, извѣстномъ всей Европѣ; однакожь въ день бенефиса его мы ожидали болѣе-оживленнаго пріема: — видно, вниманіе публики было дотога устремлено на новый балетъ, нетерпѣніе—увидѣть прославленный и надѣлавшій столько шума въ Парижѣ корабль, было такъ велико, что на этотъ разъ ей было не до пріема, ее даже ничего не занимало въ продолженіи почти всего балета и многія прекрасныя сцены и нѣкоторые удачныя танцы остались незамѣченными; только и слышалось со всѣхъ сторонъ: скоро ли корабль? какъ долго ожидать! и пр.; что же дѣ-

ать, уже такова природа челоѣка и винить некого. — За-
тѣмъ приступаемъ къ отчету и стараемся передать вамъ
все въ возможной краткости, дабы во 1-хъ не наскучить
тѣмъ изъ нашихъ читателей, которые сами видѣли Корса-
ра и имѣли слѣдовательно возможность оцѣнить его по сво-
ему собственному убѣжденію, во 2-хъ дать по-возможности
вѣрное понятіе о новомъ хореографическомъ произведеніи
тѣмъ изъ читателей, которые по отдаленности отъ Петер-
бурга не имѣютъ возможности видѣть его. Въ новомъ ба-
летѣ преобладаетъ мимическая часть, такъ важная въ хоре-
графическомъ искусствѣ и составляющая главное его осно-
ваніе, по къ сожалѣнію у насъ недостаточно еще оцѣняемая. У
насъ преобладаютъ всегда танцы, и то, замѣтите, преимущест-
венно тѣ, въ которыхъ развита техническая сторона, на *адажіо*
рѣдко обращаютъ вниманіе, — однимъ словомъ, пластическая
сторона искусства у насъ еще не вполне понята и оцѣнена.
Вотъ почему большинство находитъ въ новомъ балетѣ не-
дочетъ въ хореографическомъ отношеніи: — жаль, говорятъ, ма-
ло танцевъ. Дѣйствительно, танцевъ не много, но согласи-
тесь, что и по содержанію и по обстановкѣ тутъ должна
преобладать мимика, и повторяемъ, въ этомъ отношеніи Кор-
саръ вполне достигъ своего назначенія. Не будемъ вамъ
разсказывать подробно содержанія: — содержаніе балета всег-
да скучно въ разсказѣ. Вотъ въ чемъ дѣло: отважный кор-
саръ Конрадъ, страстно влюбленъ въ очаровательную Гре-
чанку Медору, питомицу Еврея Исаака. Медора отвѣчаетъ
ему взаимностью, но жадный Исаакъ продаетъ ее пашѣ, ко-
торый готовъ на ней жениться. Конрадъ разными хи-
тростями избавляетъ Медору изъ объятій пашы и оконча-
тельно увозитъ ее на корабль, дѣлающемся жертвою взвол-
нованныхъ стихій; но любовь торжествуетъ, корсаръ спа-
саетъ себя и Медору. Переходъ Медоры отъ пашы къ кор-
сарю и обратно отъ корсара къ пашѣ, средства и хитрости,
какія Корсаръ употребляетъ для освобожденія своей возлю-
бленной — наконецъ самое освобожденіе составляютъ глав-
ное содержаніе балета, въ которомъ интересны многія по-
дробности; вообще либретто, заимствованное изъ поэмы
Байрона, составлено удачно. Такъ напримѣръ между прочими
занимательна сцена, въ коей являются товарищи Конрада и,
пользуясь усыпленіемъ страшнаго корсара, похищаютъ Ме-
дору, чтобъ продать ее Исааку; — защита молодой дѣвуш-
ки, ранившей даже предводителя, исполнена мимического
интереса. Забавна сцена, въ коей Конрадъ съ товарищами,
въ одеждѣ странниковъ, отправляющихся въ Мекку на бого-
молье, являются въ замокъ пашы, и заставляютъ его молиться,
освобождаютъ Медору и невольницъ и потомъ сами пона-
даются въ плѣнъ. Забавна тоже сцена, въ которой паша, въ
полной увѣренности, что совершаетъ бракосочетаніе съ люби-
мой имъ Медорой, женится на другой невольницѣ, рѣшив-
шейся спасти Медору, которая въ свою очередь успѣваетъ
обезоружить пашу и бѣжать съ Конрадомъ. Наконецъ сце-
на на корабль и гибель его великолѣпны. Тутъ принадле-
житъ честь и слава гг. Роллеру за корабль и машины, Ши-
шко — за освѣщеніе и г. Вагнеру — за декорации. Они достигли
такого совершенства, что зрители, невольно увлекаясь опти-
ческимъ обманомъ, переносятся въ открытое море; передъ

ихъ глазами настоящій корабль, при видѣ тяжелыхъ тучъ,
предвѣщающихъ грозу, при видѣ наконецъ самой грозы,
сверкающихъ молній, бушующаго моря, они невольно дро-
жатъ за путешественниковъ и готовы вмѣстѣ съ ними мо-
литься о спасеніи. Все, совершающееся на сценѣ, такъ близ-
ко къ природѣ, что нельзя не удивляться совершенству, до
какого достигла въ настоящее время и въ особенности у
насъ часть декоративная. Борьба корабля съ волнами, кру-
шеніе и исчезновеніе посреди волнъ, молнія, поминутно
освѣщающая сцену, производятъ необыкновенный эффектъ
и, повторяемъ, невольно становится страшно. Наконецъ свѣтъ
луны, отраженіе его въ морѣ, вообще электро-гальваниче-
ское освѣщеніе всей сцены, устроено г. Шишко съ не-
обыкновеннымъ искусствомъ. О великолѣпн костюмовъ и
прочихъ декораций и говорить нечего. Въ хореографическомъ
собственно отношеніи заслуживаютъ вниманія: во 2-й кар-
тинѣ *pas des évantails* — танецъ съ вѣерами, весьма оригиналь-
ный: въ немъ много интересныхъ группъ, составленныхъ г.
Перро совершенно удачно; тутъ же очень мило соло для
г-жи Фридбергъ; въ 3-й *pas des odalisques* (г-жи Прихунова,
Амосова и проч. танц.) и *scène de seduction*, прекрасно ис-
полненная г-жею Радиной: молодая невольница, навлек-
шая на себя гнѣвъ пашы, дотога ловка, кокетлива и
шаловлива, движенія ея дотога соблазнительны, что паша
забываетъ все и цѣлуетъ у нея ручку. Г-жа Радица очень
мило передала торжество проказницы-насмѣшницы *). Г-жа
Прихунова и Амосовы въ *pas de trois*, по обыкновенію вы-
звали громкія рукоплесканія. Г-жа Козловская съ огнемъ
исполнила испанское *pas*, по въ движеніяхъ недоставало
той граціи, къ которой насъ пріучала милая эта танцовщи-
ца въ мазуркѣ. Вмѣстѣ съ ней отличались талантливыя на-
ши воспитанницы, Лядова и Кошева. Г-нъ Петипа удачно
исполнилъ роль корсара; заслуживаютъ тоже полной похва-
лы: гг. Фредерикъ, Пишо (Исаакъ) и Стуколкинъ, который
уморительно передалъ личность смотрителя гарема. Кордеба-
летъ отличился въ особенности въ весьма-оживленномъ танцѣ
съ саблями. Главную женскую роль Гречанки Медоры испол-
нила г-жа Катерина Фридбергъ и окончательно убѣдила
насъ, что мимика ея замѣчательна. Всѣ описанныя нами
выше положенія она передала вѣрно, игра ея была постоян-
но оживлена и естественна, позы какъ и всегда граціозны.
Въ сценѣ, въ которой она ранитъ товарища Конрада, игра
ея была исполнена энергій, въ прочихъ сценахъ любовь,
радость и отчаяніе совершенно-естественно выражались на ея
лицѣ. Г-жа Фридбергъ, какъ мы уже говорили, еще очень
молода и общается много, и нельзя удивляться если, въ соб-
ственно хореографическомъ отношеніи она не достигла еще
совершенства, — всего вдругъ нельзя сдѣлать. Къ сожалѣнію
нѣкоторая часть публики несправедлива въ отношеніи къ
ней, сильно замѣтно постороннее вліяніе образовавшихся въ
послѣднее время, у насъ партій, всегда вредныхъ для искус-
ства. Не наше дѣло разоблачать эти партіи, которыя обыкно-

*) На 3-мъ представленіи, мѣсто г-жи Радиной заняла воспитанница Кошева.
Къ сожалѣнію мы не были, но говорятъ, что она имѣла большой успѣхъ, и какъ мы
слышали отъ знатоковъ, вполне заслуженный.

венно образуются подъ вліяніемъ интриги —хотя и знаемъ, откуда вѣтеръ дуетъ, будемъ молчать и ожидать, мы увѣрены, что партіи самисобою рушатся..

Итакъ новый балетъ удался во всѣхъ отношеніяхъ и служитъ новымъ свидѣтельствомъ заботливости нашей Дирекции, которая для общаго удовольствія не жалѣетъ ни трудовъ ни издержекъ и благодаря которой опера наша и балетъ занимаютъ нынѣ первое мѣсто въ Европѣ.

Концертъ нашего Филармоническаго Общества въ прошедшее воскресенье (въ залѣ Дворянскаго Собранія) удался вполне, хотя, какъ и всегда, программа не имѣла ничего общаго съ истиннымъ назначеніемъ Общества. Слушателей собралось нѣсколько тысячъ, артисты нашей итальянской труппы произвели неописанный восторгъ. Они исполнили любимѣйшіе отрывки изъ оперъ и при выходѣ каждого изъ нихъ восторженные крики долго не умолкали. Въ особенности Баркаролла изъ Сѣверной звѣзды, исполненная неподражаемо г-жею Бозио, и тріо изъ Ломбардовъ, исполненное г-жею Лотти-делла-Санта, гг. Дебассини и Монжини, вызвали что-называется фуроръ. Тоже можно сказать о дуэтѣ изъ Зоры (гг. Тамберлики и Еверарди) и русскомъ романсѣ «Скажите ей», исполненнымъ г. Тамберликомъ. Г. Аполлинарій Контекскій исполнилъ фантазію на мотивы изъ Пуританъ, и соло, предшествующее тріо изъ Ломбардовъ. Г. Герке по-обыкновенію весьма отчетливо исполнилъ варіаціи Гензельта.

М. РАППАПОРТЪ.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

(11 января).

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ МИЛА.

La Maitresse de langues (Учительница иностранныхъ языковъ), комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. гг. Сень-Жоржа и Дюмануара. — La Guerre du Mari (Война мужа), соч. автора «Il pleut bergère». — Le Feu à une vieille maison (Пожаръ въ старомъ домѣ), водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. г. Анріо. — Un Gendre en Surveillance (Зять подъ присмотромъ), водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. гг. Марк-Мипеля и Лабиша. — Amour et grigneaux (Любовь и черносливы), водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. гг. Варена и Вандербюрка.

Г-жа Мила обладаетъ удивительно пріятнымъ, и симпатическимъ талантомъ. Веселость ея дѣйствуетъ необыкновенно заразительно на публику. Приходите въ театръ въ самомъ серьезномъ расположеніи духа съ нахмуренными бровями и сморщеннымъ челомъ и при появленіи г-жи Мила вы вѣрно разсмѣетесь, лицо ваше прояснится, брови раздвинутся и вы позабудете про ваши заботы и про вашу горе. Г-жа Мила всегда жива, увлекательна, забавна. и замѣчательна, не смотря часто на самую шутовскую роль въ какомъ нибудь ничтожномъ водевилѣ, постоянно и неизмѣнно изящна. Въ игрѣ ея никогда нѣтъ ни малѣйшаго фарса, ни тѣни натяжки; все идетъ напротивъ, просто, естественно, безъ тѣхъ штукъ, отъ которыхъ

невсегда бываютъ свободны самые лучшіе комическіе артисты, а между тѣмъ публика невольно увлекается и хохочетъ отъ души при каждомъ появленіи на сцену этой превосходной артистки. А сколько авторовъ сказали бы ей искреннее спасибо, еслибы посмотрѣли на ея игру! Сколько самыхъ пустыхъ, самыхъ нелѣпыхъ водевилей не только спасены отъ гибели, но пользовались и пользуются у насъ успѣхомъ, благодаря единственно несравненной игрѣ г-жи Мила!

За то и публика наша любитъ г-жу Мила и постоянно встрѣчаетъ ее громкими рукоплесканіями. Въ бенефисъ ея, бывшій въ прошлую субботу, любовь эта выражалась блистательнымъ образомъ. Не говоримъ объ аплодисманахъ, неумолкавшихъ въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ при появленіи на сцену очаровательной бенефициантки. Но и по окончаніи пьесы, въ которой она играла, ей поднесено было нѣсколько букетовъ роскошный и вѣнокъ. Въ театральномъ фойе прибавляли кромѣ того, что любимая артистка получила отъ публики великолѣпный золотой браслетъ, украшенный брилліантами. Если это правда, мы отъ души радуемся за артистку.

Піеса, въ которой явилась бенефициантка, подъ названіемъ; La maitresse de langues, есть одинъ изъ тѣхъ водевилей, которые десятками являются на парижскихъ сценахъ, но водевиль этотъ живой, забавный, пересыпанный остроумными куплетами, разыгранъ былъ превосходно. Г-жа Мила была увлекательна въ роли шаловливой искательницы приключеній. Гг. Дешанъ, Лемениль и Тетаръ дружно содѣйствовали общему ходу пьесы; особенно послѣдніе двое были уморительны въ изображеніи глупыхъ фizioномій Молдавскихъ баръ и рѣшительно до слезъ смѣшили публику своими выходками; прибавимъ, что декорация, изображающая внутренность дома молдавскаго боярина очень хороша, а національные костюмы молдованъ весьма живописны и вѣрно сдѣланы.

Капитальною пьесой бенефиса г-жи Мила можно назвать комедію. La guerre du mari сочиненную авторомъ очень милой бездѣлки, подъ названіемъ: Il pleut bergère, игранной въ первый разъ въ октябрѣ мѣсяцѣ прошлаго года, въ бенефисъ г-жи Поль Эрнестъ. Содержаніе пьесы очень просто.

Она написана превосходнымъ языкомъ и обличаетъ въ авторѣ много ума и несомнѣнный драматическій талантъ. Кромѣ того, что піеса его имѣетъ литературное достоинство, она выдерживаетъ критику и въ сценическомъ отношеніи. Сцены ея ведены прекрасно, дѣйствіе развивается естественно, разговоръ живъ и остроуменъ и интересъ пьесы поддерживается до конца.

Мы должны прибавить, что она разыгрывается отлично г-жею Напталъ-Арно, гг. Бондуа и Дешаномъ. Г-жа Напталъ играла съ тѣмъ же умомъ, съ тѣмъ же изяществомъ, естественностью, къ которымъ мы уже успѣли привыкнуть въ этой первокласной артисткѣ.

Изъ остальныхъ пазванія которыхъ выше нами выписаны, хорошъ только водевиль гг. Лабишан Марк-Мишеля, въ немъ очень смѣшопъ г. Пешена въ роли тестя, предающего покоя своимъ подозрѣніями, совершенно напрасными, зятю своему. Радуемся за этого артиста, сдѣлавшаго въ послѣднее время значительные успѣхи въ своемъ искусствѣ. Что же касается до водевилей: *Amour et grigneux* и *Le Feu à une vieille maison*, то первый изъ нихъ страшно запутанъ, хотя и довольно забавенъ, а послѣдній никуда не годится, и игра гг. Мондидье и Лемениля не спасаетъ его отъ паденія.

А. П.

РУССКІЙ ХУДОЖНИКЪ

и

французская критика.

(Статья вторая).

Интересно было бы знать какое Фетисъ придумаетъ собственное истолкованіе развязкѣ оперы «Жизнь за Царя» такъ ловко, складно и разумно появивъ ее завязку, какъ расскажетъ намъ сцену поляковъ въ лѣсу, предсмертную арію Сусанина и эпилогъ?—Увы! мы лишены этихъ курьезностей!

Кончивъ разборъ номера за номеромъ сценою Вани передъ воротами Ипатьевского монастыря, знаменитый критикъ вѣроятно усталъ, закрылъ партитуру, да свою-то усталость—съ большой головы на здоровую—свалилъ на Глинка, оклеветавъ «Жизнь за Царя» слѣдующимъ образомъ:

(R. et: G. M. № 52 р. 418). Остальные № № этой оперы не принадлежатъ къ лучшимъ; замѣтно утомленіе автора.»

Ссылаюсь на всѣхъ, кто знаетъ эту оперу, что ничего нельзя объ пей сказать возмутительнаго такого приговора. Хоръ поляковъ въ лѣсу (мазурка *As-dur*), монологъ Сусанина съ его чудными поэтическими подробностями, безподобная вьюга, просыпаніе поляковъ, геройство Сусанина въ предсмертныхъ его минутахъ; превосходный антрактъ передъ эпилогомъ; хоръ «Слався слався» сперва какъ будто въ видѣ подготовленія, въ видѣ прелюдіи для послѣдней сцены, чудный элегическій терцетъ, наконецъ опять заключительный хоръ въ его дивномъ, ни съ чѣмъ несравнимомъ великолѣпіи съ его истинно-русской, широкой торжественностью, съ патриархальностью тогдашней исторической Москвы, съ особеннымъ, невыразимымъ благоуханіемъ музыки народной, возсозданной гениемъ!

Все это слабо?! Что же сильно-то по вашему, о многомудрый мужъ!

Это—насчетъ «достоинства» не разобранныхъ Фетисомъ нумеровъ.

Насчетъ же утомленія композитора ошибка «учепаго» историка музыка слишкомъ забавна, чтобъ не остановиться на ней, на минуту.

Одно это словечко: «утомленіе» показываетъ до нельзя ясно, что Фетисъ понятія неимѣетъ какъ сочиняются оперы.

Быть можетъ, *le maupequin de Bergame, la vieille* (это заглавіе оперъ г. Фетиса) и были писаны *сряду*, начиная первой страницей, кончая послѣдней; но изъ біографіи почти всѣхъ настоящихъ оперныхъ сочинителей всѣхъ истинныхъ художниковъ музыкальныхъ, а не цѣховыхъ ремесленниковъ композиторства видно, что они очень рѣдко писали *кряду* съ первой сцены до послѣдней, а напротивъ, сочиняли сцены въ разбивку, какъ что приходило въ голову. Живое капризное вдохновеніе художника не похоже на бездушную работу поденщика или бездарнаго грузеника. Очень часто послѣдній финалъ оперы или средней сцены, гдѣ дѣйствіе всего горячѣе создавались прежде прочихъ; увертюра почти у всѣхъ безъ исключенія сочинялась подъ самый конецъ работы. Самъ же Фетисъ объ этомъ рассказываетъ по случаю Моцарта.

О Глинкѣ же также достовѣрно извѣстно, что первыми готовыми сценами изъ «Жизнь за Царя» были: сцена въ лѣсу и терцетъ эпилога. Какой же тутъ резонъ толковать объ *утом. лении*! А если Фетисъ готовъ взять на себя: (чего онъ не возьметъ на себя—?) *отгадыванье*: какая именносцена сочинялась раньше, какая позже, гдѣ есть утомленіе въ работѣ гдѣ «его нѣтъ», то отчего жъ бы не отгадалъ, что большая сцена Вани съ хоромъ написана вовсе не въ одно время съ прочими частями оперы, а годонъ позже?

Образчики такъ называемаго «разбора» *Жизнь за Царя* Фетисомъ вы видѣли. Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ знаменитый критикъ пускается въ техническія подробности, замѣчанія его (почти всегда въ укоръ Глинкѣ) относятся къ слѣдующимъ категоріямъ:

1, или онъ разбираетъ эффектъ Глинкиной музыки съ точки зрѣнія публики французской т. е. что то и это въ Парижѣ бы не *поправилось*. (А какое же дѣло до этого Глинкѣ и всему искусству?)

Или 2., всѣ особенности модуляцій и ритма, все что придаетъ музыкѣ Глинки характеръ *русскій, самостоятельный*, Фетисъ считаетъ капризомъ композитора, «принятою манерою» (*un parti pris*) невыгоднымъ пристрастіемъ къ странностямъ которыя удаляются отъ классическихъ (?) образцовъ и портятъ стиль.

Кажется что тутъ и распространяться нечего. Видно *какого сорта* подобная отсталая «критика» и можетъ ли она имѣть право гражданства въ наше время. Это—ни дать ни взять—китайскіе упреки Бетховену со стороны нижегородскаго Фетиса. Телемакъ достоинъ своего Ментора и Менторъ достоинъ своего Телемака.

И вотъ какъ отрекомендована чудная русская опера европейскимъ читателямъ!!

Взглянемъ теперь на разборъ «Руслана и Людмилы». Ему посвящено только два столбца газеты (№ 52 р. 418 et 419) но Фетису на этомъ небольшомъ пространствѣ удалось наплести цѣлую ткань ошибокъ фактическихъ, техническихъ и критическихъ.

Не будемъ особенно преслѣдовать Фетиса за то, что онъ не понимаетъ *красоты* въ музыкѣ Руслана и Людмилы. Онъ не могъ бы быть типомъ музыкальнаго «старовѣра», еслибъ музыка Глинки могла его восхищать. Кто не любитъ Шопена, не знаетъ Шумана, преслѣдуетъ *лучшія* Бетховенскія

произведенія какъ дикія исчадія фантазіи ослабѣвшей, болѣзненной и сумасбродной, для того партитуры Глики за-крытая грамота. Притомъ какъ требовать отъ *француза*, чтобы онъ понялъ красоты *русскаго* художника, когда этотъ художникъ такъ своеобразно-народенъ какъ Глики!

Не будемъ, значитъ, удивляться, что Фетисъ, какъ и въ *Жизни за Царя*, останавливается на томъ, что послабѣе, но болѣепо ходитъ подъ требованія *рутины*, подъ избыткія привычки оперныхъ сценъ, (напр. аллегро каватины Людмилы въ 1-мъ актѣ, анданте дуэта Ратмира и Финна), и положи-тельно *неодобрнеть* или пропускаетъ безъ всякаго вниманія *все*, что носитъ на себѣ печать высшей оригинальности, на-родности и силы генія; пѣнія Баяпа въ интродукціи 1-го акта, эту роскошную славянскую мелодію, одно изъ очаро-вательнѣйшихъ вдохновеній Глики, Фетисъ называетъ ме-лодіею неопредѣленною, недовольно-благородною лишенною оригинальности (*une mélodie vaine, peu distinguée et dépourvue d'originalité!!!*); о дивномъ *adagio* въ 1-мъ финалѣ Фе-тисъ только упоминаетъ для перечня, не замѣтивъ даже, что это шумительной красоты канонъ! а очень хвалитъ послѣдній *ensemble* въ томъ же финалѣ, потому-что онъ похожъ фак-турой на оперы итальянскія и французскія; сказавъ два слова о танцахъ 3-го акта, о большомъ финалѣ вслѣдъ за ними Фетисъ умалчиваетъ какъбудто дѣйствіе оканчивается танцами! О маршѣ Черномора и Лезгинкѣ Фетисъ едва упоминаетъ для счету и т. д. и т. д.

Но, не касаясь эстетической оцѣнки *превратныхъ* приго-воровъ Фетиса, подивимся его недобросовѣстности, его те-хническому и разному другому невѣдѣнію и его шарлатан-ству.

Въ заключеніе своихъ разборовъ двухъ оперъ Фетисъ самодовольно прибавляетъ:

(№ 52, р. 412 colonne 2).

«Надѣюсь, что читатели отдадутъ мнѣ справедлив-ность, что я рассмотрѣлъ оперы Глики съ должнымъ вниманіемъ, а не слегка (*pas à la légère*).

Добросовѣстно ли это, когда, какъ мы видѣли, Фетисъ не зная ни по-русски, ни по-нѣмецки, совершенно не понялъ текста *Жизни за Царя* и остановился въ разборѣ на сре-динѣ оперы?

Добросовѣстно ли это, когда о содержаніи Руслана го-воритъ только вскользь, перечисляя имена дѣйствующихъ лицъ, паходитъ въ нихъ между прочимъ «головы велика-новъ» (*un chœur des têtes de géants*) и хоръ какихъ-то огла-шенныхъ, погибшихъ (*chœur des damnés*), а при разборѣ музыки также пропускаетъ цѣлые нумера и, какъ нарочно, самые замѣчательные (три антракта, финалъ 3-го дѣйствія, хоръ передъ финаломъ 4-го акта и т. д.)

Добросовѣстно ли это, когда нисколько не выкинувъ въ духъ и намѣренія композитора, Фетисъ смотритъ на двѣ большія, колоссально-задуманныя и развитыя русскія оперы какъ на какія-то собранія арій и пѣсенокъ, приправленныхъ кое-гдѣ хорами и танцами! Положимъ, что къ истинной критикѣ надобно имѣть способность, которую Фетисъ ни-когда и ни въ чемъ не выказалъ, но здѣсь идетъ рѣчь только о добросовѣстности, о внимательности при разборѣ, а вѣдъ

умѣлъ же Фетисъ быть внимательнымъ разбирая по косточ-кѣ Мейерберова «профета».

Разсказывая о «Жизни за Царя», Фетисъ умуарился найти *моряковъ* между поселянами Костромской губерніи (R. et Gas. Mus № 47. р. 378 colonne 2.—«choeur de ma-riins») — разборъ Руслана блистаетъ такими же этнографичес-кими свѣдѣніями. Фетисъ увѣряетъ, что хоръ въ $\frac{5}{4}$ въ 1-мъ финалѣ Руслана — («Лель таинственный, утѣпительный») выстроено будто бы на извѣстной мелодіи *эстонской* (?) глубоко-мысленно прибавляя, что эсты принадлежатъ къ «Финскому» племенію какъ и жители Финляндіи. (Французы особенно привязаны къ «Финляндіи» гдѣ имъ попалобится «русскій» національный колоритъ). Между тѣмъ, переважно разсуждая о правописаніи словъ «Czar ou Tzar» — Kieff ou Kiev, Loudmila ou Lioudmila — ученый критикъ, не догадав-шись что имя «Финнъ» прямехонько указываетъ на *чужон-ское* происхожденіе этого колдуна, приписываемъ мелодію «баллады Финна» пѣснѣ *персидской* (un air persan № 52. р. 418. colonne 2).

Хоръ Кіевлянъ которымъ открывается 5 актъ (ахъ ты свѣтъ Людмила!) эта народная, чисто славянская музыка еще проникнутая древнимъ кіевскимъ язычествомъ пожало-вана г. Фетисомъ въ мелодію *крымскихъ татаръ*! (№ 52: р. 419).

По какимъ даннымъ Фетисъ нагородилъ всю эту пута-ницу? И не можемъ ли мы, судя по такимъ образчикамъ *сожалѣть* всѣхъ тѣхъ, которые считали болтовню Фетиса о музыкѣ народовъ древнихъ и азіатскихъ племенъ за что нибудь похожее на дѣйствительно историческія изысканія.

Зная безпрестанные промахи Фетиса въ Biographie uni-versselle, въ Musique mise à la portée de tout le monde, зная тупость и пелѣпость его *теорій* (!) въ трактатѣ о гармоніи (довольно того что его теоретическія правила прямо противорѣчатъ музыкѣ Баха и Бетховена!) прибавляя къ этому теперь безсмысленныя статьи о Глики, скажемъ смѣло и съ пол-нымъ правомъ: вся длинная soi-disant ученая дѣятель-ность Фетиса не больше какъ *мистификація*, мороченье до-брыхъ: людей Фетисъ *вовсе не знаетъ предметовъ, о кото-рыхъ толкуетъ весь вѣкъ*. Если вы не успѣли еще убѣ-диться въ томъ послѣ приведенныхъ мною образчиковъ его уче-ни то вотъ вамъ еще одинъ, капитальный.

Чтобы вы сказали о комъ нибудь, кто взявшись судить о музыкѣ, принялъ бы строчку *віолончелей* въ партитурѣ Бетховена за строчку скрипокъ, и на такомъ основаніи пре-важно бы ex cathedra объявилъ, что Бетховенъ не умѣлъ *написать* для инструментовъ, поручая скрипкамъ такія ноты, которыхъ нѣтъ на ихъ струнахъ?

Такому человѣку одинъ приговоръ: если не знаетъ му-зыки, не умѣешь глядѣть въ партитуры, такъ *молчи*, не разсуждай о всѣхъ этихъ дѣлахъ.

А вотъ вамъ Фетисъ:

Разбирая арію *контральта Ратмира*. «И жаръ и зной» которая оканчивается Tempo di walza «чудный сонъ» ученый музыкантъ (№ 52 р. 419 col. 1.) принимаетъ Ратмира за *тенора*!! также и въ финалѣ 1 акта). Грубѣе ошибиться нель-зя и ошибка сама по себѣ для музыканта непростительная.

Но мало этого: на основаніи *своей ошибки*, знаменитый критикъ *дѣлаетъ упрекъ* русскому композитору что эта арія написана скорѣе для баритона, нежели для тенора такъ какъ многія ноты тенору слишкомъ низки (!!)

Во многихъ мѣстахъ, прибавляетъ велемудрый знатокъ, мнѣ приходилось замѣтить, что Глинка не зналъ хорошо средствъ cadaго голоса, не соображался съ его естественнымъ размѣромъ, не имѣлъ опытности по вокальной части (??).

И—не забудьте—это обвиненіе основано на томъ, что г. Фетисъ, критикъ и композиторъ (!) не умѣлъ отличить партіи контральта отъ партіи тенора!

Не знаю какъ на вашъ взглядъ, а на мой *невѣденье музыкальное* и французская недобросовѣстность, эта манера обо всемъ чужомъ говорить слегка, какъ нибудь, и притомъ съ ничѣмъ неоправданною самоувѣренностью, дальше идти не могутъ Г. директоръ. Белгійской консерваторіи дошелъ въ этомъ отношеніи до геркулесовыхъ столбовъ.

Послѣ всего сказаннаго Фетисомъ о музыкѣ Глинки заключительный выводъ о значеніи нашего композитора въ искусствѣ, выводъ, которымъ оканчиваются статьи Фетиса въ R. et Gas. Musicale врядъ ли можетъ быть интересенъ для русскихъ. Не всели равно намъ, если этотъ музыкальный невѣжда Глинку считаетъ только талантливымъ и притомъ *очень-терпливымъ* сочинителемъ музыки, на одинъ только градусъ повыше дюжинности и бездарности. Но такъ какъ, къ сожалѣнію, репутація Фетиса еще не разрушена, такъ какъ по несчастію ему еще могутъ вѣрить десятки тысячъ людей, такъ какъ то, что онъ проповѣдуетъ можетъ вредить ходу музыки Глинки за границу, пока ее еще не узнали какъ слѣдуетъ, — то каждый русскій долженъ желать, чтобы *обличеніе истины*, которое вы здѣсь прочитали, *поскорѣе совершилось бы на той же самой аренѣ, гдѣ подвизается и самъ г. Фетисъ*, т. е. въ журналахъ заграничныхъ, французскихъ.

Изъ любви къ родинѣ, изъ любви къ музыкѣ Глинки такое изобличеніе будетъ нашею первою, важнѣйшею обязанностью. Правда должна взять свое, хотя здѣсь съ одной стороны европейская знаменитость, а съ другой—голоса единичные и безвѣстные.

А. СЪРОВЪ.

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ - ФОРТЕПИАНИСТЫ

ПРОШЕДШАГО и НАСТОЯЩАГО СТОЛѢТІЯ, и ВЛІЯНІЕ ИХЪ НА МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Антонъ Контскаго.

Глава II.

Кромѣ двухъ концертовъ, *A-moll* и *H-moll*, о которыхъ мы говорили въ предыдущемъ номерѣ, есть еще другіе два концерта, которые хотя и не могутъ равняться съ первыми, но безъ всякаго сомнѣнія могутъ быть отнесены къ весьма хорошимъ и блистательнымъ произведеніямъ, въ осо-

бенности въ концертѣ *E-dur*, подъ заглавіемъ «*Les adieux a Paris*» столько изящнаго въ пассажахъ, что всякій артистъ, даже второстепенный, можетъ его играть съ успѣхомъ. Но эти концерты все-таки еще въ родѣ концертовъ другихъ композиторовъ. Хотя Гуммель въ самомъ началѣ своего артистическаго поприща былъ уже хорошимъ композиторомъ, по настоящая самостоятельность его какъ высокаго классика, въ сочиненіяхъ и въ симфонической инструментовкѣ, обнаруживается ясно въ его концертѣ *A-moll*, заключающемъ въ себѣ всѣ тѣ качества, по которымъ можно вполне оцѣнить истиннаго артиста-исполнителя. Что же касается до концерта *H-moll*, то это есть неподражаемое сочиненіе, больше..... это истинная поэма!

Музыкальные артисты, какъ и вообще дѣятели во всѣхъ другихъ наукахъ и искусствахъ, раздѣляются на разныя степени, которыя весьма легко можно опредѣлить; начнемъ съ самой низшей степени:

1-й разрядъ. Люди лишены всякаго таланта, но любящіе музыку и играющіе какъ говорятъ вообще «*en Amateur*», что даетъ имъ право играть все что имъ угодно, и исполнять какъ придется.

2-й разрядъ—люди, которые хотя и не обладаютъ талантомъ но любя музыку занимаются серьезно, хотя и съ трудомъ, пока наконецъ не вытвердятъ отчетливо, согласно наставленію своего учителя, разныя классическія или салонныя піесы. Такіе заслуживаютъ наше уваженіе за свои труды, тѣмъ болѣе, что имъ очей трудно преодолѣть природную музыкальную неспособность.

3-й разрядъ—люди, имѣющіе талантъ передавать сочиненія другихъ, отчетливо, даже блистательно, по которымъ природа отказала въ талантѣ сочинителя! Такихъ исполнителей мы назовемъ добросовѣстными артистами, и дай Богъ намъ такихъ побольше.

4-й разрядъ — артисты, которые недовольствуясь быть только хорошими исполнителями, хотятъ (не имѣя на то способности) непременно сочинять, и изучивъ *генерал-басъ*, дѣйствительно занимаются композиціею по всѣмъ правиламъ, такихъ назовемъ добросовѣстными композиторами, которые могутъ только доказать своими произведеніями, что они трудились, что знаютъ правила музыкальной грамматики, но для искусства не приносятъ никакой пользы. Кто же будетъ хвастаться тѣмъ, что знаетъ хорошо отечественный языкъ? а все-таки большая разница сочинять и сочинять! не всякій вдохновленъ такъ, чтобы былъ въ состояніи выразить свои мысли и чувства, передавая ихъ словами, кистію или звуками!

5-й разрядъ—артисты, которые соединяютъ въ себѣ талантъ первокласнаго исполнителя и композитора съ вдохновеніемъ, увлекающаго за собою слушателей. Если къ ихъ способности присоединяется и глубокая ученость, то весь міръ ихъ отечество и они вездѣ будутъ приняты съ радостію, съ восторгомъ; сколько счастливыхъ минутъ жизни они могутъ доставить любителямъ музыки! сколько наслажденій слушателямъ! Всякій истинный артистъ долженъ радоваться въ душѣ своей такимъ замѣчательнымъ явленіямъ, потому что быть истиннымъ талантомъ въ пол-

номъ значеніи, рѣдкость: конечно есть много поддѣльныхъ бриліантовъ, которые тоже блестятъ! Но потрудитесь сравнить ихъ съ настоящими, знатокъ укажетъ непременно на разницу, и поддѣльный бриліантъ будетъ брошенъ въ сторону; обманъ, прежде или позже, будетъ побѣжденъ истиною.

6-й и послѣдній разрядъ: гениальные артисты и композиторы! Въ числѣ ста талантливыхъ артистовъ на силу можно найти четырехъ или пяти гениальныхъ, появленіе которыхъ составляетъ эпоху въ искусствѣ!

Какое магическое слово *geni*! какая слава для народа среди котораго Богъ дозволилъ родиться человѣку съ гениемъ! къ сожалѣнію, большею частью гениальные люди окружены завистью, подавляемы злобою и главное остаются долго непонятыми въ особенности среди своихъ соотечественниковъ и пословица *«nul n'est prophète dans son pays»*, совершенно вѣрна. — Гениальный артистъ не только увлекаетъ всѣхъ, но даже поражаетъ своими идеальными мыслями, могущественными эффектами, неожиданными переходами, сверхестественною смѣлостію, колоритомъ и оттѣнками; все кажется у него непостижимо; трогательныя мелодіи, поражающія бури, спокойствіе лѣтней ночи, колыбельная пѣсня, выражающая сладкій сонъ дитяти, спящаго съ ангельскою улыбкой, будтобы его невинная душа выше всего горя, которое ожидаетъ его на землѣ! всѣ эти поэтическія выраженія встрѣчаются только у гениальныхъ композиторовъ.

Кто же ихъ неугадаетъ прежде чѣмъ я назову ихъ? Лотти, Дуранте, Паезіелло, Перголезе, Марчелло, Глукъ, Моцартъ, Гайднъ, Бетховенъ, Веберъ, Керубини, Спонтини, Россини, Козловскій, Бортнянскій, Глинка.

Такимъ же гениальнымъ явленіемъ былъ въ своемъ родѣ Гуммель. Въ его поэтическихъ композиціяхъ вы найдете все, соединеніе потрясающихъ эффектовъ съ самою задушевною мелодіею. Возьмемъ на примѣръ *«Largo»* изъ концерта его, *II-moll*. Акомпаниментъ этого *«Largo»* составленъ изъ четырехъ валторновъ (*Corn*). Послѣ шестнадцати тактовъ вступленія, исполненныхъ валторнами *«pianissimo»*, таже самая мелодія исполняется фортепیانно. Какое спокойствіе выражается въ этомъ дивномъ мотивѣ, сколько въ немъ нѣжнаго чувства, души, въ немъ что-то не земное а истекающее изъ тайнъ высшихъ сферъ; вдругъ фортепіанные звуки замолкаютъ, и валторны будто бы ведутъ тайный, интимный разговоръ, которому фортепіано отвѣчаетъ точно вздохомъ золотой арфы, слегка тронутой тихимъ вѣтеркомъ италіанской лѣтней ночи; а посреди этихъ дивныхъ гаммъ и арпеджіи, валторны продолжаютъ свой разговоръ въ аккордахъ, которыхъ неожиданные модуляціи производятъ меланхолическій эффектъ, и все это постепенно удаляется и наконецъ исчезаетъ, и хотя звуки уже прекратились вполне, но слушатели все еще слѣдятъ за послѣднимъ дрожаніемъ этихъ дивныхъ звуковъ..... все это кажется чуднымъ сномъ, и невольно забываешь свѣтъ и все окружающее, а душа улетаетъ въ міръ безконечный.

Но вдругъ поражающіе звуки слѣдующаго *«Finale»* въ

самомъ скоромъ темпѣ (*presto*), производятъ на васъ какое-то тяжелое чувство, вамъ становится страшно! Композиторъ выразилъ такъ вѣрно горе, печаль, отчаяніе, даже поразительный дикій гнѣвъ, что сердце начинаетъ стонать, душа трепещетъ, и кажется, что вы присутствуете при страшнѣйшей бурѣ, разрушеніи кораблей, крикъ умирающихъ, вы невольно присутствуете при всѣхъ этихъ эпизодахъ, хотя, отъ времени до времени, какъ будто бы лучъ надежды, является пріятная, тихая мелодія... вы начинаете успокоиваться... и вдругъ опять васъ порываетъ съ собою въ безконечность бури сильнѣй взрывъ и вы видите и слышите борьбу природы въ самомъ страшномъ видѣ, она ослѣпляетъ васъ только съ послѣднимъ аккордомъ финала.

Нужно гигантскія силы, чтобъ бытъ въ состояніи сыграть этотъ концертъ, всѣ три части слѣдуютъ одна за другой, безъ отдыха, даже самъ Гуммель, въ послѣднее время своей жизни (когда я имѣлъ счастье его слышать въ 1834 году въ Вѣнѣ) игралъ только первую и вторую часть этого концерта, а третьей части уже не игралъ. Слышать Гуммеля было для меня неимовѣрнымъ счастіемъ, потому что исполненіе гениальнаго сочиненія самимъ композиторомъ, есть самый лучшій урокъ для артиста, который желаетъ серьезно исполнять произведенія такихъ великихъ композиторовъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

Съ наступленіемъ праздниковъ Рождества, общественная жизнь Воронежа замѣтно оживилась. Было нѣсколько баловъ и два маскарада въ дворянскомъ и купеческомъ собраніяхъ. Въ залѣ Дворянскаго Собранія данъ былъ концертъ, прибывшимъ недавно въ Воронежъ піанистомъ импровизаторомъ г. Сеймуромъ Шиффомъ, публика приняла артиста съ особымъ вниманіемъ, и не смотря на то, что концертъ его былъ въ 1½ часа по полудни, посѣтителей было довольно. Между послѣдними театральными новостями скажемъ нѣсколько словъ о бенефисѣ любимца публики Васильева. Спектакль состоялъ изъ извѣстной комедіи: свадьба Кречинскаго и водевиля Ямщики. — Въ роли помѣщика Муромскаго Ленскій былъ очень хорошъ, охарактеризовавъ эту личность неподдѣльнымъ комизмомъ; каждая сцена ведена ровно, натурально и безъ всякаго принужденія, Васильевъ сыгралъ роль Расплюева удачно; сужденія о Никитинѣ въ роли Кречинскаго прошли молчаніемъ. Прочія дѣйствующія лица въ комедіи исполняли свои роли добросовѣстно. Водевиль ямщики разыгранъ гораздо лучше. Васильевъ превосходенъ въ роли старосты Семена Ивановича, въ игрѣ его было столько истиннаго увлеченія, комизма и наивности, что неумолкаемый хохотъ сопровождалъ каждое движеніе артиста, котораго публика встрѣчала и провожала рукоплесканіями. — Роль ямщика Степки очень мило выполнила г-жа Ленская, а г. Стадковскій былъ интересенъ въ роли ямщика Горюна.

Въ прошломъ номерѣ мы писали подробно объ италіан-

ской труппѣ въ Одессѣ и объ исполненіи Нормы и Лепды ди Шалуни. За этими двумя операми слѣдовалъ Макбетъ. Тутъ снова явилась примадонна Орекиа въ мрачной роли леди Макбетъ. Г-жа Орекиа передала эту роль въ совершенствѣ, сколько страсти, энергіи въ голосѣ, какая глубокая прочувствованная игра! Рѣшительно эта примадонна замѣчательное явленіе на одесской сценѣ. Сверхъ того новая примадонна красавица, красота ея южная поражающая и ослѣпляющая, въ особенности когда лицо ея горитъ вдохновеніемъ. Теперь перейдемъ къ драматической труппѣ,—составъ ея не великъ и къ сожалѣнію не отличается превосходствомъ талантовъ. Изъ комическихъ актеровъ хорошъ Звѣревъ, на роли любовниковъ ангажированъ г. Толченковъ, молодой человѣкъ пріятной наружности не безъ таланта, хотя амплу его какъ извѣстно самое неблагоприятное. Изъ актрисъ хороша г-жа Шульцъ, которую многіе сравниваютъ съ г-жей Шубертъ, оставившей самое пріятное впечатлѣніе въ зрителяхъ. Г-жа Шульцъ очень мила въ роляхъ наивныхъ дѣвушекъ и прекрасно поетъ куплеты—прочихъ членовъ труппы пройдемъ молчаніемъ. Много прелести придаютъ русскому театру танцы д-цы Верперъ.—Д-ца Верперъ хорошо сложена, граціозна и ловка, немудрено что публика встрѣчаетъ ее всякій разъ громкими аплодисментами. Въ бенефисъ г. Толченкова давали три смѣшные водевиля: *Хоть умри, а найди дочку мужа, незнакомые знакомцы и смѣсь языковъ Французскаго съ Чухонск. мѣ*. Всѣ три пьесы были разыграны очень дружно вообще водевили хорошо идутъ на одесской сценѣ не приведи только Богъ видѣть драмы или такъ называемыя *высокія комедіи*. Въ антрактахъ Адольфъ, Густавъ, Софія и Александрина Цорнъ протанцовали Аррагонскій танецъ; г. Тесы и д-ца Вернеръ *pas de deux*, Густавъ и Адольфъ Цорнъ Венгерскій танецъ.—Оркестръ подъ управленіемъ г. Буфье исполнилъ увертюру изъ оперы Адана *Si j'étais roi*, поппури изъ оперы Риголетто и *Paroxysmen walzer*, Штрауса. Театръ былъ полонъ; бенефицианта приняли какъ нельзя лучше и вызвали нѣсколько разъ.—Но оставимъ на время Одессу и поговоримъ о другихъ городахъ.

Мы уже давно ничего не писали объ нашихъ Остзейскихъ городахъ, а между тѣмъ Рига можетъ безъ преувеличанія назваться музыкальнымъ городомъ. Въ Ригѣ есть нѣмецкая опера, очень хорошо составленная. Пѣвцы исполняютъ свое дѣло очень добросовѣстно и старательно; репертуаръ ихъ весьма разнообразенъ, они поютъ оперы Россини, Доницети, Флотова и другихъ современныхъ германскихъ композиторовъ.—Такъ въ бенефисъ примадонны труппы г-жи Нетенкоферъ дана *Индра*, сама бенефициантка исполнила роль *Цигареты*, а другая примадонна не менѣе талантливая, роль *Индры*. Также имѣла большой успѣхъ въ Ригѣ опера Лорцинга: *Der wildeschütz* данный въ бенефисъ г-жи Гиршъ. Сюжетъ взятъ изъ комедіи Коцебу: *Der Rehbock*. Музыка очень игрива, многіе мотивы такъ хороши, что съ перваго разу остаются въ памяти слушателей. Исполненіе было весьма удачно; г-жа Нетенкоферъ, Гофманъ, Гиршъ, гг. Душиницъ, Гиршъ и Гѣкъ пѣли и играли какъ нельзя лучше! веселая, комическая опера вообще во вкусѣ, немудрено что *дикій стрѣлокъ*, Лорцинга пользуется

постоянно благосклонностью публики, театръ всегда полонъ когда его даютъ, драматическая труппа также процвѣтаетъ; даютъ драмы, комедіи, веселые водевили, чего же больше? Жители Риги какъ видно не скучаютъ и пользуются удовольствіями на равнѣ со столичными. Изъ актеровъ особенно хороши г. и г-жа Гробекеръ. Мужъ прекрасный комикъ и игрой напоминаетъ нашего Брюннига; жена прекрасная водеvilная актриса равно мила въ мужскомъ платьѣ какъ на примѣръ въ комедіи: *Первое волокитство Ришелье* и въ женскихъ, особенно въ роляхъ наивныхъ дѣвушекъ.—Г. Иондерскій первый любовникъ и г-жа Маше субретка, вотъ лучшіе представители рижской драматической труппы. Мы еще возвратимся къ Ригѣ и поговоримъ подробнѣе объ ея театральной дѣятельности.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Прошедшій годъ немного принесъ новыхъ произведеній: въ Парижской Большой Оперѣ данъ *Труверъ*, второе изданіе *Трубадура*, возобновленъ *Бронзовый конь*, *Риголетто* и затѣмъ старыя оперы, вотъ все, что представилъ въ продолженіи года репертуаръ Большой Оперы. Итальянская же опера (*Théâtre Italien*) также не можетъ похвалиться новыми приобрѣтеніями и только въ 1858 году явятся здѣсь три новыя оперы: *la Magicienne*,—Галеви; *Il Giuramento*—Меркаданта и *Марта*—Флотова. Кромѣ того въ истекшемъ году литература, музыка и театръ понесли значительныя потери; много талантовъ, много замѣчательныхъ людей сошло въ могилу; первое мѣсто принадлежитъ народному поэту, оплакиваемому всею Франціею, читатель угадалъ конечно, что мы говоримъ о Беранже; затѣмъ угасть князь Ней, прекрасный композиторъ; умеръ въ цвѣтъ лѣтъ и таланта драматическій писатель Леонъ Баттю; знаменитый критикъ Кастиль Блазъ; изъ артистовъ Урбенъ, Дено, Мальяръ и наконецъ Рашель, послѣдняя потеря передъ новымъ годомъ, долго незамѣнимая для сцены и трагедіи. Извѣстный композиторъ Крюгеръ написалъ на оперу Россини: *Bruschino* прелестную фантазію, которая вѣроятно скоро сдѣлается извѣстной въ кругу любителей музыки. Россини написалъ недавно письмо къ президентамъ и членамъ общества композиторовъ и музыкантовъ издателей, въ которомъ отказывается отъ всѣхъ правъ автора въ пользу общества. Знаменитый пианистъ Пруданъ уѣхалъ на дняхъ въ южную Францію и намѣренъ дать нѣсколько концертовъ, въ которыхъ исполнитъ лучшія свои произведенія для фортепіано и оркестра: *Lés Bois*, *la Prairie*, *la Danse des Fées*, свой любимый *caprice: Sous les Palmiers* и извѣстную: *Chanson à Boire*. Балы Большой Оперы съ каждымъ разомъ становятся шумнѣе, многочислѣе; увлекательный смычекъ Штрауса возбуждаетъ охоту танцовать даже въ старикахъ; не мудрено что парижане веселятся до упаду и не пропускаютъ ни одного бала, тѣмъ болѣе что до масляницы осталось не много времени.

Въ Берлинѣ на Королевскомъ Театрѣ кромѣ повтореній:

Кортеса, Кади и Макбета привлекающих очень много публики; возобновлена веселая игривая опера: *Der Postillon von Lonjumeau*. Немногія изъ комическихъ оперъ удержались такъ долго въ репертуарѣ и съ такимъ постояннымъ успѣхомъ. Исполненіе было весьма удовлетворительно. Мы уже говорили, что въ день бракосочетанія Принца Прусскаго съ Королевскою Принцессой Англіи назначена *Весталка*—Спонтини, съ повой великолѣпной постановкой, декорациями и костюмами: главныя роли займутъ: г-жа Кестеръ—Юлія, г-жа Вагнеръ—верховной жрицы, Формезъ—Лицинія, Краузе—Цинны. Кромѣ того возобновятъ оперу Моцарта *Belmonte und Constanze*.

Въ Вѣнѣ, въ четвертый концертъ Рубинштейна зала едва могла вмѣстить число слушателей; его принимали съ энтузіазмомъ и поднесли нѣсколько букетовъ. Этотъ разъ нашъ русскій піанистъ восхитилъ публику какъ исполнитель, сыгравъ неподражаемо *Es-Dur Nocturne*—Фильда, *Volklied*—Мендельсона, поктюрнъ и вальсъ Шопена и вполнѣ доказалъ разнообразіе своего таланта.

Въ Штутгартѣ извѣстный скульпторъ Вагнеръ работаетъ надъ мраморнымъ бюстомъ композитора Линдпайтнера; бюстъ этотъ будетъ украшать его могилу въ Венербургѣ.

Въ Бреславлѣ сестры Неруда дали нѣсколько концертовъ съ большимъ успѣхомъ. Подобно сестрамъ Ферри молодыя артистки возбуждаютъ всюду восторгъ своимъ неподдѣльнымъ талантомъ.

Въ Веймарѣ дана будетъ въ скоромъ времени опера Глюка: *Альцеста*. Здѣсь готовится большой фестиваль подъ управленіемъ Листа, въ немъ приметъ участіе извѣстный скрипачъ Синори, который послѣ поѣздки своей по Голландіи прямо поѣдетъ въ Веймаръ.

Въ Мадридѣ теноръ Іереміа Беггини имѣетъ большой успѣхъ въ *Трубадурѣ*, его называютъ *Manrico per eccellenza*. Медори также сдѣлалась любимицей публики, особенно исполнивъ главную роль въ *Аннѣ Боленъ*.

Изъ Рима пишутъ, что теноръ Гардонни, зять Тамбурини, дебютировалъ на театрѣ *Apollo*, въ *Триумфѣ* и возбудилъ большой восторгъ.

Въ Неаполѣ карнавалъ открылся *Сицилійскими вечерами*. Привнцы королевской фамилии были въ этотъ вечеръ въ театрѣ Санъ-Карло. Всѣ представители неаполитанской аристократіи, искусствъ, литературы и финансовъ наполнили залу театра, чтобъ послушать оперу Верди. Главныя роли въ ней занимаютъ теноръ Фраскини, Колегги, Антонуччи и г-жа Пенко. Лучше всего прошелъ романсъ Колегги во 2-мъ актѣ, дуэтъ Пенко и Фраскини въ 4-мъ дѣйствіи и болѣе послѣдняго акта.

Въ Туринѣ дебютировала французская пѣвица Моро-Сентъ въ роли Жильды въ *Риголетто*. Очень взволнованная въ первыхъ двухъ актахъ, г-жа Моро все-таки показала вполнѣ богатые средства своего голоса и была вызвана. Возобновленъ *Пророкъ*: главныя роли занимали: Санкіоли—Марай и Массимильяни.

Въ Лондонѣ, на театрѣ Ея Величества, данъ *Трубадуръ*, Джульини превосходенъ въ роли Маурико, г-жа Сондини прекрасно передала мрачную личность цыганки;

Специа не совсѣмъ на своемъ мѣстѣ въ роли Леоноры, однако не испортила ансамбля оперы.

Въ одномъ изъ концертовъ, данныхъ музыкальной академіи въ Нью-Йоркѣ исполнено нѣсколько сочиненій Генделя, Гайдна, Бетховена и др. изъ артистовъ участвовали г-жа Лагранжъ и Вьетанъ. Изъ оперъ имѣлъ большой успѣхъ *Робертъ*, благодаря г-жѣ Лагранжъ превосходно спѣвшей партію *Алисы* и возбуждающей всякій разъ фанатическія рукоплесканія. Директоръ труппы Ульманъ не пожалуется на пылнѣйшій сезонъ. Онъ пригласилъ Вьетана, любимую пѣвицу Американцевъ Пароди, сопрано миссъ Мильперъ и тенора Перринга и объѣхалъ съ этой маленькой труппой многіе города Соединенныхъ Штатовъ.

Въ Китаѣ, въ мѣстечкѣ Сикави, гдѣ въ продолженіи 10 лѣтъ находится миссія іезуитовъ, привезенъ органъ изъ Бамбурсора. Это произведеніе Китайскаго искусства. Органъ имѣетъ 9 регистровъ, самая большая трубка длиною въ 16 футовъ. Сначала поставили этотъ органъ въ церковь въ Сикови; на немъ играли во время обѣдни. Басъ органа очень звученъ, а высокіе тоны звѣнятъ пѣжно какъ звуки флейты. Регистръ трубы составляетъ середину между большой трубой и скрипкой.

Г-жа РАШЕЛЬ.

Въ послѣднемъ номерѣ мы сообщили нашимъ читателямъ о смерти г-жи Рашель, сегодня прибавимъ еще нѣкоторыя подробности, которыя, вѣроятно, всѣхъ заинтересуютъ.

Пзъ телеграфической депеши извѣстно, что г-жа Рашель скончалась 4 января около полудня, послѣ долгихъ и ужасныхъ страданій. Кончину ея предвидѣли за нѣсколько дней. Нельзя винить добродушныхъ оптимистовъ, которые недавно еще увѣрили въ возможности выздоровленія великой артистки. Она умерла въ томъ почти возрастѣ какъ и Адриенна Лесковьеръ (37 лѣтъ), которую гениальная артистка такъ вѣрно и мастерски олицетворяла на сценѣ.

Слухи о томъ, что г-жа Рашель обратилась къ христіанству, оказываются ложными; та которая, въ роли Паулины въ *Поліевктѣ* была такъ вдохновлена, произнося своимъ чуднымъ, звучнымъ голосомъ кроткія слова: *я знаю, я вижу, я вѣрю*, умерла еврейкой. Увѣряютъ, что она успѣла въ послѣднія минуты принять напутственныя молитвы вѣры, въ которой родилась. Ея тѣло будетъ привезено въ Парижъ и погребено на еврейскомъ кладбищѣ.

Выписываемъ по этому случаю любопытныя строки изъ корреспонденціи *Indépendance Belge*.

Нѣсколько уже лѣтъ мысль объ обращеніи таилась въ головѣ г-жи Рашель. Изучая роль Паулины, она возымѣла желаніе прочесть нѣсколько серьезныхъ сочиненій объ религіи. Одна изъ подобныхъ книгъ, не знаю св. Оомы или св. Августина произвела на нее большое впечатлѣніе. Встрѣтивъ случайно у знакомаго ей писателя одного изъ до-

стойнѣйшихъ парижскихъ духовныхъ лицъ, тоже писателя, она съ нимъ долго бесѣдовала о католической религіи.

Изъ ея разговора видно было, что она хотя не принадлежала къ этой вѣрѣ, но изучила ее основательно и съ большимъ вниманіемъ. Возвращаясь изъ Египта она встрѣтила на кораблѣ прелата-миссіонера изъ самаго отдаленнаго востока, священника Guillaumen. Когда корабль остановился на якорѣ у острова Мальты, прелатъ отправился отслужить обѣдню въ церкви св. Іоанна, молясь объ обращеніи Рашель. Съ своей стороны знаменитая трагическая актриса, узнавъ объ этомъ отправилась въ церковь инкогнито.

Въ разговорахъ съ г-жею Рашель миссіонеръ уговаривалъ ее не возвращаться сейчасъ во Францію, но остановиться въ Римѣ и просить святаго отца ее окрестить. На это она ему отвѣчала. — Много есть причинъ которыя удерживаютъ меня послѣдовать вашему совѣту. Первая: я вамъ еще не сказала рѣшилась-ли я окончательно сдѣлаться христіанкой; кромѣ того я такъ больна... Спустя минуту она прибавила: если поѣду въ Римъ, скажутъ, что я еще разыгрываю комедію и хочу произвести эффектъ. Въ остальное время путешествія не было больше объ этомъ разговору. Говорили мнѣ, что въ послѣднее время Рашель очень любила читать Bossuet.

Парижъ 6 января.

Р. S. Тѣло г-жи Рашель завтра будетъ въ Парижѣ. Артистка въ своемъ завѣщаніи просила чтобы ее похоронили рядомъ съ ея сестрой Ребеккой на еврейскомъ кладбищѣ участка кладбища Pere-Lachaise. Знаменитая Рашель оставила половину своего имѣнія отцу и матери; другую своимъ сыновьямъ. Изъ нихъ, старшій признанный, какъ извѣстно, важнымъ лицомъ находится въ Женевѣ; другой въ Парижѣ въ Коллегіи Святой Варвары.

Сообщаемъ читателямъ нашимъ еще нѣсколько подробностей о послѣднихъ минутахъ великой артистки. Подробности эти взяты нами изъ газеты Independance Belge.

«Докторъ Бергонніе надѣялся, что Рашель можетъ еще прожить нѣсколько дней. Въ продолженіе цѣлаго дня въ субботу 2 января не произошло ничего особеннаго. Рашель оставалась погруженною въ какое-то оцѣпенѣніе, происшедшее отъ слабости, и выходила изъ этого состоянія толь-

ко изрѣдка, вслѣдствіе невыносимыхъ страданій; потомъ снова впадала въ усыпленіе. Наконецъ около 12 часовъ ночи, она тихо проснулась какъ будто послѣ долгаго сна. Поговоривъ не много и спокойно она хотѣла было писать къ отцу своему, но не могла. Потомъ начала диктовать письмо, въ которомъ заключалась ея послѣдняя воля, но не въ состояніи была продолжать и измученная опять впадала въ разслабленіе и снова стала чувствовать страшную боль.

Окружавшіе больную старались отъ времени до времени заставить ее принять хоть сколько нибудь пищи, и достигали этого съ величайшимъ трудомъ: желудочныя отправленія, до сихъ поръ довольно правильныя, начинали ослабѣвать. Въ воскресенье, въ одиннадцать часовъ утра, отдѣленіе мокроты сдѣлалось затруднительнымъ, такъ что окружающіе начинали уже опасаться, какъ бы оно не задушило больную; по счастію удачное усиліе очистило дыхательные органы и Рашель начала опять чувствовать себя спокойнѣе. Тогда она принялась вновь за письмо къ отцу, продиктовала его до конца, перечитала все съ начала и потомъ воскликнула: «А милая Ребекка, дорогая сестра моя; я увижусь съ тобою; какъ я счастлива!»

Сара, видя этотъ порывъ сестры своей къ небу, написала по телеграфу въ ницскую консисторію, которая тотчасъ-же прислала челоуѣкъ двѣнадцать мужчинъ и женщинъ. Они прибыли около восьми часовъ вечера и должны были подождать, чтобы не произвести на больную роковаго дѣйствія. Наконецъ въ десять часовъ утренній кризисъ возобновился и привелъ въ смятеніе весь домъ. По объявленію врачей, это былъ послѣдній. Тогда въ комнату Рашели впустили прибывшее духовенство. Двѣ женщины и одинъ старецъ подошли къ постели больной и начали пѣть отходныя молитвы на еврейскомъ языкѣ. Рашель спокойно, съ глазами, поднятыми къ небу, съ сіяющимъ лицомъ, поворотилась къ нимъ, пожала руку Сарѣ и съ улыбкой на устахъ на вѣки закрыла глаза. Это было въ воскресенье, 3 января, въ полночь!

(Dimanche).

Н Е К Р О Л О Г Ъ.

Мы получили сейчасъ грустное извѣстіе о кончинѣ Лабаша. На этотъ разъ, къ крайнему сожалѣнію извѣстіе это положительно. Геніальный артистъ скончался въ Неаполѣ, послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни.