

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 6.

9 ФЕВРАЛЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;  
| иногородные 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. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

**Къ 6-му № прилагаются: «Idée fixe»,  
Врангеля, и Варіаціи на русскую пѣсню:  
«Среди долины ровныя», М. И. Глинки.**

**Содержаніе:** ПЕТЕРБУРГСКИЙ вѣстникъ (М. Раппапорта). —  
Галерея оперныхъ композиторовъ (А. Строва). — ТЕАТРАЛЬ-  
НЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. —  
Иностранный Вѣстникъ. — Любовь Бетховена. — Антонъ-  
Вандикъ. — Музыкальныя извѣстія.

## ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВѢСТНИКЪ.

Спектакли на Масляницѣ. — Предстоящіе концерты.

На Масляной театры наши были необыкновенно оживлены. Утренніе и вечерніе спектакли постоянно привлекали многочисленную публику, а въ послѣдніе дни билеты разбирались на-расхватъ, въ особенности у кассы Большаго Театра давка была немовѣрная. Во всѣхъ театрахъ репертуаръ составленъ былъ изъ піесъ, имѣвшихъ въ теченіи сезона успѣхъ. На Александринскомъ нѣсколько разъ повторили бенефисъ г-жи Самойловой, даны были Марки-тантка, Демонъ, Парижскіе нищіе, Манихия Бенъ-Израиль и др. піесы. Въ Театрѣ-Циркѣ привлекали публику Фенелла, Робертъ и спектакли, составленные изъ русскихъ піесъ. Въ Михайловскомъ г-жа Напталъ-Арно приводила въ восторгъ отличнымъ исполненіемъ трогательной роли несчастной Луизы въ раздирающей драмѣ «la Closerie des génêts»; очаровательная артистка являлась еще въ Чатертонѣ, въ «Une femme qui deteste son mari» и другихъ роляхъ, въ которыхъ она такъ хороша. Въ Большомъ Корсаръ выдержалъ въ короткое время 14 представлений; театръ былъ постоянно полонъ и не могъ вмѣстить всѣхъ желающихъ видѣть великолѣпную постановку этого балета, который безъ сомнѣнія долго еще будетъ пользоваться успѣхомъ. Кромѣ танцевъ, о которыхъ мы уже говорили, въ первой картинѣ вставлено разъ для дивной нашей Муравьевой;—нужно ли прибавить, что она и въ этомъ разъ какъ и всегда восхитительна;—нѣтъ сомнѣнія, что она будущая наша радость, будущее торжество русскаго

№ 6

балета. Г-жа Фридбергъ, по-прежнему, съ замѣчательнымъ мимическимъ искусствомъ исполняла главную роль и публика, сначала слишкомъ строгая, начала наконецъ отдавать молодой танцовщицѣ справедливость; мы увѣрены, что успѣхъ ея у насъ постоянно будетъ увеличиваться. Репертуаръ Итальянской Оперы состоялъ изъ Фрадіаволо, Гвельфовъ, Іоанны дн Гусманъ, Отелло, Карла Смѣлаго и Травиаты, заключившей сезонъ. Въ воскресенье театръ представлялъ какой-то торжественный видъ. Всѣ мѣста были разобраны наканунѣ представленія и наполнились избраннымъ обществомъ. Туалеты нашихъ красавицъ отличались великолѣпіемъ и вкусомъ. Всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали открытія занавѣса, чтобы привѣтствовать общую нашу любимицу, несравненную Бозио, которая превзошла себя въ этотъ вечеръ, если это возможно. Послѣ 1-го дѣйствія ей поднесли отъ лица публики въ великолѣпномъ букетѣ драгоценный подарокъ (три брилліантовые звѣзды, посреди которыхъ красовались чудныя бирюзы). Восторженнымъ крикамъ, вызовамъ не было конца. По окончаніи оперы многіе изъ нашихъ меломановъ проводили артистку до ея дому. Мы вспомнили времена Рубини, Тамбурини, Маріо, Віардо и Гризи;—послѣ нихъ г-жа Бозио первая заслужила такой громадный успѣхъ. Публика простилась тоже съ г. Кальцолари, котораго наконецъ оцѣнила по достоинству. Съ послѣдними звуками Травиаты все утихло, остались пріятныя воспоминанія и надежда дожить до будущаго сезона, чего искренно желаемъ всѣмъ нашимъ читателямъ. Въ настоящее время всѣ артисты разѣхались,—кто въ Вѣну, кто въ Италію, кто въ Лондонъ. Г-жа Бозио, гг. Кальцолари, Дебассини и Марини отирались въ Москву, чтобы принять участіе въ трехъ концертахъ, устроенныхъ съ благотворительною цѣлью.

Концертный сезонъ начинается съ нынѣшней недѣли. Много было толковъ о предполагаемомъ пріѣздѣ знаменитостей, но мы всегда недовѣрчивы къ толкамъ и предпочитаемъ извѣщать читателей о пріѣхавшихъ уже артистахъ, а то извѣщенія журналовъ часто обманчивы,—такъ напр. Женни Линдъ не будетъ къ намъ, а говорили навѣрное объ ея пріѣздѣ. Вообще мы припали за пра-

1

## Галерея ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

I.

### МОЦАРТЪ.

(Статья вторая \*).

Семь оперъ Моцарта, которыя составили его славу какъ великаго драматическаго музыканта, — слѣдующія:

Идомеи, Похищеніе изъ серала, Свадьба Фигаро, Донъ-Жуанъ, Женская вѣрность, Милосердіе Тита и Волшебная флейта. За исключеніемъ первой, слишкомъ устарѣвшей по содержанію и по формѣ, всѣ эти оперы удержались въ репертуарѣ въ продолженіе семидесяти лѣтъ, а четыре изъ нихъ со многихъ сторонъ еще никѣмъ не превзойдены и остаются образцами оперной музыки.

1.) Idomeneo Ré di Creta ossia Iliade Idamante.

Идомеи, царь Критскій, героическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Дана въ первый разъ 6-го января 1781 года въ Мюнхенѣ. Написана по заказу Баварскаго курфюрста Карла Теодора. Либретто аббата Вареско (придворнаго капеллана въ Зальцбургѣ) заимствовано изъ одной французской трагедіи и основано на преданіи изъ временъ мифологической Эллады, которое встрѣчается нѣсколько разъ у многихъ древнихъ народовъ: на принесеніи отцомъ роднаго дѣтища въ жертву богамъ.

Вотъ планъ оперы въ немногихъ словахъ:

1-й актъ. Дѣйствіе въ главномъ городѣ острова Крита. Арбакъ, наперсникъ Критскаго царя Идомеи, приносить извѣстіе, что царь, возвращавшійся отъ стѣнъ Трона, погибъ въ морѣ. Сынъ царя, Идамантъ оплакиваетъ потерю, но вступаетъ на престолъ и теперь ищетъ для него препятствія къ браку съ любимой имъ троянской плѣнницей, Иліей (Илиа) дочерью Пріама. Дочь Агамемнона, Электра, парѣнная невѣста Идаманта, предается порывамъ ревности. Между тѣмъ — буря; Идомеи (котораго ложно считали погибшимъ) выходитъ на землю съ полуразбитаго корабля. Царь, чтобы спасти жизнь свою и своихъ сподвижниковъ, поклялся Нептуну, принести ему въ жертву перваго, кого встрѣтитъ по выходѣ на берегъ. Идомею навстрѣчу идетъ его сынъ. Сцена свиданія — отравленнаго страшнымъ обѣдомъ. Финалъ дѣйствія составляетъ дивертисментъ (!) изъ веселаго хора въ честь Нептуна и пласокъ воиновъ и народа, радующагося возвращенію царя.

2-й актъ. Идомеи желаетъ спасти сына отъ смерти, которой самъ обрекъ его. Онъ посылаетъ Идаманта вмѣстѣ съ Электрою въ Грецію. Сынъ царя, не понимая причины своего изгнанія, тоскуетъ. Идомеи между тѣмъ замѣчаетъ взаимную любовь между Иліей и Идамантомъ, что увеличиваетъ горечь царя. Сцены прощанья, грустныя для Идомеи, Идаманта и Иліи, радостныя для Электры. Непутственный хоръ. Опять буря — и сильнѣйшая. Нептунъ, разгнѣванный на Идомею за неисполненіе клятвы, посылаетъ на берега критскіе страшное чудовище, которое внезапно появляется среди разъяренныхъ волнъ. Народъ разбѣгается въ ужасѣ.

вило говорить только о замѣчательныхъ артистахъ и концертахъ дѣйствительно заслуживающихъ вниманія. О большей части концертовъ или, лучше сказать, коммерческихъ музыкальных продѣлкахъ, певчющихъ ничего общаго съ искусствомъ — въ Вѣстникѣ не будетъ и помину; мы рѣшительно не желаемъ принимать участія въ музыкальной охотѣ на карнавы нашихъ читателей и надѣемся, что они скажутъ намъ за это спасибо. Г. Монтини, о которомъ было уже говорено въ Вѣстникѣ, одинъ изъ первыхъ начнетъ рядъ концертовъ. Это въ полномъ смыслѣ замѣчательный артистъ и мы смѣло совѣтуемъ отправиться въ его концертъ, назначенный въ Михайловскомъ Театрѣ во вторникъ. Игру г-на Монтини на виолончели стоитъ послушать, онъ достойный преемникъ Серве и рѣшаемся откровенно высказать, что во многихъ отношеніяхъ онъ превзошелъ своего учителя. Мы слышали г-на Монтини и на этотъ разъ скажемъ, что похвалы иностранныхъ журналовъ не преувеличены, даже скромны. Послѣ концерта поговоримъ подробно о молодомъ этомъ артистѣ, а пока повторяемъ, что концертъ его обѣщаетъ много интереснаго. Сообщаемъ программу: Аллегро изъ концерта, соч. г. Монтини; онъ же исполнитъ съ г. Мусковымъ дуэтъ на русскія пѣсни, соч. Антона Коптскаго, вариацию на романсъ «Si loin», октутуръ на 4 виолончели вмѣстѣ съ гг. Дробинимъ, Фишеромъ и Г... и Венеціанскій карнавалъ. Въ концертѣ примутъ участіе: г-жа Бурде, гг. Вурмъ, Декеръ и Дмитриевъ-Свѣчинъ.

Въ пятницу на Александринскомъ Театрѣ назначенъ концертъ отличной нашей артистки русской оперной труппы, г-жи Леоновой. Не говоря уже о томъ, что талантъ г-жи Леоновой самъ-собою заслуживаетъ вниманія публики, которую она неоднократно восхищала душевнымъ своимъ пѣніемъ, программа концерта весьма заманчива. Въ немъ приметъ участіе сотрудникъ нашъ Антонъ Коптскій, о талантѣ котораго, надѣмся, излишне было бы распространяться; онъ исполнитъ съ г. Вурмомъ новый дуэтъ своего сочиненія на фортепиано и *cognet à pistons*, фантазію на русскія пѣсни и гимнъ «Боже Царя храни», посвященную Его Императорскому Высочеству Государю Наслѣднику Цесаревичу. Сколько намъ извѣстно, г. Коптскій выступитъ публично въ нынѣшнемъ концертномъ сезонѣ только одинъ разъ и именно въ концертѣ г-жи Леоновой. Будутъ исполнены тоже многія произведенія незабвеннаго нашего М. Н. Глинки, въ числѣ которыхъ услышимъ въ 1-й разъ увертюру къ трагедіи «Князь Холмскій» и болеро: «О дѣва чудная;» — кажется, этого уже достаточно, чтобы наполнить залъ, но кромѣ этого программа обѣщаетъ новыя и интересныя живыя картины, въ которыхъ примутъ участіе извѣстнѣйшіе артисты драматическихъ и балетной труппы. О прочихъ подробностяхъ будетъ объявлено въ афишахъ; искренно желаемъ русской нашей артисткѣ успѣха, который она вполне заслуживаетъ.

М. РАППАПОРТЪ.

\*) Первая въ N 4-мъ.

3-й акт. Несмотря на гнѣвъ Нептуна, Идомей не может рѣшиться на смерть сына;—онъ всётаки удаляетъ его. Прощанье повторяется (большой квартетъ Идомея, Идаманта, Иліи и Электры). Главный жрецъ Нептуна доноситъ Идомею о бѣдствіяхъ которыя постигли народъ Критскій (чудовище и моровая язва). Царь, побѣжденный этими извѣстіями, объявляетъ жрецу о своемъ сѣбѣ. Плачъ народа. Всѣ идутъ во храмъ. Идамантъ, успѣвшій между тѣмъ побѣдить чудовище (за сценой), является къ жрецамъ, какъ жертва. Борьба великодушія между Идамантомъ и Иліей, которая рѣшается отдать за него свою жизнь... Оракулъ произноситъ велѣніе боговъ: Идомей долженъ сойти съ престола и отдать его сыну, послѣ брака его съ Иліей. Монологъ отчаянія Электры, радость всѣхъ другихъ, радость народа. Заключительный балетъ.

Сколько въ этомъ сценаріумѣ видна услownость формъ для трагической оперы (opera seria) того времени, столько же формалистичность эта замѣтна и въ музыкѣ. Моцартъ не былъ «реформаторомъ», не разрушалъ предвзвѣнно всего «принятаго», утвердившагося обычаемъ. Напротивъ того онъ бралъ *готовыя* формы, но въ нихъ стремился дать полный просторъ своей художественной натурѣ, своей способности создавать *музыку*.

Условія серьезной оперы для Мюнхенской сцены тяготѣли надъ Моцартомъ (24-хлѣтнимъ юношей!) Пѣвцы были далеко не первостепенные; оперныя привычки требовали партій для *мужскаго* сопрано, не допускали басовой партіи между главными лицами; виртуозность пѣвцовъ не могла обойтись безъ множества бравурныхъ арій съ *модными* руладами и т. д. Такимъ образомъ въ этой оперѣ: Идомей—теноръ (!), сынъ его—сопрано (!!), паперсникъ тоже теноръ; аріи переполнены приторными «украшеніями» изъ временъ париковъ съ косами, пудры и мушекъ. Въ расположеніи сценъ оперы рутинная условность и риторичность докрайности холодитъ дѣйствіе и дѣлаютъ эту піесу изъ временъ мнѳологическихъ совершенноотжившею для публики нынѣшней. Тѣмъ не менѣе, при всѣхъ этихъ «капдалахъ» обычая (usus tyrannus), Моцартъ умѣлъ создать музыку въ своемъ родѣ превосходную, умѣлъ сочетать красоты итальянской оперной школы (своего времени) съ патетическою правдивостію стіля Глука, обогативъ такое сліяніе неисчерпаемою изобрѣтательностію въ гармонизаціи и въ пріемахъ сложнаго, кристаллическаго оркестра, до появленія этой оперы—неслышаннаго. Въ цѣломъ опера Идомей для нашего времени — тяжела, скучна; въ отдѣльных сценахъ въ ней есть красоты, которыя и самимъ Моцартомъ пебыли превзойдены, а какъ первое изъ зрѣлыхъ оперныхъ созданій великаго художника, какъ партитура, въ которой гений Моцарта впервые высказался во всей полнотѣ, во всей роскоши своихъ силъ, «Идомей» оправдываетъ пристрастіе къ нему самого Моцарта и останется занимательнѣйшимъ и полезнѣйшимъ образцомъ для изученія.

Лучшіе №№ оперы: № 1, увертюра (D-dur), реторически-размысленная, но съ громадными достоинствами, особенно со стороны гармоническихъ пріемовъ, гдѣ изобилу-

ють мастерски-употребленные диссоанпсы; для концертовъ она негодится, потому-что, какъ и увертюра Донъ-Жуана, сливается съ первой сценой; № 2, арія Иліи (G-moll); № 5, арія ревности Электры (D-moll) и буря при возвращеніи Идомея (C-moll) съ замѣчательнымъ употребленіемъ двойнаго хора (вдали и вблизи); № 13, большая арія Идомея во 2-мъ актѣ (пассажи устарѣли, но красоты много); № 16, прелестный напутственный хоръ и соло Электры (E-dur); № 18, заключительный хоръ втораго дѣйствія D-moll — превосходныя музыкальныя картины свирѣпой бури, появленія чудовища и ужаса, обуреваемаго народа; № 21, квартетъ въ 3-мъ актѣ (Es-dur), музыка нѣсколько-реторическая, но образцовая со стороны превосходнаго веденія и распределенія голосовъ (три сопрано и теноръ, что само-по-себѣ уже трудная задача. Моцартъ гордился этимъ квартетомъ. Въ послѣднихъ сценахъ 3-го акта сосредоточенъ весь наосъ музыкальной драмы, который и вызвалъ высшія красоты въ Моцартѣ. Хоръ народа и монологъ главнаго жреца (№ 24 C-moll) — красоты поразительной и въ наосѣ почти равняется съ лучшими вдохновеніями Глука. Шестіе жрецовъ, царя и народа (Marcia № 25) въ тихомъ, торжественномъ настроеніи напоминающее такой же «входъ во храмъ» въ *Алицестѣ* Глука; сцена жертвоприношенія, съ молитвой Идомея, неподобно-оркестровоанной, (№ 26) изрѣченіе оракула (№ 28) и послѣднее отчаяніе Электры (№ 29) принадлежатъ къ лучшему, что создано Моцартомъ, хотя во всѣхъ этихъ сценахъ онъ шелъ прямо по стопамъ Глука.

Нумера пѣнія, по *итальянскимъ* обычаямъ, связаны речитативами. Иные инструментованы, но большая часть такъ-называемые *сухія* (recitativi secchi), т. е. ноты голоса по извѣстной рутинѣ, на аккордахъ виолончелей и басовъ. Въ нѣмецкомъ переводѣ опера Идомей (съ нѣкоторыми передѣлками) нѣсколько разъ была возобновляема въ Германіи: въ 1802 г. въ Касселѣ; въ 1806 г. въ Вѣнѣ; въ 1819 г. тамъ же. Потомъ въ 1840 въ Веймарѣ, въ 1845 въ Мюнхенѣ, наконецъ въ Дрезденѣ съ 1853 г.; изрѣдка дается и нынѣ. Эти попытки важны для музыкантовъ и со стороны исторіи музыки, по—не для большинства оперныхъ посѣтителей.

Въ Петербургѣ также была дѣлаема подобная попытка нѣмецкою оперною труппою въ 20-хъ годахъ и, какъ и ожидать слѣдовало, безъ успѣха.

Въ концертахъ многія сцены этой оперы исполнялись и исполняются постоянно къ истинному наслажденію людей смыслящихъ.

2) Die Entführung aus dem Serail, Похищеніе изъ сераля, нѣмецкая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Написана для Вѣны по желанію Императора Іосифа II, который самъ предложилъ Моцарту готовымъ либретто—занимательную піесу Брециера (Entführung aus dem Serail oder Belmont und Constanze, ein Singspiel). Многія прибавки и измѣненія въ текстѣ сдѣланы были—подъ диктовку Моцарта—литераторомъ Стефани. Въ письмахъ Моцарта сохранилось по этому случаю много драгоценнѣйшихъ критическихъ подробностей. Опера Моцарта дана въ 1-й разъ въ іюлѣ 1782. Въ жизни Моцарта сочиненіе этой опе-



ры неразрывно слито съ его женитьбой на Констанціи Веберъ. Одноименность героини и тождественность положенія влюбленныхъ,—такъ какъ и моцартовъ бракъ не могъ совершиться безъ «похищенія» пѣвѣсты изъ родительскаго дому,—были не безъ вліянія на особенную, пылкую вдохновенность Моцарта.

Въ Идоменеѣ Моцартъ поставилъ себѣ цѣлью написать итальянскую «Opera seria», — удовлетворивъ требованіямъ публики, пѣвцовъ и своимъ собственнымъ, подъ вліяніемъ великой реформы Глука. Здѣсь, въ «Похищеніи», задача Моцарта была: создать нѣмецкую комическую оперу, нѣмецкій «Singspiel» по образцу Дитерсдорфа, расширивъ эту, другимъ проложенную дорогу, насколько потребуетъ болѣе развитая, всегда присущая Моцарту *музыкальность*. Въ результатѣ вышло мастерское произведеніе, цвѣтъ молодыхъ вдохновеній Моцарта. Многие думаютъ, не безъ справедливости, что еслибъ онъ прожилъ больше, онъ написалъ бы много оперъ, нѣмцы, вѣроятно, не уступали бы Донъ-Жуану и Волшебной флейтѣ, но «Похищеніе» всегда осталось бы чѣмъ-то особеннымъ, такъ сильно запечатлѣна эта опера свѣжестью юношескихъ силъ. Тутъ, впервые, въ полномъ блескѣ выступила дивная способность Моцарта создавать музыкальные характеры, *типы*, чего въ Идоменеѣ еще не было, да по условіямъ итальянской героической оперы и быть не могло. (Самая Электра еще не живая личность, а нѣсколько-отвлеченное, условное олицетвореніе одной стороны страстной женской натуры). Необыкновенной удачности оперы «Похищеніе» много способствовала ловкая для музыки канва брецнеровой пѣсы, въ которой преобладаетъ элементъ любви, но притомъ много элементовъ комическихъ, много положеній занимательныхъ и наконецъ вся картина окаймлена восточнымъ колоритомъ. Прослѣдимъ оперу вкратцѣ, не разлучая текста отъ музыки:

Увертюра въ веселомъ комическомъ характерѣ (Presto, C-dur  $\frac{2}{4}$ ) съ оттѣнками восточнаго колорита и шумно-оркестровая (piccolo, турецкій барабанъ, треугольникъ).

Среднимъ эпизодомъ увертюры является мелодія сентиментальная (C-moll  $\frac{3}{8}$ ), вздохъ и грусть влюбленнаго Бельмонта. Послѣ повторенія первой половины увертюры прерывается на доминантѣ, заливается поднимается, Бельмонтъ (разумѣется, теноръ) поетъ каватину въ романтическомъ вкусѣ (весьма далеко отъ итальянскаго стиля);—мелодія каватинны та же что въ эпизодѣ увертюры, только здѣсь въ мажорѣ. Бельмонтъ подъ самыми стѣнами гарема пашы, гдѣ томится его возлюбленная Констанца. Бельмонту необходимо видѣть своего слугу, Педрилло, который какъ-то вкрался въ мѣсто къ пашѣ. Но навстрѣчу влюбленному тенору выходитъ не Педрилло, а стражъ дворцовыхъ садовъ, старый, глухой и сердитый Турокъ, Осминъ (басъ, главное комическое лицо всей оперы). Онъ не выпался, безпрестанно зѣваетъ и съ просонковъ напѣваетъ нѣсенку о женской пѣвѣрности. Распросы Бельмонта и сердитые отвѣты Осмина составляютъ безподобнѣйшій комическій дуэтъ, одинъ изъ перловъ моцартовской, а за тѣмъ и всей существующей на свѣтѣ комической музыки. Тутъ все — совершенство, отъ поты до поты. Красота музыкальная

идетъ рука-объ-руку съ самымъ правдивымъ, самымъ характернымъ и забавнымъ драматизмомъ.

Сердитый Турокъ въ монологѣ, по уходѣ Бельмонта, выражаетъ свои догадки, что молодчикъ, съ которымъ они сейчасъ пошумѣли, приходилъ не за дѣломъ, пожалуй, чего добраго, ужъ не для женщины ли? Именно! Тутъ Осминъ раздражается похвалами своей догадливости и проклятіями волокитамъ. Вотъ смыслъ безподобной басовой аріи (№ 3, F-dur) которая оканчивается самою свирѣпою выходкою «говоркомъ» (A-moll) подъ аккомпаниментъ лычарскихъ инструментовъ. И здѣсь музыка также превосходна какъ и въ предъидущемъ дуэтѣ, и здѣсь неподражаемо переданъ характеръ Осмина, который только и мечтаетъ какъ бы посадить гяуровъ на колъ, или повѣсить, или задушить, или утопить, или четвертовать, или — все это вмѣстѣ. Злоба неистовая, но комическая, потому что Осминъ во всю пѣсню только при намѣреніяхъ и остается. Лучше Осмина Моцартъ не создавалъ ни одного комическаго типа, потому что и Лепорелло въ Донъ-Жуанѣ не превосходитъ Осмина, а только равняется ему, въ другомъ родѣ. Роль Осмина была написана для феноменальнаго артиста Финшера \*) и требуетъ необыкновенно объемистаго и полнаго голоса вмѣстѣ съ отличнымъ искусствомъ актера. Замѣчательно, что этотъ характеръ вполне созданъ Моцартомъ, такъ какъ въ пѣснѣ Брецнера Осминъ вовсе не занимаетъ такого важнаго мѣста.

За злобой аріей баса слѣдуетъ самая нѣжная, мелодическая арія тенора (№ 4, A-dur). Оттѣнки сентиментальной любви, трепетъ и бѣшеніе сердца влюбленнаго выражены здѣсь со всею тонкою прелестью моцартовской музыки. Эта арія (которую онъ самъ высоко цѣнилъ) одно изъ лучшихъ его вдохновеній. Слѣдуетъ хоръ Турокъ, привѣтствующихъ пашу. (№ 5, C-dur, съ ригурнелемъ A-moll) Музыка въ веселомъ характерѣ съ восточнымъ колоритомъ, какъ въ увертюрѣ (NB. Съ восточнымъ, какъ его понимали въ Вѣнѣ, въ концѣ прошлаго вѣка).

№ 6, бравурная арія Констанціи (въ B-dur)—уступка стороны автора въ пользу примадонны (синьоры Кавальери).

Финаль 1-го дѣйствія составляетъ комическое тріо Бельмонта, Педрилло и Осмина. (№ 7, C-moll и C-dur) Теноръ и слуга его (тоже теноръ) стараются войти во дворецъ пашы, Осминъ ихъ не пускаетъ. Споръ и ссора. Поворотъ терцета и всѣ подробности отличны.

Второе дѣйствіе начинается аріеткой Блонды, прислужницы и почти подруги возлюбленной Бельмонта. (№ 8, A-dur) Граціозный типъ субретки, который потомъ часто встрѣчается у Моцарта.

№ 9, — большой дуэтъ Блонды съ Осминомъ, который, на старости лѣтъ, влюбился въ молоденькую гяурку, а она дурачить его. Въ дуэтѣ много безподобнаго комизма и голоса ведены, разумѣется, образцово.

№ 10. Сентиментальная каватина Констанціи (G-moll Andante), не изъ сильныхъ произведеній Моцарта. За этимъ монологомъ слѣдуетъ разговоръ Констанціи съ пашею Се-

\*) У Финшера было дѣйствіе съ половиной октавы отъ контра-Д до высокаго тенора А.

лямомъ (лицомъ не поющимъ, такъ какъ нумера музыки въ этой оперѣ по *нѣмецкимъ* обычаямъ перемѣшаны съ прозой). На угрозы Селима смертно непокорной одамы-кѣ — она отвѣчаетъ длинною выходкою риторическаго геройства. Текетъ огромной бравурной аріи (№ 11, C-dur) съ безконечными ригурнеллями и самыми вычурными украшениями въ концертномъ вкусѣ. Такіе, для насъ *замѣтные* нумера встрѣчаются, къ *сожалѣнію*, въ каждой оперѣ Моцарта.

№ 12. Аріетка Блонды (G-dur  $\frac{2}{4}$ ) въ томъ же родѣ какъ и № 8.

№ 13. Аріа Педрилло, который не изъ храбрецовъ, но увѣряетъ себя, что ничего не труситъ (D-dur  $\frac{3}{4}$ ).

Много комизма и красоты музыкальной.

Чтобы привлечь Осмина на свою сторону и обмануть его, Педрилло, помня, что и медвѣди отъ хмѣльнаго не отказываются, подпиваетъ свирѣпаго Турка. Осминъ долго упрямятся, потомъ рискуетъ хлебнуть запрещенной Магометомъ влаги—вкусно! онъ исправно начинаетъ ее потягивать, развеселится больше и больше, наконецъ вмѣстѣ съ Педрилло поетъ во все горло;

«Vivat Bachus, Bachus lebe,  
Bachus war ein braver Mann!  
(Вивать Бахусъ! вивать Бахусъ!  
Бахусъ славный человекъ!)»

Это опять неподобный комическій дуэтъ (№ 14, C-dur). Мелодія шаловливая, безпечная; въ оркестрѣ флейточка вторитъ паяльву Педрилло и будто подсмѣивается надъ Осминомъ. Прелестное сочетаніе голосовъ и оркестра подъ самую игривую, забавную мелодію, въ состояніи развеселить ипохондрика.

№ 15. Аріа Бельмонта (B-dur  $\frac{3}{4}$ ), очень красивая, но послабѣе первой (№ 4).

Главный нумеръ второго акта — его фпналъ, большой квартетъ Констанціи, Бельмонта, Блонды и Педрилло.

№ 16. Педрилло, разумѣется, влюбленъ въ Блонду, какъ его господинъ въ Констанцію. Сперва, радость свиданія (устроеннаго разными хитростями и на большой рискъ) горячее, страстное Allegro (D-dur  $\frac{3}{4}$ ); потомъ начинаются со стороны мужчины сомнѣнія, все ли время ихъ возлюбленные были вмѣстѣ вѣрны? Распросы у каждой четы идутъ параллельно и въ одно и тоже время, что для музыки очень выгодно. Четыре разные характера отражаются каждый въ своемъ голосѣ, а сочетаніе ихъ живымъ, естественнымъ контрапунктомъ составляетъ высшую прелесть. Констанція оскорбляется вопросомъ и печалится, Блонда отвѣчаетъ на дерзость—пощечиной. Влюбленные ссорятся не на шутку (Andante G-moll и проч. вся ередняя часть квартета); потомъ мужчины просятъ прощенія, женщины долго не прощаютъ (прелестное Andantino A-dur  $\frac{3}{8}$  и Allegretto A-dur  $\frac{3}{4}$ ). Наконецъ—всепрощенье и общая радость (D-dur Allegro  $\frac{3}{4}$ , немножко фугированное). Квартетъ во всѣхъ отношеніяхъ образцовый. Психологическія тонкости, правда въ характерахъ идутъ наравнѣ съ постоянно-прелестными подробностями въ голосахъ и въ оркестрѣ. Общее впечатлѣніе увлекательно.

Послѣднее дѣйствіе начинается большой аріей Бель-

монта (Es-dur № 17). Надежды его на скорое ссели-неніе съ Констанціей, такъ какъ все уже улажено къ похищенію и отплытію. Аріа очень мелодична и совершенно въ характерѣ Бельмонта, очень красива, выгодна для тено-ра, но по вдохновенію все-таки уступаетъ аріи № 4.

Въ видѣ условнаго знака для Констанціи, Педрилло ночью, подъ ея окномъ, поетъ романсъ съ аккомпаниментомъ гитары (въ оркестрѣ *только* пицicato струнныхъ). Мелодія романса № 18 въ характерѣ старинной баллады и чрезвычайно-оригинальна по модуляціи.

Пѣніе прерывается Осминомъ, который подкарауливъ весь комплотъ, разрушаетъ его и заранѣе предается восторгу, что глупы наконецъ-то не избѣгнуть пет.ш. Аріа эта «Na! wie will ich triumphiren» (№ 19, D-dur  $\frac{3}{4}$ ), въ формѣ рондо съ весьма-частымъ повтореніемъ главной мысли, безподобно передаетъ истинную, чудовищную радость грубой и жестокой натуры.

Итакъ похищеніе не удалось, — Бельмонтъ и Педрилло въ рукахъ паши и казни ожидаютъ обѣ влюбленные четы.

Дуэтъ Бельмонта и Констанціи (№ 20 B-dur) красивъ, но во многомъ устарѣлъ, риториченъ и вдохновеніемъ не отличается.

Развязка, какъ и ожидать слѣдуетъ.—счастливая.

Паша Селимъ гораздо добрѣе своего сподвижника, Осмина: прощаетъ виновныхъ и, мало того, позволяетъ всѣмъ имъ четыремъ возвратиться во-свои. Такіе добрые пашин случаются не на свѣтѣ, а только въ театральныя пѣсачъ прошлаго вѣка. Опера оканчивается куплетомъ, повторяемымъ по-очереди всѣми главными лицами (благодарность пашѣ и проч.). Осминъ, когда очередь доходитъ до него, сворачиваетъ на свой любимый свирѣпый паяльвъ: Erst geköpft, dann gehangen, и тѣмъ остается вѣренъ своему характеру до послѣдней минуты. Въ заключенье, хоръ Турокъ изъ № 5.

Итакъ, за вычетомъ бравурныхъ аріи примадонны и нѣкоторыхъ нумеровъ послабѣе, вся опера исполнена образцовыхъ красотъ и съ многихъ сторонъ дышетъ свѣжестью, какъ будто вчера написана. Въ Германіи она служила постояннымъ украшеніемъ оперной сцены въ продолженіе полулѣтка, и недавно еще, въ минувшемъ январѣ, возобновлена въ Берлинѣ съ чрезвычайнымъ успѣхомъ.

А. СЪРОВЪ.

## ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

Говоря о воронежскихъ спектакляхъ, мы уже упомянули объ артисткѣ кievскаго театра, г-жѣ Фабіанской. Мы сказали тогда, что явившійся въ водевилѣ *Сиротка Сусанна*, въ роли нѣмой Сусанны, г-жа Фабіанская съ перваго дебюта выказала свой прекрасный талантъ и знаніе сцены. Въ послѣдующіе дебюты она вполне оправдала лестное мнѣніе объ ней публики. Во всѣхъ своихъ роляхъ г-жа Фабіанская была превосходна, особенно въ роляхъ: Маріи—въ *Материнскомъ благословеніи*, Вѣрочки—*Дочь русскаго актера*, Елизаветы Александровны (*Комедія безъ названія*) и моло-

даго мельника (*Что такое любовь*)? Кроме г-жи Фабіанской, вновь прибывшіи сюда г. Никитинъ также поправился публикѣ. Репертуаръ г. Никитина весьма разнообразенъ; кроме главнаго своего амплу молодыхъ людей и волокитъ, онъ хорошъ и въ комическихъ роляхъ, какъ напр. въ роли Ганса (*Заколдованный принцъ*), но лучше всего Никитинъ играетъ Курбетова въ комедіи: *Домашняя исторія*, Робена (*въ Запискахъ демона*), Четверкина (*Харьковский женихъ*) и др. Эти два артиста составляютъ украшеніе воронежской сцены; благодаря ихъ игрѣ театръ всегда полонъ. Представленіе на харьковскомъ театрѣ комедіи Гололя: *Женитьба*, послужило новымъ доказательствомъ непогрѣшимости одного изъ афоризмовъ Гипократа: *experientia fallax* (*Опытность лжетъ*). Піеса эта, разыгранная студентами, въ первый разъ выступившими на театральное поприще, прошла отлично. Черезъ двѣ недѣли та же комедія разыгрывается харьковскими актерами,—и что же? пропускъ, искаженіе, непониманіе ролей. Всѣ актеры кроме г-жи Ладиной, которая очень естественно сыграла сваху, были невыразимо плохи и совершенно испортили всю піесу; въроятно *Женитьба* не долго удержится на харьковской сценѣ при подобной обстаповкѣ. За то пріѣздъ трагика Рыбакова вполне вознаградила Харьковцевъ за бѣдность прочей труппы. Г. Рыбаковъ извѣстенъ на многихъ провинціальныхъ сценахъ какъ отличный драматическій актеръ и прибытіе его въ Харьковъ истинно порадовало всѣхъ любителей театра. Въ первый разъ онъ явился въ роли Ляпунова въ драмѣ Геденова: *Смерть Ляпунова*. Игра его, начиная съ первыхъ словъ: «я здѣсь!» до послѣдней эффектной сцены, была превосходна. Въ бенефисъ Микульской Рыбаковъ игралъ въ комедіи Островскаго: *Не въ свои сапожки садись*, роль стараго купца *Русакъ* и вполне выказалъ разнообразный свой талантъ. Роль простаго набожнаго купца вышла также искусна какъ и энергическая роль Ляпунова. Бенефициантка играла въ водевиляхъ: *Первое волокитство Ринель* и *Взаимное обученіе* и была почти на своемъ мѣстѣ. Кроме Рыбакова, харьковскую сцену оживила молодая граціозная танцовщица Царева; танцы ея увлекательны и полны жизни и огня.

Въ прошедшемъ номерѣ, говоря объ одесской итальянской труппѣ, мы подробно описали талантъ примадонны Ореліа, теперь скажемъ нѣсколько объ другой примадоннѣ, Мопджини. Г-жа Мопджини еще очень молода, но у нея восхитительный, серебристый голосъ, сопрано; онъ доходитъ до верхняго *ре*, вся гамма ея ровна какъ жемчужное ожерелье. Въ голосѣ г-жи Мопджини много природной гибкости, много способности къ правильной акцентуаціи. Послѣ удачнаго дебюта въ *Риголетто*, она прелестно спѣла *Аиду* и потомъ *Лючію*. У обѣихъ примадонъ безана поклонниковъ, которые раздѣлились на двѣ враждебныя партіи, и потому каждый разъ въ театрѣ повторяется исторія Капулетти и Монтекки.

Общественная жизнь Кавказа оживилась недавно благотворительнымъ спектаклемъ, даннымъ въ Эривани. Въ составъ этого спектакля вошли: *Женитьба* Гоголя и *Блуда отъ нѣжнаго сердца*, водевилъ графа Соллогуба. Давно уже

въ Эривани не было театра и жители этого города скромно довольствовались домашними вечеринками, иногда зваными обѣдами, катаньемъ въ саняхъ и проч., какъ вдругъ одной изъ милыхъ эриванскихъ дамъ пришла благая мысль устроить спектакль въ пользу бѣдныхъ. Первое представленіе доставило очень хорошій сборъ,—еще нѣсколько такихъ и участь эриванскихъ бѣдныхъ значительно улучшится.

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о Ригѣ. Здѣсь образовалось музыкальное общество, дающее абонементами концерты, на которыхъ исполняются преимущественно классическія произведенія. Извѣстный парижскій пѣвецъ романсовъ и пѣсенокъ, Левассоръ пріѣхалъ на-дняхъ въ Ригу, давъ передъ тѣмъ два представленія въ Митавѣ. Этотъ парижскій прометей побывалъ во всей Германіи и наконецъ черезъ Берлинъ, Кенигсбергъ и Данцигъ явился въ Ригу. О высокомъ комическомъ талантѣ Левассора писано много; его оригинальныя выходки, удивительная способность передать каждый характеръ вполне,—изумительны. Лучшія сцены Левассора: *Любовь парикмахера*, комическая сцена, гдѣ онъ представляетъ одинъ нѣсколько лицъ, и *Тити*, разказъ блузинка о представленіи Роберта. Носятся слухи, что Левассоръ завернетъ и въ Петербургъ. Въ Ригу пріѣхала придворная пѣвица баденскаго театра, г-жа Говицъ-Штейнау, и дебютировала въ *Дочери полка*. Изъ драматическихъ піесъ лучше всѣхъ идетъ на здѣшнемъ театрѣ комедія Калиша: *Mittelhausen*. Въ ней превосходны лучшіе артисты рижской труппы: г. и г-жа Гробекеръ.

Пишутъ намъ изъ Варшавы слѣдующее:

Въ Вѣстникѣ было уже говорено о неудачномъ концертѣ пианистки Тейнцманъ Эльментъ; во второмъ своемъ концертѣ она имѣла болѣе успѣха и спасла себя нѣкоторымъ образомъ отъ нападеній критики. Г. Щепановскій, извѣстный превосходною своею игрою на гитарѣ, тоже давалъ концертъ. Къ сожалѣнію избранный этимъ артистомъ инструментъ весьма неблагоприятный. Прибывшая въ Варшаву изъ Галиціи пѣвица, г-жа Богдановичъ, обратила всеобщее вниманіе на замѣчательный свой талантъ, о которомъ въ послѣднее время неоднократно упоминали заграничныя и мѣстные журналы съ восторгомъ. Первые, Италіянцы провозгласили пѣвицу эту—польскою Каталани! Быть можетъ и не ошиблись, но кажется, что слишкомъ преждевременно поставили ее наравнѣ съ знаменитою нѣкогда артисткою. Г-жа Богдановичъ имѣетъ прекрасный голосъ, сопрано, свѣжій, звучный, серебристый, очень обширнаго діапазона, и при первомъ ея появленіи полагали даже, что у нея низкій *mezzo-soprano*. Замѣтно, что г-жа Богдановичъ не во-время оставила руководство извѣстнаго учителя пѣнія, Ламберти; прекрасный голосъ ея не обработанъ какъ-бы слѣдовало, а потому нѣтъ еще ровности тона, необходимой для изящнаго исполненія гаммы, самой трудной задачи для пѣвца или пѣвицы. Однимъ словомъ, талантъ замѣчательный, но требуетъ еще обработки; журналы замѣтно преувеличили свои похвалы. Сопутствующій г-жѣ Богдановичъ пианистъ Эрнести, принимая участіе въ ея концертахъ, исполнилъ нѣсколько собственныхъ композицій въ легкомъ стилѣ, но очень хоро-



ших и очень ловко обработанных: приятная игра его механически сильно развита, не лишена качеств, требуемых от отличного артиста; онъ съ какою-то особенною жадностью стремиться къ совершенству, работаетъ съ истинною любовью къ искусству, и работаетъ какъ видно не безъ пользы. Онъ еще молодъ, предъ нимъ обширное поле и трудный путь, но трудъ и воля доведутъ его до желаемой цѣли — сдѣлаться хорошимъ композиторомъ.

Слышали мы и молодую г-жу Богданы, піанистку, родомъ Венгерку, по....

Ожидаемый прїѣздъ въ Варшаву г-жи *Viardo* прїостановилъ на-время концерты; мы слышали въ первый разъ знаменитую пѣвицу, извѣстную С. Петербургу, въ полномъ блескѣ своего таланта, на вечерѣ, давшимъ его сіятельствомъ, Намѣстникомъ царства. Послѣдовавшее чрезъ пѣсколько дней первое представленіе Нормы было какъ-бы подкрѣпленіемъ молвы, отлившей у всей почти публики милую надежду познакомиться съ талантомъ извѣстной пѣвицы. Петербургской публикѣ опа извѣстна въ полномъ развитіи своего таланта, мы же слышимъ ее въ первый разъ; время, неумолимый разрушитель всего на земномъ мірѣ, лишилъ знаменитую пѣвицу блеска прекраснаго некогда голоса, который въ низкомъ регистрѣ еще остался довольно свѣжъ, но въ среднемъ лишенъ ясности, въ верхнемъ силы и звука:

Изъ всѣхъ шести представлений (кромѣ бенефиса составленнаго изъ разныхъ отрывковъ) первое было самое неудачное; роль Нормы требуетъ силы, которой у г-жи *Viardo* теперь вовсе нѣтъ. Въ потрясающемъ тріо первого дѣйствія мы остались равнодушны; грандіозное анданте *Casta Diva* не произвело на насъ никакого впечатлѣнія. За то въ duo съ Поліономъ (*al fin son tua*) мы замѣтили въ пѣвицѣ необыкновенное одушевленіе, тронувшее до глубины души слушателей.

Слѣдующія выступленія, въ Севильскомъ цирюльницѣ и Трубадурѣ (*Асучепа*), дали возможность убѣдиться въ необыкновенномъ, даже гениальномъ талантѣ г-жи *Viardo*; въ особенности въ роли Розины, которую я слышалъ много много десятковъ разъ исполненную разными пѣвицами (въ томъ числѣ и г-жею де Лагранжъ), я примѣтилъ много новыхъ мѣстъ, мнѣ вовсе неизвѣстныхъ, которыя прежде проходили незамѣтно.

Въ сценѣ урока пѣнія, г-жа *Viardo* истинно гениально пѣла двѣ мазурки Шопена, аранжированныя для пѣнія, и извѣстную польскую пѣсенку: *Szynkareczko, szafareczko, bój się Boga bo!* которую, при громкихъ рукоплесканіяхъ, повторила два раза.

11 января устроенъ былъ, въ маскарадныхъ залахъ здѣшняго театра, благотворительный концертъ, въ которомъ г-жа *Viardo*, повторивъ мазурку Шопена, исполнила арию изъ *Италіанки въ Альжирѣ* и прекрасную арию изъ *Пророка* (*La complainte*) и кромѣ того испанскія пѣсни. Многочисленное собраніе отборнаго общества Варшавы искренно поблагодарило знаменитую пѣвицу за припятіе участія въ концертѣ, въ которомъ кромѣ ея піанистъ Эрнести сыгралъ

балладу Шопена, молодой виолончелистъ Лебренъ вариаци Франкома, а здѣшний любитель музыки, г. Ома Загоровскій, пропѣлъ композицію Игн. Коморовскаго: *Teżkne Chłopi*, и *Ruta i Barwinek* Ст. Монюшки.

На слѣдующій день въ Большомъ театрѣ дано было въ пользу г-жи *Viardo* представленіе, состоящее изъ отрывковъ изъ Севильскаго цирюльника, *Отелло* и *Пророка*. Не смотря на немовѣрные цѣны, театръ былъ переполненъ публикою, громко выразившею артисткѣ свой восторгъ; букеты сыпались къ ногамъ ея, и она поспѣшила подѣлиться ими съ нашимъ польскимъ артистомъ Добрескимъ.

На прекрасномъ балу, давшимъ въ день Нового года у Намѣстника царства, г-жа *Viardo* говорила мнѣ, что съ искреннимъ сожалѣніемъ, едва-ли не со слезами оставляетъ здѣшнее общество, въ которомъ принята была такъ радушно, какъ нигдѣ и никогда. Передъ отъѣздомъ знаменитой артистки, пѣкоторыя дамы, какъ напр. кн. Четвертинская, гр. Потоцкая, М-me Maurice, Шембекъ, Коссаковская и другія, занявшись продажей билетовъ между своими знакомыми, устроили утрешній концертъ въ залѣ варшавскаго гражданскаго губернатора Лашинскаго, послѣ котораго г-жа *Viardo* отправилась черезъ Берлинъ въ Парижъ.

17 января, г-жа Богдановичъ давала прощальный концертъ предъ отъѣздомъ своимъ въ Кіевъ, а 22-го былъ данъ, въ пользу бѣдныхъ, въ купеческомъ собраніи любителями музыки и пѣнія концертъ въ пользу бѣдныхъ.

Опера Монюшки «Халка» имѣла необыкновенный успѣхъ.

15-го января 1858 г.

ЛЮЦИАНЪ ФОНЪ ШАЛЕ.

*Изъ Минска мы получили слѣдующія извѣстія:*

Проѣздомъ чрезъ Минскъ, въ ноябрѣ 1857 г., извѣстный, какъ называлъ себя въ афишкѣ, механикъ и физикъ Лунде-Троа давалъ пѣсколько неудачныхъ представлений въ городскомъ театрѣ. Если бы не содѣйствовала ему Дирекція театра, добавляя драматическія піесы, то г. Лунде-Троа вскорѣ послѣ первыхъ представлений нечего было бы дѣлать въ Минскѣ. По выѣздѣ его появились въ Минскѣ длинныя афишки съ объявленіемъ бенефиса Шпаковского. Не смотря на то, что афишки были огромныя и много обѣщающія, бенефисъ не удался и выбранныя піесы на польскомъ языкѣ: «Смерть и арендный владѣлецъ», и на русскомъ: «Дѣвушка рекрутъ», не одобрены публикою уже потому, что отличаются неправдоподобностью и натянутыми эффектами. Объявленный послѣ того спектакль въ пользу г-жи Плонской по своему разнообразію былъ занимательный и принятъ съ восторгомъ. Въ польской драмѣ: «*Zebrawka*» г-жа Плонская исполнила роль нищей, особенно во второмъ дѣйствіи правдиво и артистически; не мало нужно было умѣнья и непритворнаго страданія, чтобы выдержать самую ужасную, страшную мимику при пораженіи глазъ ея ударомъ молніи; также г. Мондшеймъ въ роли Павла, владѣльца Гамерпін, обратилъ на себя вниманіе, исполненіемъ, полнымъ чувства; не менѣе того могла бы быть инте-

ресна игра дѣвицы Дроздовскій 1-й, но она не всегда исполняетъ условія, требуемыя отъ артистки, въ чемъ отчасти не она виновата, а ея самоувѣренность. Послѣдовавшій за тѣмъ бенефисъ Мондшейна былъ удаченъ въ матеріальномъ отношеніи, отчего выигралъ самъ бенефициантъ, но въ сценическомъ неоправдалъ ожиданій публики и, разумѣется, потерпѣли зрители. Замѣчательно еще въ этомъ бенефисѣ, что въ польской драмѣ: Семь главныхъ грѣховъ, г. Петриковскій явился на сцену, не зная и, откровенно сказать, не понимая своей роли, что перѣдко случается, особенно въ русскихъ пьесахъ;—отъ чего бы Дирекціи не обратить на это вниманіе. 22 декабря данъ былъ спектакль въ пользу увѣчныхъ и выреченныя деньги обращены въ инвалиднѣй капиталъ. Уже по цѣли спектакля каждый изъ актеровъ старался о точномъ выполненіи своей роли. Дѣвица Дроздовская 2-я ловко исполнила польку—Венгерку, а Петриковскій и дѣвица Стефанія—pas-de-deux польку. Г-жа Дроздовская 1-я доставила истинное удовольствіе исполненіемъ романа Варламова: «Онъ меня не любитъ». Спектакль былъ разнообразенъ и всѣ остались довольны.

Проезжіи чрезъ г. Минскъ, декабря 24 дня 1857 года.

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Въ парижской Комической Оперѣ было недавно блистательное представленіе въ пользу г-жи Ванденгевель-Дюпре. Лучшая пѣвица Комической Оперы прощалась съ публикой въ этотъ вечеръ въ лучшихъ роляхъ своего репертуара. Спектакль состоялъ изъ отрывковъ *Риголетто*, *Отелло*, *Дочери полка* и оперетки: *Les Noces de Jeannette*. Въ этомъ спектаклѣ участвовали и знаменитѣйшій Дюпре, отецъ прекрасной пѣвицы. Г-жа Дюпре ѣдетъ въ Марсель, куда ангажирована на 30 представленій. Комическая Опера обогатилась прелестной бездѣлкой въ 1-мъ актѣ, Левена и Муано, музыка Базена: *les Desespérés*. Въ опереткѣ всего три лица: крестьянинъ Фабрисъ, Англичанинъ лордъ Фламбургъ и хорошенькая крестьянка Стефанетта. Лордъ и крестьянинъ сходятся вмѣстѣ у стараго дуба, намѣреваясь лишиться себя жизни. Лордъ вынимаетъ шелковый шнурокъ, крестьянинъ веревку,—оба хотятъ съ отчаянія удавиться. Вдругъ является молоденькая крестьянка; свѣжій голосокъ ея весело раздается по лѣсу; она начинаетъ рвать жолуди и вдругъ съ дуба къ ея ногамъ падаютъ два отчаянныхъ не успѣвшихъ повѣситься. Въ одномъ узнаетъ она своего жениха, въ другомъ своего благодѣтеля. Что вы дѣлали наверху?—Хотѣли повѣситься.—Зачѣмъ?—Мнѣ скучно! отвѣчаетъ милордъ!—Меня прогнали съ фермы, говоритъ крестьянинъ. Стефанетта смѣется и устроиваетъ дѣло такъ ловко, что оба отчаявшіеся мирятся съ жизнью. На это милое либретто, изпещренное остроуміемъ и веселыми шутками, Базенъ написалъ легкую, граціозную музыку, вполне соответствующую сюжету. На Лирическомъ Театрѣ возобновляютъ извѣстную оперу Фелиціана Давида: *La Perle du Brésil*, главную роль займетъ г-жа Карвалло; постановка на сцену будетъ самая великолепная.

Французскій Театръ представилъ новую пьесу Скриба:

*Feu Lionel ou qui vivra verra*. Новая комедія остроумнаго водевишта отличается занимательною завязкою, живыми сценами, замысловатой интригой, неожиданными подробностями и имѣла блистательный успѣхъ; императоръ вмѣстѣ съ императрицей присутствовали на первомъ представленіи. На театрѣ Gaité дана драма гг. Анисе-Буржуа и Деннери: *Les Fiancés d'Albano*, замѣчательная только тѣмъ, что эта пьеса четыре раза мѣняла свои названія являясь на афишѣ, сперва была названа *La Fausse Conversion*, потомъ *les Mines de San-Gaetan*, теперь извѣстна подъ именемъ: *les Fiancés d'Albano*, но настоящее ея названіе: *Le Secret de la confession*. Важныя причины заставили авторовъ перемѣнить мѣсто дѣйствія и изъ Корсики перенести въ Калабрію; главная интрига основана на столѣтней враждѣ двухъ семействъ и на любви двухъ братьевъ къ одной дѣвушкѣ. Палероаль-привлекаетъ публику водевилемъ Клервиля: *Marcassin*. Давно уже на театрѣ Ambigu Comique давали кровавую мелодраму того же имени съ проклятіями, обмороками, рыданіями и проч. Пылившій же *Marcassin*—предобрый малый и въ лицѣ Равеля смѣшилъ публику до слезъ донъ-Жуановскими похождениями.

Молодые артисты Императорской Консерваторіи исполнили въ четвертомъ концертѣ новую серенаду Мейербера на два хора. Она называется: *L'Adieu aux jeunes mariés*.

Пріѣздъ г-жи Вярдо изъ Варшавы въ Берлинъ оживилъ тамошній зимній сезонъ. Знаменитая пѣвица явилась въ столицѣ Пруссіи послѣ 10-лѣтняго отсутствія и если утратила прежнюю свѣжесть голоса, за то превосходная метода и искусство попрежнему восхищаютъ слушателей. Г-жа Вярдо пѣла въ *Иорикѣ*, *Пророкъ* и *Севильскомъ Цирюльничѣ*, сверхъ того участвовала и въ придворномъ концертѣ, гдѣ возбудила громкія рукоплесканія, исполнивъ арію изъ *Танкреды*, *Erlkönig* Шуберта, *Мазурку* Шопена и двѣ испанскія пѣсни. Г-жа Вярдо по настоятельной просьбѣ многочисленныхъ поклонниковъ ея таланта остается еще на нѣкоторое время въ Берлинѣ. Въ день бракосочетанія принца прусскаго съ англійской принцессой на Королевскомъ театрѣ данъ былъ торжественный спектакль, который начался свадебнымъ маршемъ изъ *Sommernachtsstraum* Мендельсона; послѣ него послѣдовалъ прологъ соч. Адама, написанный нарочно на этотъ случай и окончившійся народнымъ гимномъ. Затѣмъ слѣдовала опера Вебера *Эврианта*, исполненная превосходно лучшими пѣвцами и оркестромъ подъ управленіемъ капельмейстера Тауберта. Черезъ нѣсколько дней послѣ празднествъ явилась на сценѣ Королевскаго театра комическая оперетка *Maître Pathelin*, выдержавшая до 40 представленій въ Парижѣ.

Въ Вѣнѣ ожидаютъ пріѣзда французскаго тенора Роже. Изъ оперъ даются все старыя: *Кипрская королева*—Галеви, *Жидовка*, *Велизарій*, *Фенелла* и др. Дирекція придворнаго вѣнскаго театра собирается поставить на сцену оперу Бальфа: *Цыганка*. Въ Вѣнѣ Масляница прошла очень весело и шумно; было нѣсколько публичныхъ баловъ, для которыхъ Іоганнъ Штраусъ написалъ новые вальсы и увлекательныя польки. Кромѣ того на Масляницѣ дана новая опера г. Зуппе: *Paragraph drei*, неимѣвшая особеннаго успѣха, хотя обѣ



ней много говорили до представленія; тоже можно сказать и о балетѣ Сенъ-Леона: *Der Jahrmarkt von Harlem*, поставленномъ на вѣнскую сцену для дебютовъ парижской тапцовщицы Легренъ, которая хотя и поправилась, по не затмила вѣнскихъ танцовщицъ. Теноръ Рейхардтъ имѣетъ большой успѣхъ; его мягкій, симпатичный голосъ нашелъ сочувствіе здѣсь какъ и въ Парижѣ, гдѣ онъ пѣлъ прошлую зиму. Леопольдъ Мейеръ также возвратился въ Вѣну.

Въ Лейпцигѣ собралось нѣсколько замѣчательныхъ артистовъ, въ томъ числѣ Дрейшюкъ, Иосифъ Вѣнявскій и Колозанти, прекрасный артистъ на новозобрѣтенномъ инструмента орфелеидѣ. Знаменитый Мошелесъ, достойный соперникъ Мендельсона, далъ музыкальный вечеръ, на которомъ всѣ три пианиста соперничали въ искусствѣ. Въ Лейпцигѣ возобновлена трагедія Шиллера: *Мессинская невеста*, съ хорамъ.

Въ Дрезденѣ проводили съ торжествомъ Женинъ Линдъ. Въ послѣднемъ концертѣ она исполнила арію изъ ораторіи: *Сотвореніе міра*, арію изъ *Соннамбулы*, и двѣ нѣмецкія пѣсни. Женинъ Линдъ по словамъ дрезденскихъ газетъ отправляется въ Лондонъ, между тѣмъ какъ ее ждали къ намъ въ Петербургъ.

Въ Венеціи театръ *Фениче* открылся оперой Феррариса: *Candiano IV*. Опера эта, данная по смерти композитора, не смотря на превосходное исполненіе, потерпѣла рѣшительное фіаско.

Въ Лиссабонѣ отличается г-жа Тедеско; особенно хороша она въ *Анни Боленъ*.

Во Флоренціи Филармоническое общество дало концертъ, состоявшій исключительно изъ классическихъ произведеній Бетховена, Гайдна, Глука, но это нововведеніе кажется не нашло много охотниковъ старинной музыки.

Верди ставитъ на сцену театра *Санъ-Карло*, въ Неаполѣ, новую оперу: *Una vendetta in domino*. Онъ явился въ театръ когда давали *Травиату*; публика тотчасъ же его узнала и встрѣтила маэстро громкими рукоплесканіями.

Въ Лондонѣ во время празднествъ, данныхъ по случаю бракосочетанія англійской принцессы, данъ былъ блестящій концертъ въ Букингемскомъ дворцѣ. Оркестръ состоялъ изъ 100 человѣкъ. Соло пѣли Пикколомини, Клара Новелло, миссъ Пайнъ, теноръ Джульини, Вейсъ и Ривсъ. Исполняли произведенія Мендельсона, Генделя, Моцарта, Мейербера, Вагнера. Были сверхъ того три чрезвычайныя представленія оперныя и драматическія. Изъ оперъ дана *Кастильская Роза*, Бальфа, изъ трагедій *Макбетъ* съ лучшимъ англійскимъ трагикомъ Филиппсомъ. Королева съ новобрачными и съ своими августѣйшими гостями удостоила посѣтить всѣ три представленія.

## ЛЮБОВЬ БЕТХОВЕНА.

Въ Боннѣ жило семейство Брейнингъ, отличавшееся и дарами счастья и своимъ образованіемъ и тонкимъ обращеніемъ; въ этомъ семействѣ молодой Бетховенъ былъ всегда очень ласково припятъ и находилъ отдохновеніе отъ вспышекъ своего характера и необузданнаго воображенія. Онъ посѣщалъ этотъ домъ почти всякій день, то для того чтобы

проиграть тамъ свое новое сочиненіе, то чтобы избавиться отъ дурпаго расположенія духа, которому онъ уже тогда подвергался. Его слушали съ радостью, съ благоговѣніемъ, ободряли его, старались развеселить. Иногда онъ вдругъ не являлся въ продолженіе нѣсколькихъ недѣль; но только что снова приходилъ, его встрѣчали опять безъ всякой досады. Въ кругу этого семейства, въ которомъ образованные люди находили самую занимательную бесѣду, развивалось въ Бетховенѣ предпочтеніе къ высшему кругу общества; здѣсь образовались его понятія о пѣсенныхъ поэтахъ и писателяхъ.

Въ числѣ гостей была Иоанна Гонратъ, живая, умная бѣлокурая красавица. Она родилась въ Кѣлнѣ и проводила каждый годъ нѣсколько мѣсяцевъ въ кругу друзей своихъ въ Боннѣ. Небольшая ростомъ, но граціозная, она была увлекательно-мила и очень хорошо образована; играла чудесно и пѣла со вкусомъ. Бетховенъ былъ передъ нею ребенкомъ, но почувствовалъ къ ней сильнѣйшую любовь. Иоанну радовала эта бурная страсть, отъ которой онъ безпрестанно приходилъ въ замѣшательство; она любила слушать его импровизаціи на фортепиано, погружавшія ее въ мечты и трогавшія иногда до слезъ. «Геній, воспламененный любовью, забываетъ неравенство лѣтъ, чиновъ и состоянія.»

Да, хотя дѣвица Гонратъ была уже невеста человѣка, за котораго она впоследствии и вышла замужъ; хотя она была десятью годами старше молодого артиста, но къ игръ его прислушивалась не безнаказанно: въ этой игрѣ высказывалось столько грусти и пессимной надежды. Бетховенъ одинъ изъ удивительнѣйшихъ импровизаторовъ когда-либо существовавшихъ, развивался могущественно подъ вліяніемъ возрастающей страсти; разумѣется, Иоанна была спокойнѣе его. Убѣжая изъ дома Брейнинга назадъ въ Кѣлнъ, простилась она съ Бетховеномъ тремя строками пѣсни:

Mich heute noch von Dir zu trennen  
Und dieses nicht verhindern können,  
Ist zu empfindlich für mein Herz! (\*).

15 октября 1827 г. обвинчалась она съ австрійскимъ капитаномъ Карломъ Гретъ; онъ умеръ фельдмаршаломъ и командиромъ 13 линейнаго полка, ровно чрезъ полгода послѣ самаго Бетховена.

Бетховенъ долгое время сохранилъ въ сердцѣ кровавые слѣды первой любви своей и былъ глубоко пораженъ неувѣрностью Иоанны. какъ называлъ онъ. Ни лѣта, ни развлеченія громкихъ успѣховъ и славы, ни новыя, сильнѣйшія страданія не могли изгладить образа дѣвушки, отразившагося въ его юношеской душѣ. Правда, Байронъ, Канова, Альфieri признавались, что воспоминаніе дѣтской любви не покидало ихъ и во всѣхъ переворотахъ жизни; послѣдній говоритъ: «Дѣйствіе любви понимаютъ очень немногіе, и немногіе его испытываютъ, но только этимъ немногимъ суждено выходить изъ обыкновеннаго круга людей.»

Бетховенъ оставилъ Боннъ въ 1792 г., чтобы продол-

(\*) Моему сердцу слишкомъ больно сегодня же разстаться съ тобою и не видѣть никакой возможности остаться вмѣстѣ.

жать свои музыкальныя изученія въ Вѣнѣ. Столица императора была вмѣстѣ и столицею музыки; здѣсь развилась симфонія и основалась инструментальная музыка. За шесть лѣтъ передъ тѣмъ, зимою 1786 г. жилъ Бетховенъ въ Вѣнѣ. Тогда имѣлъ онъ счастье познакомиться съ Моцартомъ. Последний далъ ему тему для импровизаціи и былъ такъ изумленъ плодотворностью и смѣлостью 16-лѣтняго виртуоза, что сказалъ находившимся тутъ: «Объ этомъ молодомъ человѣкѣ вы еще услышите многое».—Теперь, пріѣхавъ второй разъ въ Вѣну, Бетховенъ былъ извѣстенъ еще только сочиненіями въ легкомъ родѣ, пѣснями, каптатами и фортепіанними піесами, въ которыхъ замѣтно много подражанія Моцарту и медленное развитіе его собственнаго генія. Въ Вѣнѣ встрѣтился онъ съ человѣкомъ особенно нѣжно и тепло сочувствовавшимъ ему, Ван-Свитеномъ, бывшимъ лейбъ-мелікомъ императрицы Маріи-Терезіи и великимъ любителемъ музыки. Его домъ обратился въ академію, гдѣ три раза въ недѣлю собирались любители и замѣчательные артисты, чтобъ выслушивать и изучать высокія творенія музыки. Здѣсь имѣлъ Бетховенъ случай познакомиться съ мелодіями Баха и Генделя, Гайдна и Моцарта; сверхъ того занимался онъ и произведеніями итальянской школы восходя до Палестрины. Въ это же время Бетховенъ познакомился съ княземъ Лихновскимъ, бывшемъ ученикомъ Моцарта. Жена князя была дочь графа Туна, у котораго творецъ *Донъ-Жуана* и *Фицаро* жилъ въ домѣ, когда пріѣзжалъ въ Прагу въ 1786 году. Въ домѣ князя Бетховенъ снова предавался нѣжной страсти какъ и въ домѣ Брейинговъ;—извѣстно, что Бетховенъ не могъ обойтись безъ дружбы и утѣшенія. Здѣсь онъ въ первый разъ слышалъ квартетъ, составленный изъ первыхъ виртуозовъ, жившихъ въ то время въ Вѣнѣ къ славу молодого артиста. Здѣсь-то онъ изучилъ вполнѣ механизмъ каждаго инструмента. Онъ много пользовался со-вѣтами Гайдна и указаніями Альбрехтсбергера, но болѣе всѣхъ обязанъ онъ музыканту Шенку, композитору *Севильскаго цирюльника*.

Послѣдствія французской революціи отозвались и въ Германіи; церковныя владѣнія на Рейнѣ первые рушились. Кельскій курфирстъ Максимиліанъ, братъ императоровъ Іосифа и Леопольда, оставилъ свои владѣнія. Курфирстъ всегда любилъ и цѣнилъ изящныя искусства и всегда покровительствовалъ артистамъ. Бетховенъ былъ организмомъ его капеллы и получилъ позволеніе отправиться въ Вѣну. Потерявъ мѣсто органиста, онъ рѣшился остаться въ Вѣнѣ, куда пріѣхали его педостойные братья и отравили ему жизнь. Къ этому присоединилось еще увеличеніе его глухоты и съ нею вмѣстѣ мрачность характера, которая не переломила геніяльнаго паренія и душевнаго жара, но очень тяжело дѣйствовала на его жизнь и отнимала возможность малѣйшаго наслажденія въ жизни.

Это обстоятельство было совершенно неизвѣстно Бетховену, что ясно видно изъ записанія, которое онъ написалъ въ 1802 году: «О! люди, люди! напрасно вы называете меня непріязненнымъ, злымъ мизантропомъ; какъ вы несправедливы: обвиняете человѣка, не зная тайной причины его грусти. Сердце мое и чувства съ самаго дѣтства были рас-

положены къ добру; я даже способенъ былъ къ великимъ дѣламъ. Подумайте только: 6 лѣтъ я находился въ ужасномъ положеніи; неопытные врачи мнѣ только повредили: съ году на годъ надѣялся поправиться и обманулся; наконецъ обреченъ переносить долгую тяжкую болѣзнь. Имѣя отъ природы горячій, пылкій характеръ, склонный къ свѣтскимъ развлеченіямъ, я долженъ былъ удалиться отъ людей и жить одинокимъ изгнанникомъ. Все это приводило меня въ отчаяніе, я едва не посягнулъ на свою жизнь. Только искусство призываетъ меня къ жизни, я не могу оставить свѣтъ до тѣхъ поръ пока не исполню вполнѣ своего назначенія. И такъ я влачу тяжкую жизнь; говорятъ, нужно быть терпѣливымъ,—я терпѣливъ! Рѣшаюсь все перенести до тѣхъ поръ пока рука неумолимой Парки не перерѣжетъ нити моей жизни. Боже мой! Ты видишь мое сердце! Ты знаешь, что я всегда любилъ своихъ ближнихъ и старался дѣлать имъ добро. — Люди! когда вы прочтете эти строки, вспомните, какъ были несправедливы ко мнѣ! Несчастный утѣшаетъ себя только тѣмъ, что, не смотря на всѣ препятствія и преслѣдованія судьбы, сдѣлалъ все, чтобы назваться достойнымъ артистомъ и человѣкомъ!»

Весь періодъ отъ 1800 до 1813 года былъ для Бетховена періодомъ славы и блеска! Въ Вѣнѣ начинали все болѣе и болѣе цѣнить его геніальныя способности и благородство его сердца, особенно когда Іеронимъ, король Вестфальскій, пригласилъ его въ Кассель къ своему двору. Три высокіе покровителя искусствъ и артистовъ: эрцгерцогъ Рудольфъ, князь Кинскій и Лобковицъ, назначили Бетховену пенсію въ 4000 гульденовъ, которая уплачивалась весьма аккуратно.

Къ лучшимъ годамъ жизни Бетховена можно отнести замѣчательный эпизодъ любви его, которымъ Скудо оканчиваетъ свой рассказъ. Въ 1806 году любовь эта была въ полномъ разгарѣ. Когда Бетховенъ увидѣлъ въ первый разъ Джульету ди Гичіарди, ему пришла тотчасъ же на память Іоанна фонъ Гонратъ; тѣ же пѣжныя, воздушныя формы, тѣ же густые бѣлокурые локоны, тотъ же свѣтлый, наблюдательный умъ — «Новая любовь зарождается часто воспоминаніемъ о прежней и какъ бы воскрешаетъ ее въ сладкихъ мечтахъ.»

Бетховенъ писалъ своей возлюбленной 6 іюля 1806 года изъ Венгрии, гдѣ пользовался долгое время морскимъ купаньемъ, слѣдующія строки:

«Мой ангелъ, моя жизнь, мое сокровище!—Пишу тебѣ сегодня нѣсколькословъ твоимъ карандашомъ. Зачѣмъ такъ грустить, когда иначе быть не можетъ? Развѣ наша любовь можетъ существовать безъ обоюдныхъ жертвъ? слезы твои не измѣняютъ нашихъ отношеній? Молю тебя, утѣшься, успокойся? Желалъ бы сказать тебѣ многое.—Ахъ! бываютъ минуты, когда я нахожу, что языкъ не въ состояніи передать чувствъ! Развеселись, мое дорогое, единственное, сокровище на землѣ; ты для меня составляешь все на свѣтѣ! остальное въ волѣ Божіей, пусть будетъ съ нами что Богу угодно. Твой вѣрный Людвигъ».

Эти строки ясно доказываютъ взаимную склонность молодыхъ людей. Но спустя нѣсколько мѣсяцевъ Бетховенъ

получилъ извѣстіе, что его возлюбленная сговорена съ другимъ, неизвѣстнымъ ему человѣкомъ. Невозможно описать отчаяніе великаго музыканта при этой новости. Онъ бѣжалъ изъ Вѣны подобно раненному льву, въ котораго попала ядовитая стрѣла. Онъ рѣшился отдохнуть въ Венгрію въ замкѣ своей пріятельницы, графини Ердоди. Но несчастный не могъ оставаться спокойно на одномъ мѣстѣ; вдругъ исчезъ онъ изъ замка и три дня сряду скитался по полямъ, не находя силъ утолить свое горе. Жена учителя музыки графини нашла его лежащимъ на краю пропасти и привела въ замокъ.

Джюльета вышла за бѣднаго дворянина, графа Галлемберга, котораго знала еще до связи своей съ Бетховеномъ, но волѣ матери и всего семейства, желавшаго имѣть непременно зятя знатнаго происхожденія. Графъ былъ также музыкантъ и жилъ единственно своимъ талантомъ. Онъ написалъ музыку для нѣсколькихъ балетовъ, имѣвшихъ успѣхъ. Находясь въ самыхъ затруднительныхъ обстоятельствахъ, онъ получалъ часто небольшія пособія отъ Бетховена. Потомъ графъ сдѣлался директоромъ театра въ Вѣнѣ и врагомъ Бетховена. Въ 1822 году графиня Галлембергъ явилась въ раскаиніи и слезахъ къ своему возлюбленному, онъ взглянулъ на нее съ гнѣвомъ и отвернулся, не сказавъ ни слова.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ образъ Джюльеты и Гичіорди остался навсегда въ его сердцѣ и передъ смертью онъ произнесъ ея имя. Это имя вмѣстѣ съ раздражающими звуками сонаты *Cis moll*, посвященной Джюльетѣ, перейдетъ въ потомство, и это произведение, какъ и другія сочиненія Бетховена, останутся навсегда исповѣдью его жизни и любви...

## АНТОНЪ ВАНЪ-ДИКЪ.

Ванъ-Дикъ, знаменитѣйшій ученикъ Рубенса, справедливо названный царемъ портретистовъ, родился въ Антверпенѣ 1598 или 9 года. Отецъ его славился какъ живописецъ на стеклѣ, а мать своимъ артистическимъ шитьемъ по канвѣ. Первымъ его учителемъ живописи былъ Генрихъ Ванъ-Баленъ, отъ котораго въ самомъ началѣ молодой Ванъ-Дикъ умѣлъ перенять бойкость въ рисунокъ и блестящій колоритъ. Вскорѣ послѣ этого всемірная знаменитость перваго художника Фламандской школы привлекла и Ванъ-Дика въ его мастерскую; успѣхи его были такъ быстры, что онъ превзошелъ всѣхъ своихъ товарищей, пзнаменитый его наставникъ поручилъ ему исполненіе нѣсколькихъ значительныхъ картинъ. Сраженіемъ Амазонокъ и рисунками для фресокъ, изображающихъ исторію Деція Муса, приобрѣлъ онъ уваженіе и довѣренность своего учителя, котораго онъ съ тѣхъ поръ сдѣлался скорѣе помощникомъ чѣмъ ученикомъ.

Въ это время Рубенсъ посоветовалъ своему ученику поѣхать въ Римъ и Венецію. Сдѣлавъ онъ это вѣроятно изъ расположенія къ нему, хотя нѣкоторые утверждаютъ, что онъ хотѣлъ удалить опаснаго соперника. До отъѣзда своего изъ Антверпена молодой Антонъ написалъ три картины: «Ессе homo», Христа на Масличной горѣ и жену Рубенса. За послѣднюю онъ получилъ отъ своего наставника прекраснаго бѣлаго коня.

Ванъ-Дикъ отправился въ Италію съ рекомендательными письмами своего учителя, но на пути, недалеко отъ Брюсселя, въ 5 миляхъ, въ деревнѣ «Savelthen» удержала его любовь къ прелестной крестьянкѣ и этой-то любви обязана небольшая тамошняя церковь двумя картинами:—одна изображаетъ возлюбленную Ванъ-Дика, другая самого живописца на бѣломъ конѣ, подаренномъ ему Рубенсомъ.

Безразсудная эта любовь угрожала уничтоженіемъ всѣхъ надеждъ на усовершенствованіе таланта молодого художника, такъ-счастливо начавшаго свое поприще. Рубенсъ всѣми способами старался вновь воспламенить въ немъ жажду славы и любовь къ искусству, наконецъ послалъ къ нему одного кавалера, краснорѣчивыя доказательства котораго успѣли вывести влюбленнаго изъ заблужденія и прекратить пагубную страсть: Ванъ-Дикъ послѣ долгихъ сопротивленій отправился въ Венецію. Тутъ, окруженный образцовыми произведеніями Тіціана, Павла изъ Вероны и нѣсколькихъ другихъ живописцевъ, Ванъ-Дикъ перенималъ ихъ методу. Колоритъ его сдѣлался теплѣе, рисунокъ правильнѣе; шпрокія, энергическія контуры Рубенса начали уступать типамъ болѣе оконченнымъ и мягкимъ, перенятымъ у старшаго Караччи и Гвидо Рени. Такъ на лицахъ ангеловъ въ его произведеніяхъ видна женская красота произведеній перваго, Мадонны отличаются прелестью и мягкостью втораго. Можетъ быть, что именно это перениманіе достоинствъ итальянскихъ художниковъ лишило въпослѣдствіи силъ нидерландскаго живописца той смѣлости, силы и вдохновенія, которыми отличался Рубенсъ, такъ-какъ рѣдко можно соединить истинное вдохновеніе съ полною точностію отдѣлки.

Находясь попеременно то въ Венеціи, Генуи и Римѣ, то во Флоренціи, Туринѣ и Сициліи, Ванъ-Дикъ неуспынно работалъ. Въ галереѣ Dugazzo въ Генуи находится между прочимъ его превосходный портретъ князя Монсато на лошади, извѣстный изъ гравюры, сдѣланной Рафаэлемъ. Въ Римѣ написалъ онъ портретъ славнаго покровителя изящныхъ искусствъ и поэзій, кардинала Bentivoglio, а также жившаго тамъ Англичанина Роберта Sherley съ женой; въ Палермо—большой образъ для алтаря. Вездѣ былъ онъ принимаемъ съ почестями и вездѣ вознагражденіе за труды достойно было великаго художника.

Распространивши славу свою на всемъ полуостровѣ, Ванъ-Дикъ возвратился на родину, гдѣ сейчасть написалъ двѣ картины: св. Августина и Распятіе; эти картины были явнымъ доказательствомъ изученія итальянскихъ художниковъ. Говорятъ, что Рубенсъ предлагалъ ему руку своей старшей дочери, но Ванъ-Дикъ отказался, пылая любовью къ прекрасной Еленѣ, второй женѣ Рубенса. Вѣроятно огорченный завистью своихъ товарищей, онъ вскорѣ оставилъ родной городъ и удалился въ Гагу, приглашенный Фридрихомъ Нассаускимъ, принцемъ Оранскимъ. Тамъ онъ написалъ портреты не только самого принца, супруги его и семейства, но даже почти всѣхъ знатныхъ особъ его Двора.

Изъ Гаги Ванъ-Дикъ уѣхалъ въ Лондонъ и Парижъ, но не будучи тамъ принятъ такъ, какъ онъ ожидалъ, возвратился въ Антверпенъ и здѣсь для города Deendermonde сдѣлавъ двѣ картины: Иисуса Христа на Крестѣ и Рождество Его, принадлежащія къ образцовымъ произведеніямъ знаменитаго художника. Ванъ-Дикъ второй разъ поѣхалъ въ Лондонъ, куда приглашалъ его самъ Карлъ I. Другъ и поклонникъ его Dighy представилъ художника королю и Карлъ, узнвъ цѣнны талантъ, собственноручно повѣсилъ ему на шею свой портретъ на толстой золотой цѣпи, богато украшенный брилліантами; кромѣ того назначилъ ему большое жалованье и велѣлъ приготовить нарочно для него двѣ квартиры: одну на зиму, а другую на лѣто.

Въ Англіи, можно сказать, началась для Ванъ-Дика блестящая карьера, хотя въ это время онъ посвятилъ себя исключительно портретамъ. Въ самомъ дѣлѣ талантъ его долженъ былъ привлечь его къ этому роду живописи, требующему не столько гениальнаго творчества, сколько счастливаго подчиненія выраженію отдѣльныхъ фигуръ. Кнѣзь Ванъ-Дика, полная прелесть и изысканность, придавала лицамъ



сняемыхъ особъ благородный и спокойный характеръ. Съ одного взгляда умѣлъ онъ, съ скоростью, свойственной только великимъ портретистамъ, пайти для всякаго лица выраженіе наиболѣе естественное. При этомъ не выбиралъ онъ никогда минутъ мгновенной страсти;—оттого всякій портретъ позволяетъ зрителю заглянуть въ глубину души, угадать тайныя мысли представленнаго лица. При Дворѣ Карла I находилось тогда много знаменитостей, писавъ портреты которыхъ, нидерландскій художникъ могъ выказать свой талантъ въ полномъ блескѣ. Такіе именно портреты выходили изъ подъ его кисти гораздо лучше; казалось, что онъ былъ рожденъ не для писаго класса, которыхъ портреты гораздо хуже исполнялъ.

Фигуры мѣщанъ Ванъ-Дикъ писалъ равнодушно, копируя только природу, не желая или не умѣя облагородить своего оригинала. Въ этомъ отношеніи онъ далекъ отъ Рубенса, который даже некрасивымъ лицамъ *успѣлъ придать прелесть* красоты. Собственно только въ изображеніяхъ важныхъ особъ Ванъ-Дикъ *заслуживаетъ* имя перваго портретиста, въ другихъ же его затмѣваетъ Рубенсъ, какъ и всѣхъ, которые подражали ему.

Въ Лондонѣ Ванъ-Дикъ жилъ открыто съ настоящимъ княжескимъ великолѣпіемъ.

Его праздники, въ которыхъ принималъ участіе цвѣтъ аристократіи, славивсь богатствомъ, вкусомъ, изысканностью, музыкальными и мимическими талантами. Эта роскошь и другія чувственыя удовольствія, которымъ онъ неутомимо предавался, источили его состояніе и жизненныя силы. Впрочемъ доходы его всегда были достаточны для его расходовъ. За его картины платили огромныя суммы, хотя надъ головой онъ занимался день или два. Не смотря на всю свою небрежность, онъ оставилъ послѣ себя 100 тысячъ талеровъ наличными деньгами и вѣроятно оставилъ бы еще больше, еслибы въ послѣдніе годы своей жизни не занимался Алхиміей. Князь Buckingham хотѣлъ возстановить силы разстроеннаго неумѣренпой жизнью артиста и потому женился на прекрасной и молодой Маріи Ruthwen, дочери шотландскаго графа Gorgee. Ванъ-Дикъ павѣстилъ вмѣстѣ съ ней родной городъ, а оттуда поѣхалъ въ Парижъ, съ намереніемъ росписать галерею Лувра, по пайдя эту работу отданною Пуссену, воротился большою въ Лондонъ и предложилъ королю сдѣлать картоны, имѣющіе цѣлью увѣковѣчить важныя празднества лондонскаго Двора. Занимался не-

полненіемъ своей мысли, онъ умеръ въ 1641 году, 42 лѣтъ. Тѣло было перенесено въ церковь св. Павла и Cowley, современный поэтъ, написалъ стихи въ честь умершаго артиста.

Природа надѣлила Ванъ-Дика пониманіемъ всего прекраснаго и гармоническаго, чего онъ самъ былъ вѣрнымъ изображеніемъ. Лице его, болѣе прелестное и милое, чѣмъ Рубенса, менѣе выражало силы воли. Можно сказать, что разница талантовъ этихъ знаменитостей ясно выказывалась въ чертахъ лица. Геній Рубенса былъ многосторонній, творческій во всѣхъ родахъ искусства, напротивъ Ванъ-Дикъ постоянную оригинальность выказываетъ только въ портретахъ. Во всѣхъ большихъ своихъ произведеніяхъ почти вездѣ онъ подражаетъ представителю Фламандской школы, но не какъ бездарный копистъ, а какъ ученикъ, увлеченный достоинствами учителя, по все желающій придать однакъ своимъ работамъ отличительный характеръ. Еслибы даже Ванъ-Дикъ обратился къ высокой живописи, сомнительно, сравнялся ли бы онъ когда-нибудь съ Рубенсомъ: недоставало ему способности обнимать однимъ взглядомъ всѣ подробности обширнаго произведенія и соединять ихъ между собою наиболѣе приличнымъ и эффектнымъ образомъ. За то въ высокой степени обладалъ онъ талантомъ придавать задуманную мысль и драматическую силу отдѣльнымъ лицамъ. Никто вѣроятно не превзошелъ его въ изображеніи умирающаго на крестѣ Христа. Рубенсовъ Искупитель, полный идеальной святости, не имѣетъ ничего въ себѣ земнаго; Ванъ-Дикъ напротивъ сѣмѣлъ съ божественностью соединить и признаки смерти. Тѣло распятаго, блѣдное, кажется, еще вздрагиваетъ отъ послѣднихъ усилій жизни; голова омрачается смертельнымъ мракомъ, но непріятный этотъ видъ уничтожается выраженіемъ несравненной важности, сладости и любви въ чертахъ Того, который, умирая, прощаетъ своимъ врагамъ и мучителямъ.

Во всѣхъ знаменитыхъ европейскихъ галереяхъ находятся историческія картины и портреты работы Ванъ-Дика. Нѣкоторыя изъ нихъ (Ессе homo, портретъ Тиціана и другія) самъ авторъ рѣзалъ на мѣди и рѣзьба эта, хотя на видъ, кажется, не аккуратная, высокаго достоинства въ художественномъ отношеніи. Изъ его учениковъ замѣчательнѣйшіе суть: Давидъ Бекъ (Beck), Бертранъ Фушье (Fouchier) и Іоаннъ Фонтъ Нейпъ (Neyn).

## ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

# Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

поступили въ продажу, для фортепіано:

## ОПЕРА ФЕНЕЛЛА

или

## ПАЛЕРМСКІЕ БАНДИТЫ,

музыка Д. Ф. Е. Обера.

Цѣна 2 руб. сер.

## ILLUSION PERDUE

(Troisième impromptu),

pour le piano par

A. Henselt.

Nouvelle édition. op. 34. Цѣна 1 р. сер.

## ETUDE - MAZURKA

pour le piano,

par

Talaxy.

Op. 19. Nouvelle édition. Цѣна 60 к. сер.

## GRACE ET COQUETTERIE

pour le piano,

par

Pacher.

Op. 18. Nouvelle édition. Цѣна 60 коп. сер.