

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 7.

16 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. Стеловскаго, 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 Китнера, кв. № 33.

Къ 7-му № прилагаются: «Eugenie-полька», Валлерштейна и «Toast» Шульгофа.

Содержаніе: Концерты (М. Рапппорта). — Левассоръ (М. Р.) — Критическія замѣтки (А. Стоюнина). — Замѣчательные композиторы-фортепьянисты (А. Коптскаго). — Рашель. — Иностраннѣй Вѣстникъ.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Относительно пересылки журнала гг. иногороднымъ подписчикамъ.

Каждый номеръ Т. и М. Вѣстника доставляется немедленно по выходѣ (каждое воскресенье) въ Газетную Экспедицію С. Петербургскаго Почтамта, сполна по числу всѣхъ иногородныхъ подписчиковъ, подъ росписку пріемщика, неразрѣзанный, со всѣми приложеніями, въ наглухо-заклепанныхъ конвертахъ, на которыхъ означенъ адресъ подписчика. Въ началѣ номера припечатано каждый разъ, какія именно приложены музыкальныя піесы. Дальнѣйшее отправленіе журнала зависить отъ Газетной Экспедиціи, и потому, въ случаѣ несправной доставки или совершеннаго неполученія котораго—либо № Вѣстника или приложеній, или же въ случаѣ если пакеты будутъ доставлены вскрытыми и листы разрѣзанными, всѣ жалобы должны быть присылаемы прямо на имя г. Директора Почтоваго Департамента С. Петербургскаго Почт-директора.

## КОНЦЕРТЫ.

Не много придется намъ сказать о началѣ концертнаго сезона. Какъ мы предвидѣли, толки о предполагаемомъ пріѣздѣ знаменитостей оказались большею частію неосновательными, — пустою болтовнею. Любители хорошей музыки опять обманулись въ своихъ надеждахъ; по примѣру прошлыхъ годовъ ожидаетъ ихъ грустная участь—платить рубли въ угодлиность слишкомъ-обязательнымъ покровителямъ, а хуже всего, покровительницамъ посредственностей и слушать часто, весьма часто звуки раздражающіе уши. Грустно становится на душѣ, когда подумаешь, до какой жалкой степени посредственности дошли настоящіе концерты, до какой степени дошли злоупотребленія промышленниковъ-музыкантовъ. Въ прежнія времена, объявляющій концертъ и являющійся на эстраду публично артистъ непременно соединялъ въ себѣ всѣ качества, требуемыя отъ человѣка, который сдѣлалъ въ искусствѣ важный шагъ впередъ, талантъ котораго необыкновенный и составляетъ исключеніе; произведенія, исполняемыя въ концертахъ, отличались строгимъ выборомъ и представляли трудности недоступныя даже лучшему любителю, за то и слушатель возвращался изъ концерта подъ вліяніемъ самаго пріятнаго впечатлѣнія; онъ ощущалъ то волненіе, которое всегда производитъ истинный артистъ, одаренный священнымъ огнемъ; онъ наслаждался въ полномъ смыслѣ, онъ воодушевлялся мастерскою игрою виртуоза. Что такое нынѣ концертъ? увы, большею частію промышленная афера и больше ничего. Какой-нибудь господинъ или барыня, кое-какъ играющій на какомъ-либо инструментѣ или пожалуй воображающій себѣ, что у него отличный голосъ, собираетъ нѣсколько подобныхъ ему артистовъ-самозванцевъ (разумеется съ обязанностию отплатить имъ тѣмъ же) и смѣло объявляетъ большой концертъ *вокальный и инструментальный*. — Совершивъ охоту на карманы бѣдныхъ меломановъ и навязавъ почти насильно сотню или двѣ билета, онъ является на эстраду и безжалостно колотитъ въ несчастное фортепьяно, метаясь какъ сумасшедшій на всѣ стороны другой; извлекаетъ изъ

скрипки страшно-фальшивые звуки, третій исполняетъ большую арію хриплымъ теноромъ или басомъ; программа состоитъ изъ полекъ или другихъ всякихъ вздоровъ, доступныхъ любому начинающему ученику (кто нынѣ не играетъ? а право многіе изъ любителей превосходятъ не одного изъ именующихся виртуозами). На эстраду являюся безголосые хористы, смѣло исполняющіе разныя аріи, безнаказа по терзая несчастныхъ слушателей;—для этого достаточно, чтобъ фамилія ихъ оканчивалась завѣтнымъ *ini* или *eri*; друзья рукоплещутъ, вызываютъ и концертъ состоялся. Однимъ словомъ нынѣ не избранные въ искусствѣ даютъ концерты, а всякій кто ни вздумаетъ. *Шарлатанизмъ* господствуетъ, а часто истинный талантъ, виолнѣ замѣчательный, поскромный, пропадаетъ, никѣмъ не замѣченный, гибнетъ въ неизвестности, часто въ нищетѣ, презрѣнный, задавленный ненавистною порою бездарныхъ, но ловкихъ музыкальныхъ пройдохъ. А уши-то и карманы добряковъ-меломановъ страдаютъ да страдаютъ. Въ особенности у насъ эти злоупотребленія увеличиваются съ каждымъ годомъ и нельзя душевно не пожелать, чтобы какія-либо положительныя строгія мѣры прекратили это музыкальное наводненіе, тяготящее падъ бѣднымъ Петербургомъ. Это вопросъ, о которомъ слѣдовало бы подумать серьезно. Нынѣ, когда съ каждымъ днемъ образуются общества съ цѣлю всѣхъ возможныхъ улучшеній, имѣющихъ въ виду народное благосостояніе; нынѣ, когда подъ благодѣтельнымъ покровительствомъ нашего добраго Монарха обращено вниманіе и предприняты дѣятельныя мѣры къ развитію наукъ и искусствъ, отчего бы не обратитъ вниманія на развитіе одной изъ важнѣйшихъ вѣтвей искусствъ,—на музыкальное искусство, имѣющее столь-важное вліяніе на нашъ умъ, сердце и образованіе вообще. Отчего бы не образоваться обществу, составленному изъ извѣстныхъ артистовъ, знатоковъ въ дѣлѣ музыкальнаго искусства, строгому суду которыхъ долженъ бы подвергнуться каждый желающій дать концертъ или, главное, заняться преподаваніемъ уроковъ музыки (зудъ злоупотребленія доходятъ до крайности;—кому ни вздумалось, преспокойно даетъ уроки, самъ не имѣя понятія о музыкѣ). Отчего не установить бы правилъ, по которымъ только артистамъ, пользующимся всеобщою извѣстностью, славою, основанными на фактахъ, на неоспоримыхъ доказательствахъ, было бы дозволено являться въ публичныхъ концертахъ? Вотъ вопросы, о коихъ предлагаемъ подумать серьезно тѣмъ изъ нашихъ читателей, которые серьезно любятъ искусство. Будемъ же надѣяться, что искреннія наши желанія не останутся гласомъ воющаго въ пустынѣ и что въ Петербургѣ, по примѣру другихъ просвѣщенныхъ городовъ, непривзванные не осмѣлятся являться на концертныхъ эстрадахъ.

Большая часть концертовъ прошедшей недѣли или участвовавшихъ въ концертахъ близко, весьма близко подходить подъ рамку описанной нами выше грустной картины;—обойдемъ ихъ молчаніемъ:—жалъ времени и мѣста. Было тоже нѣсколько такъ-называемыхъ концертовъ съ живыми картинами, но тутъ главную роль играютъ живыя картины,—музыкальная часть на второмъ планѣ, и право лучше смотрѣть удачно-составленныя картины, чѣмъ слушать дур-

ную музыку; по въ этомъ случаѣ правильнѣе было бы называть эти концерты просто: «Живыя картины», чѣмъ *Концертъ съ живыми картинами*. Концертъ г-жи Леоновой неоспоримо составляетъ исключеніе; не говоря уже объ участіи извѣстныхъ артистовъ, выборъ большею частью произведеній Глинки сильно говоритъ въ пользу этого концерта и мы съ истиннымъ удовольствіемъ представимъ отчетъ о немъ въ будущее воскресенье. Неужели на сегодня нѣтъ ничего замѣчательнаго, спросите вы съ негодованіемъ!—Успокойтесь, мы еще не кончили; съ радостью скажемъ вамъ, что среди постоянныхъ тучъ, владычествующихъ надъ нашимъ музыкальнымъ горизонтомъ, пробился тихо, скромно лучъ солнца, согрѣвшій наши музыкальныя чувства. Мы хотимъ говорить о замѣчательной, истинно-артистической игрѣ на виолончели молодого бельгійскаго артиста г. Монтини, который привелъ въ восторгъ всѣхъ присутствовавшихъ на его концертѣ, данномъ въ прошедшій вторникъ въ Михайловскомъ Театрѣ. Онъ обладаетъ всѣми качествами, требуемыми отъ первостепеннаго виртуоза; но кромѣ того игра его отличается необыкновенною пѣвучестью, чувствомъ и мягкостью тона въ соединеніи съ силою; онъ извлекаетъ своимъ истинно-бархатнымъ смычкомъ звука очень-близко подходящіе къ человѣческому голосу, механизмъ доведенъ до высокой степени совершенства, его *staccato* въ особенности замѣчательно, однимъ словомъ г. Монтини въ полномъ смыслѣ артистъ, онъ доставилъ всѣмъ истинное наслажденіе и нѣтъ сомнѣнія, что будущіе его концерты будутъ пользоваться большимъ успѣхомъ. Изъ исполненныхъ имъ піесъ болѣе всего понравились варіаціи на романсъ: «*Si loin*», въ которыхъ артистъ въ полномъ блескѣ выказалъ всѣ сокровища прекраснаго своего таланта. Дуэтъ на фортепиано и виолончели на русскія пѣсни, сочиненія Антона Коптскаго, былъ тоже прекрасно исполненъ гг. Монтини и Мусковымъ, нашимъ русскимъ пианистомъ, дѣлающимъ съ каждымъ годомъ замѣтные успѣхи. Г. Мусковъ приобрѣлъ уже извѣстность, какъ отличный учитель, но мы съ удовольствіемъ замѣтили, что онъ и талантливый исполнитель. Желательно бы было въ исполненіи нѣсколько больше увлеченія, увѣренности и въ особенности смѣлости, но это недостатки, которые можетъ только истребить время и навыкъ. Вообще все исполненное г. Монтини правилось; мы не одобряемъ только выбора послѣдней піесы: «*Carnaval de Venise*»;—порабы оставить этимъ музыкальные фокусы, пеймѣющіе ничего общаго съ искусствомъ; въ особенности артисту, какъ г. Монтини, не слѣдуетъ гоняться за эффектами; его игра сама-собою проникаетъ прямо въ сердце слушателя:—это чистое золото, которому никакъ не нужна примѣсь мишуры. Скоро онъ дастъ второй концертъ;—послушайте, стоитъ того. Въ концертѣ принимали участіе г-жа Бурде, гг. Вурмъ, Декеръ и Дмитріевъ-Свѣчинъ.

Въ заключеніе скажемъ еще нѣсколько словъ о вповѣ-прибывшей пианисткѣ, г-жѣ Тейнцмапъ-Эльменъ, которая явилась въ первый разъ въ понедѣльникъ, тоже въ Михайловскомъ Театрѣ. Она имѣла успѣхъ и съ перваго разу сумѣла возбудить въ слушателяхъ симпатію;—поздравляемъ, тѣмъ лучше для нея. Что касается до нашего мнѣнія, то... по будемъ спѣшать, слушаемъ еще.

Р. С. Во вторникъ, въ залѣ Коммерческаго клуба, дали концертъ Шведскіе пѣвцы; сказанное нами выше не относится до нихъ. Это замѣчательный въ своемъ родѣ хоръ, о достоинствахъ котораго было уже говорено въ Вѣстникѣ; къ сожалѣнію мы не могли быть, — насъ отвлекъ концертъ г. Монтини, но не сомнѣваемся, что и въ нынѣшній разъ пѣвцы имѣли успѣхъ.

Изъ предстоящихъ концертовъ укажемъ на концертъ нашей талантливой піанистки г-жи *Инеборг-Штаркъ*, которая передъ отъѣздомъ своимъ за границу явится въ послѣдній разъ передъ нашей публикой въ Михайловскомъ Театрѣ въ будущую пятницу (21 февраля). О замѣчательномъ талантѣ г-жи Штаркъ мы говорили неоднократно и намъ не остается какъ прибавить, что съ каждымъ годомъ она дѣлаетъ быстрые успѣхи и что игру ея можно слушать съ истиннымъ удовольствіемъ. Талантъ молодой артистки и любовь ея къ искусству заслуживаютъ поощренія и мы увѣрены, что любители наши поспѣшатъ въ театръ, чтобы въ одно и тоже время насладиться игрою г-жи Штаркъ и вмѣстѣ съ тѣмъ оказать ей содѣйствіе въ достиженіи принимаемой ею цѣли отпраться за границу.

Г-жа Штаркъ исполнитъ въ своемъ концертѣ: аллегро изъ концерта Мошелеса (съ акомпаниментомъ оркестра); ноктюрнъ Шопена, «Le Ruisseau», Пашера, «Une fleur animée» К. Майера, «la Sylphide» Вильмерса, и фантазію собственного сочиненія на мотивы изъ Трубадура. Кромѣ того оркестромъ будетъ исполненъ большой маршъ (Fest-Marche), сочиненный и инструментованный г-жею Штаркъ. Какъ видите программа интересная и много-общающая. Въ концертѣ примутъ участіе: гг. Дмитріевъ-Свѣчинъ и Фишеръ.

Замѣчательный молодой скрипачъ, г. Прюмъ тоже намѣренъ въ непродолжительномъ времени дать концертъ.

Піанистъ Равина, извѣстный своимъ граціозными композиціями, пріѣхалъ въ Петербургъ, — вѣроятно и его скоро услышавъ.

М. Р.

## ЛЕВАССОРЪ.

Извѣстный французскій комикъ Левассоръ въ Петербургѣ и далъ первое свое представленіе въ Михайловскомъ Театрѣ въ прошелшій четвергъ. Театръ былъ, несмотря на огромныя цѣны, полонъ и знаменитый артисты мѣлъ большой успѣхъ.

Вотъ что пишутъ о немъ въ одномъ изъ иностранныхъ журналовъ: Сколько тысячъ одностороннихъ, скучныхъ и бездарныхъ актеровъ являлись до того времени, когда природа собрала со всѣхъ ихъ столько ума, пракческаго таланта, и гениальной многосторонности, чтобы создать одного Левассора. Левассоръ—это драматическій Ротшильдъ! Въ драматическомъ искусствѣ не осталось ничего, что бы не было исчерпано Левассоромъ.

Верхъ искусства состоитъ въ томъ, что личность актера, исчезаетъ совершенно въ представляемой роли. До нашихъ временъ *Гаррикъ* все еще служитъ величайшимъ примѣромъ для всѣхъ артистовъ. Хотя всѣ удивительныя черты его

таланта выказывались съ драматической стороны, а Левассоръ отличается въ комическомъ родѣ, но онъ всетаки можетъ сравниться съ *Гаррикомъ* въ искусствѣ передавать чело-вѣческія слабости и смѣшныя стороны съ такою же неподражаемою вѣрностью.

Въ талантѣ Левассора преобладаютъ особенно два качества: онъ умѣетъ удивительно разнообразить представляемыя имъ личности, не упуская малѣйшей подробности въ ихъ изображеніи и обладаетъ увлекательною веселостью, которая легко сообщается всѣмъ присутствующимъ. Хотя Французовъ называютъ вѣтреными, легкомысленными, зато надобно отдать имъ полную справедливость въ томъ что если они примутся за какое-нибудь дѣло, то всегда исполняютъ его добросовѣстно, старательно и отчетливо. Всѣми этими качествами обладаетъ Левассоръ; мимика его удивительна, физіономія до-того подвижнае, что кажется всѣ мускулы и нервы говорятъ въ его лицѣ; сверхъ того, талантъ его въ высшей степени симпатиченъ и покоряетъ небольшою всѣ сердца.

Лучшая сцена Левассора называется *Les amours d'un coiffeur*, гдѣ онъ представляетъ нѣсколько лицъ совершенно-разпородныхъ и свои веселья, остроумныя шутки пересыпаетъ куплетами и пѣсенками. Также неподражаемъ Левассоръ, представляя англійскаго мелмана. Это верхъ совершенства (сцену эту исполнилъ онъ въ четвергъ).

Въ этой сценѣ парижскій комикъ мѣшаетъ французскія слова съ англійскими и такъ превосходно передаетъ ученое и безтолковое мнѣніе Англичанина объ итальянской музыкѣ, что стоило бы Левассору представить подобную сцену на Ламаншѣ, чтобы водворить такъ называемую *entente cordiale* между Франціей и Англіей. Надобно видѣть, какъ Левассоръ передаетъ страданія бѣднаго, непризнаннаго хориста, обязаннаго за 80 франковъ въ мѣсяцъ днемъ и ночью пѣть во всевозможныхъ операхъ. Повторяемъ, видѣть Левассора значитъ вполне насладиться тонкой, умной, оригинальной игрою этого превосходнаго комика.

Г. Левассоръ доказалъ въ четвергъ на дѣлѣ, что мнѣніе иностраннаго журнала основательно; жаль только, что мы не можемъ видѣть его въ костюмѣ и гримированнымъ. Черный фракъ и бѣлый галстухъ во многихъ исполняемыхъ имъ сценахъ не гармонируютъ съ смысломъ словъ и игрою лица артиста и какъ-то странно видѣть напр. блюзника Тити во фракѣ, но печего дѣлать, всетаки интересно.

М. Р.

## КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

I.

### ТРИ СМЕРТИ.

*Майкова.*

Протекшій годъ можетъ назваться счастливымъ въ области русской драматической литературы. Правда, число произведеній заслуживающихъ вниманіе критики не доходитъ до значительной цифры, но все же оно больше чѣмъ было въ предъидущіе годы. Не говоримъ о переводахъ драмъ классическихъ европейскихъ писателей, какъ напр. Шолле-

а «Разбойники» и «Донъ Карлосъ» (г. Достоевскаго), Гете «Ифигенія въ Тавриздѣ» (г. Водовозова), Шекспира «Сонъ въ майскую ночь» (г. Григорьева), переводахъ, въ которыхъ также нуждается наша современная литература; но ограничившись одними оригинальными произведеніями, мы можемъ исчислить нѣсколько отличающихся повизною и достоинствомъ,—конечно, одни болѣе, другія менѣе: *Свѣтъ не безъ добрыхъ людей* г. Львова, *Доходное мѣсто* г. Островскаго, *Просители и Смерть Пазухина* г. Щедрина, *Чужой Хлѣбъ* г. Тургенева и наконецъ *Три Смерти* г. Майкова. О нѣкоторыхъ изъ нихъ мы уже говорили въ прошедшемъ году, тотчасъ же по ихъ выходѣ; о нѣкоторыхъ поговоримъ теперь.

Первое мѣсто среди всѣхъ ихъ безспорно принадлежитъ поэтическому произведенію г. Майкова, *Три смерти*, которое онъ назвалъ *лирическою сценою изъ древняго міра*. Оно заняло бы видное мѣсто и въ литературѣ болѣе богатой чѣмъ наша. Мысль и художественная ея обработка, сильный и звучный стихъ, все обращаетъ на себя вниманіе и обѣщаетъ произведенію долговѣчную жизнь. Оно напечатано въ октябрской книжкѣ Библиотеки для чтенія; но надо сказать, что еще до этого времени оно было разыграно на нѣкоторыхъ домашнихъ театрахъ, конечно безъ вѣдома самаго поэта: обыкновенно все умное и прекрасное быстро распространяется. Эта художественная сцена производила на зрителей глубокое впечатлѣніе и единогласнымъ говоромъ признавалась образцовою. Она же между прочимъ доказываетъ, что и въ наше время произведеніе искусства можетъ создаваться только для искусства, не касаясь ближайшихъ мѣстныхъ или временныхъ интересовъ общества. Интересъ общечеловѣчскій всегда имѣетъ свое значеніе и возбуждаетъ сочувствіе въ читателѣ или зрителѣ,—было бы только художественно развито самое произведеніе. Поэтъ переноситъ дѣйствіе въ древній Римъ во времена Нерона, слѣдственно представляетъ жизнь, по-видимому намъ чуждую; но онъ хорошо знаетъ, что во всякой жизни есть одна сторона, которая имѣетъ значеніе общечеловѣческое, въ которой каждый человѣкъ найдетъ себѣ близкое и интересное. Выставить какую бы то ни было жизнь съ этой стороны, значитъ сблизить насъ съ отжившимъ міромъ, значитъ оживить въ нашихъ глазахъ и самыя формы, которыя безъ этого имѣли бы смыслъ въ исторіи, а не въ искусствѣ. Но исторію мы читаемъ изъ любознательности, къ искусству же обращаемся изъ страсти къ наслаженію, слѣдственно хотимъ въ немъ не изучать старину, а найти жизнь съ ея интересами, понятными и близкими намъ какъ людямъ. Съ этой точки необходимо смотрѣть на каждое драматическое произведеніе; ставъ на нее, мы легко поймемъ, отчего многія драмы, взятая изъ народной исторической жизни, слѣд. жизни намъ близкой, и обработанныя, по-видимому, старательно, не оставляютъ по себѣ никакого впечатлѣнія,—онѣ обрабатываются исторически, а вовсе не эстетически,—значитъ, авторы ихъ не вникали въ сущность эстетическихъ потребностей человѣка.

Понимая все это дѣло какъ нельзя лучше, г. Майковъ не усомнился, что подѣйствуетъ на наше воображеніе драма-

тической картиною древняго міра. Онъ изучалъ этотъ міръ и рисуетъ его рѣзкими и болѣе или менѣе вѣрными чертами, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ вовсе не думаетъ поддѣлываться подъ произведенія древнихъ, зная, что античныя поддѣлки не имѣютъ большой цѣны. Онъ не удавался даже самому Гете, который между прочимъ въ своей Ифигеніи хотѣлъ поддѣлаться подъ греческую жизнь и представить ее съ точки греческаго зрѣнія; отсюда искусственность и ложный тонъ дѣйствуютъ на насъ какъ-то непріятно при всѣхъ другихъ достоинствахъ трагедіи; отъ своего вѣка и отъ его понятій поэтъ не могъ совершенно оторваться; они незамѣтно для него самаго вкрадывались въ его произведеніе и разногласили съ античными формами. Ничего этого мы не встрѣчаемъ у г. Майкова. Онъ рисуетъ древній міръ со своей точки зрѣнія, не поддѣлываясь подъ формы, а стараясь по возможности вѣрно схватить характеръ эпохи, и такъ, что общечеловѣческая сторона жизни у него ни на минуту не терется изъ виду.

Не будемъ разсматривать произведеніе съ исторической стороны, а бросимъ только бѣглый взглядъ на эстетическое его развитіе.

Неронова столица представляетъ страшную картину:

Смерть въ каждомъ домѣ! Цѣлый Римъ  
Какъ цркь. Людей травятъ звѣрями;  
Постумъ убить рабомъ своимъ;  
Изонъ вскрытъ пламъ. Подъ досками  
Раздавленъ Каіі...

Сенатъ весь обращенъ  
Иль въ палачей или въ шпионовъ.

Посреди этого насилія, звѣрства, разврата, чего можно было ожидать отъ жизни людей, еще сохранившимъ нравственное чувство! Смерть, кажется, для нихъ должна бы быть скорѣй отрадою. Но рѣдкій человѣкъ и при такихъ условіяхъ хладнокровно встрѣтитъ ее: врожденное чувство жизни такъ глубоко затаено въ сердцѣ каждаго, что трудно подавить его. Жизнь непременно представитъ какую-нибудь приманку, которая насъ связываетъ съ нею и не позволяетъ радоваться при мысли о смерти. Только человѣкъ, безусловно предавшійся божественной истинѣ, можетъ отойти къ смерти какъ ко спу. Вотъ передъ вами три человѣка, осужденные на смерть: Луканъ, восторженный поэтъ съ возвышенными стремленіями; Сенека, благочестивый старецъ, мудрый философъ; Люцій, эпикуреецъ, любящій жизнь мирную, эстетическую, услаждающую всѣ чувства. Конечно, каждый изъ нихъ по-своему смотритъ на жизнь и ея назначеніе, каждый изъ нихъ съ ужасомъ и негодованіемъ глядитъ на кровавыя картины Рима; но не каждый изъ нихъ промѣнялъ бы добровольно эту жизнь на неизбѣжную смерть.

Разумѣется, пылкій, юный поэтъ болѣе чѣмъ кто-нибудь чувствовалъ призваніе къ жизни. Его приманка—слава, безсмертіе въ потомствѣ. Правда, когда онъ былъ далекъ отъ смерти, онъ хладнокровно описывалъ ее въ слѣдующихъ стихахъ:

Друзья, намъ смерть страшна лишь тѣмъ,  
Все кажется что не совѣтъ,  
Не разомъ мы умремъ;  
Что будемъ видѣть въ свой трупъ,  
Улыбку неподвижныхъ губъ,

Глаза съ тупымъ зрачкомъ;  
 А мухи стаей по лицу,  
 Безъ уваженья къ мертвецу,  
 И по збу попоззуть;  
 И съ содроганьемъ отъ тебя  
 Родные, близкіе, друзья,  
 Въ испугѣ отойдутъ;  
 Что дажо изъ земли сырой  
 За рѣзвой жизнью земной  
 Слѣдить твоей будутъ слухъ;  
 И между тѣмъ какъ надъ тобой  
 Весна покровъ разстелетъ свой  
 И запострѣбеть лугъ,  
 Червь на тебя ужъ наидетъ  
 И жадно ѣсть тебя начнетъ  
 И щеки, и бока...  
 И будешь вѣчно рваться ты  
 На свѣтъ изъ душной темноты, —  
 Да крышка-то крѣпка!  
 Но, смертный! знай, твой титетонъ страхъ,  
 Вѣдь на своихъ похоронахъ  
 Не будешь зритель ты!  
 Вѣдь выѣтъ съ дружеской толпой  
 По будешь плакать надъ собой  
 И класть на гробъ цвѣты;  
 По смерти ты сталъ виѣ тревогъ;  
 Ты сталъ загадкою, какъ богъ,  
 И вдругъ душа твоя  
 Какъ радость встрѣтила покой,  
 Какого въ жизни нѣтъ земной,  
 Покой небытія!»

Не смотря на такое представление смерти, поэтъ содрогается передъ лицомъ смерти. Онъ чувствуетъ мощныя силы для жизни и творчества, вѣрять въ свое назначеніе и вдругъ — смерть. Онъ не можетъ примириться съ этою мыслью; онъ даже сомнѣвается, что возможна близость такой минуты...

Титанъ, грозившій небесамъ,  
 Ужели станетъ горстью пепла!  
 Но можетъ быть! гдѣ жъ смыслъ въ богатъ?  
 Гдѣ высшій разумъ? Провидѣнье?  
 Вдругъ, человека взять въ лѣсахъ,  
 Возвысить въ міръ, дать значенье,  
 И вдруга разбить безъ сожалѣнья  
 Какъ форму глиняную впрахъ...

Чѣмъ сильнѣе и ярче обрисовывается у него идеалъ поэта и сила его могучаго слова, тѣмъ болѣе онъ чувствуетъ потребность жизни, тѣмъ сильнѣе и привлекательнѣе дѣлается ея приманка, и онъ хочетъ жить какъ бы насильно, какъ бы на зло людямъ, осудившимъ его на смерть. Онъ одушевляется этимъ пыломъ жизни:

Ужели съ даромъ ибсенъ лира  
 Была случайно мнѣ дана?  
 Нѣтъ, въ ней была заключена  
 Одна изъ силъ разумныхъ міра!  
 Народовъ мысли образъ дать,  
 Ихъ чувству—слово громовое,  
 Вселенной душу обнимать  
 И говорить за все живое—  
 Вотъ мой удѣлъ! вотъ власть моя!  
 Когда для правды безирютиной  
 Въ сердцахъ людей мелькавшей смутно,  
 Скую изъ слова образъ я,  
 И тутъ враговъ слѣпая стая  
 Его подхватитъ, злая и зла,  
 Какъ псы обглоданную кость —  
 Все, что отвергнуто толпою,  
 Все веселялося со мною,  
 Смотря на жалкую ихъ злость!

А злоба ирачныхъ изувѣровъ,  
 Ханжей, фогляровъ, лицемѣровъ,  
 Съ которыхъ маски я сбивалъ?  
 Дитя ихъ мучилъ и пугалъ!  
 Столповъ отечества заставитъ  
 Я могъ капризамъ зѣвать мочи! —  
 Тѣмъ, что я ихъ стихомъ однимъ  
 Могъ возвеститъ изъ обезславить!  
 Съ Перономъ спорить я дерзалъ, —  
 А кто же спорить могъ съ Перономъ?  
 Онъ почти грызъ, онъ дингалъ треномъ,  
 Когда я встѣдъ за нимъ читалъ  
 И въ залѣ монотъ пробѣгалъ...  
 Что жъ? не былъ я его сильнѣе,  
 Когда не влავствую собою,  
 Онъ опрокнулъ тронъ ногою  
 И вышелъ полотна бѣлье!  
 Вотъ жизнь моя! и чтожъ? —ужель  
 Вдругъ умереть! и это цѣль  
 Трудовъ, великихъ начинаній!  
 Побѣднй лавръ! вѣнецъ желаній!  
 О, боги! нѣтъ! не можетъ быть!  
 Нѣтъ, жить, я чувствую, я буду!  
 Хоть чудомъ, о, я вѣрю чулу!  
 Но долженъ я и буду жить!..

Въ самомъ дѣлѣ, кого бы не отуманилъ такой идеалъ поэта, и кто бы не привязался къ жизни, особенно при мысли, что въ немъ самомъ можетъ олицетвориться этотъ идеалъ. Могъ ли онъ создаться въ римской жизни, спрашиваемъ мы себя, и не задумываясь, отвѣчаемъ: могъ и особенно въ ту кровавую и развратную эпоху, которую представляетъ намъ поэтъ; такія эпохи вызываютъ и людей энергическихъ, съ спльнымъ словомъ, съ стремленіемъ поразить господство порока и низости. Конечно, побѣда остается рѣдко на ихъ сторонѣ, — чаще они погибаютъ; но чело-вѣческая сторона ихъ идеаловъ всегда будетъ привлекать чело-вѣка и смыслъ борьбы ихъ всегда будетъ понятенъ каждому. Могъ ли Римлянинъ такъ выражаться, еще спросите вы. Если въ его выраженіяхъ нѣтъ ничего противорѣчащаго эпохѣ и понятіямъ его, то конечно могъ; въ этихъ формахъ онъ выразился *по-человѣчески*, что особенно и важно въ искусствѣ.

Но вотъ эта пылкая настойчивость, эта слѣпая вѣра въ жизнь быстро уничтожаются приходомъ центуріона, который объявляетъ, что нѣтъ никакой надежды на жизнь, что ероку осталось только до ночи. Поэтъ на минуту какъ будто надаетъ духомъ: смерть страшна ему; онъ закликаетъ центуріона сѣдвинами Сенеки—спасти ихъ, и когда холодное слово воина: «мой долгъ», лишаетъ его всякой надежды на спасеніе, гнѣвъ и злоба на враговъ вспыхиваютъ въ груди поэта, и этотъ быстрый переходъ такъ естественъ, такъ вѣренъ психологически, что представляетъ замѣчательное драматическое движеніе. Душевная энергія не можетъ вдругъ уступить все силѣ:

Какъ безъ боя все отдать.

Справедливая злоба просится высказаться передъ лицомъ враговъ, чтобы хоть смутить ихъ суровою правдою, шевель-путь въ нихъ совѣсть, высказать свое презрѣніе; послѣ всего этого кажется легче будетъ и умереть:

О если долгъ въ твоей груди  
 Не все убилъ, то отведи  
 Меня въ Сенатъ! Какъ съ поля битвы,  
 Предъ смертью, ратнику, сказеть

Дай мнѣ послѣднія молитвы!  
 Дай мнѣ предъ смертью завѣщать  
 Безъ жни, передъ лицомъ всеенной,  
 Все что привыкъ я испробовать,  
 Священной истиной считать.  
 Я имъ скажу: въ нихъ чести нѣтъ!  
 Въ нихъ умъ какой-то мглою одѣтъ!  
 Для нихъ отечество и слава—  
 Рѣлей напыщенныхъ приправа!  
 Величіе народа въ томъ,  
 Что поситъ въ сердце оныя свои.  
 Убивъ въ немъ доблести величіе,  
 Заставивъ въ играхъ и ширахъ  
 Забыть добра и зла различье,  
 Въ сердца всеяла только страхъ.  
 Отъ правды казнь ограждаешь  
 И предъ рабами величаешь,  
 Они мочтуютъ навсегда  
 Избѣгнуть кары и суда...  
 Я имъ скажу—готовать сами  
 Свой приговоръ себѣ они...

Какая пламенная душа выражается въ этихъ словахъ: этотъ гимнъ вы назовете благороднымъ, эту злобу—священною. Положеніе истинно драматическое. Но вотъ поэтъ видитъ, что и это желаніе его не можетъ исполниться; никто его не услышитъ, ничто ему не поможетъ; бессильная злоба его быстро переходитъ въ жалобы, въ плачъ молодой души, еще не научившейся владѣть собою; его слабая надежда привязывается къ тому человѣку, на котораго менѣе всего онъ могъ бы надѣяться, эта надежда, конечно, лишь соломенка для утопающаго.

Но Цезарь!.. мы вѣдь съ нимъ когда-то  
 Роели, играли какъ два брата!  
 Онъ исполнилъ врозь дѣтскихъ игръ  
 И приговоръ свой остановилъ...  
 Въ немъ сердце есть... вѣдь онъ по тигрь...  
 Римъ часто по-пусту злоеловилъ...  
 Что я ему? Мои мечты,  
 Да пѣсни—все мои заботы..

Желаніе пайти въ человѣкъ черты лучшія, какихъ у него даже и нѣтъ, оправдать его для того только, чтобы привязать къ нему свою надежду, представляетъ тонкую психологическую черту, на которую нельзя не обратить вниманія. Но вотъ является ученикъ Сенеки и предлагаетъ учителю бѣжать вмѣстѣ съ Луканомъ, и въ мигъ новая надежда всыхиваетъ въ груди поэта. «Я говорилъ, что не умру!» радостно восклицаетъ онъ; но вдругъ душа его смущается; съ напряженнымъ вниманіемъ слушаетъ онъ страшный разговоръ приближающаго ученика:

Я черезъ форумъ проходилъ.  
 Съ какими-то диками измѣльемъ  
 Народъ носилки окружилъ;  
 Въ носилкахъ трупъ Эпихариди  
 (Подъ вѣдомъ праздника Киприды  
 Низомъ друзей собралъ къ ней въ домъ);  
 Вчера она подъ колесомъ,  
 Въ жестокыхъ мукахъ, не выжила  
 И никого не предала!  
 Трещали кости, кровь текла...  
 Въ носилкахъ потю изловчилась  
 Связать платкомъ—и удивилась!  
 Воскликнула сама центуріонъ:  
 -Въ рабынь вселился духъ Китоновъ!  
 А Римъ? Сенатъ? воемъ обращенъ  
 Изъ въ плаччей или въ шипіоновъ!

Что произошло въ этотъ мигъ въ душѣ поэта свидѣтель-

ствуютъ слова его, обращенныя къ ученику въ видѣ упрека: «И ты хотѣлъ, чтобы мы бѣжали!» Идеаломъ героизма передъ нимъ является слабая женщина, но не та гордая, безукоризненная Римлянка, какими могъ гордиться Римъ въ былыя времена, а женщина даже сомнительной нравственности, *душа безумныхъ сатурналий*. Поэтъ самъ устыдился своего малодушія; въ немъ заговорила честь, гордость... и вопросъ о жизни въ мигъ былъ поконченъ; это новое чувство оторвало его мысль отъ грязной земли; возвышенное сознание достоинства мужа вознесло его надъ всѣмъ. Онъ даже не увлекся тѣмъ новымъ героизмомъ, на которое указалъ его товарищъ, Люцій:

Бываютъ точно времена  
 Советамъ особеннаго свойства:  
 Себя не трудно умертвить,  
 Но жизнь понять, остаться жить,  
 Клянусь—не малое героизмомъ!

Нѣтъ, смерть теперь стала ему милѣе жизни. Благородная человѣческая гордость спасла его отъ рабскаго малодушія. Цриманки жизни потеряли свою цѣну:

Да развѣ могъ я жить какъ трусъ!  
 Нѣтъ, нѣтъ! клянусь, меня не стану  
 Геройствомъ женщинъ попрекать!  
 Послѣднихъ Римлянъ въ насъ помянуть!  
 Ну, Римъ! тебѣ волчица мать  
 Была! Я вѣрю... въ сказкѣ древней  
 Есть правда... Ликторъ! я готовъ...  
 Я здѣсь чужой въ гиполой харчевнѣ  
 Убийцъ наемныхъ и воровъ...  
 Смерть тяжела лишь для рабовъ!  
 Намъ—въ ней триумфъ...

За этими словами жить больше уже невозможно, и поэтъ заключаетъ свою жизнь достойнымъ поэтическимъ монологомъ. Онъ вдохновляется великою минутою смерти:

О боги, боги!  
 Вы обижали предо мной  
 Виднѣя древности сѣдой  
 И олимпійскіе чертоги,—  
 За тѣмъ, чтобы стихъ могучій мой  
 Ихъ смертнымъ былъ провозвѣстатель!  
 Теперь стою я какъ ваятель  
 Въ своей великой мастерской,  
 Передо мной какъ исполины  
 Недовершенныя мечты!  
 Какъ мраморъ, ждуть онѣ одной  
 Для жизни творческой черты!  
 Простите жъ, пышныя мечтаны!  
 Осуществить я васъ не могъ!  
 О, умирай какъ богъ  
 Среди начатаго міроздавья!

По нашему мнѣнію, лицо Лукана особенно удалось г. Майкову: въ немъ столько драматическихъ движеній, удавшихся такъ вѣрно, переданныхъ такъ поэтически.

Сенека, представитель стоическаго взгляда на жизнь и смерть, является совершенной противоположностью Лукана. Цѣль его жизни—*мыслить, истину любя*, а на смерть смѣтрить онъ какъ на *миръ перерожденья*.

Мы боги, скованные тѣломъ,  
 И въ этотъ дивный переходъ,  
 Въ страдальчьи покидая земю,  
 И прежній образъ свой пріюмяю,  
 Вспугая въ небо божествомъ!

Конечно, при такомъ взглядѣ, онъ долженъ назвать смерть *великимъ шагомъ*, и видѣть въ ней *праздникъ*. Но при

такимъ же взглядѣ нельзя ожидать отъ него какихъ либо драматическихъ движеній. Онъ успокоивается на томъ пре-  
красномъ идеалѣ философа, къ которому стремился всю  
свою жизнь; онъ даже и говоритъ немного сравнительно съ  
другими, но при всемъ томъ спокойный образъ его рисуется  
довольно рѣзко, отбѣваясь другими лицами. Эта возвы-  
шенность и спокойствіе передъ смертью, передъ которою  
другой дрожитъ и негодуетъ, привлекаютъ васъ. Вы не со-  
всѣмъ хладнокровно прислушиваетесь къ словамъ мудреца,  
когда онъ рисуетъ картину жизни и смерти:

Жизнь хороша, когда мы въ мірѣ  
Необходимое звѣно,  
Со всѣмъ живущимъ за одно;  
Когда не лишній я на пирѣ;  
Когда, идя съ народомъ въ храмъ,  
Я съ нимъ молюсь однимъ богамъ...  
Когда жъ толпа, съ тобою розно  
Свое воздвигнувъ божество,  
Слѣдитъ съ какой-то злобой грозной  
Движенья сердца твоего;  
Когда указываетъ пальцемъ  
Тебя завидя далеко,  
О, жить отверженнымъ страдальцемъ,  
Друзья, повѣрьте не легко!..  
И незаметно вѣтеръ крѣпкій  
Потопитъ насъ среди зыбей,  
Какъ обезсмысленныя щепки  
Побѣдоносныхъ кораблей...

Но не смотря на этотъ спокойный образъ, въ которомъ  
не видится никакой борьбы, основная мысль произведенія  
осѣняетъ лицо Сенеки трагической тѣнью; вы видите, что  
онъ долженъ погибнуть и волнуется за него. Но за то и  
грубая сила здѣсь должна сознать свое безсиліе. Она гу-  
бить гражданина и не въ состояніи погубить человека. Онъ  
возвышается надъ нею, является сильнѣе ея, своею несо-  
крушимою твердостью смѣется надъ нею, унижаетъ ее, а  
въ минимомъ ея торжествѣ выражается его вѣчное торже-  
ство. Въ этомъ спокойствіи вамъ слышится самоуверенная  
борьба съ невидимою силою, которую однако вы чувствуете  
глядя на другія лица. Намъ только кажется, что послѣд-  
нія слова Сенеки нейдутъ къ нему; они мало соображены  
съ его положеніемъ и потому ослабляютъ общее впечат-  
лѣніе:

Иные люди въ мірѣ пришли;  
Иныя чувства и понятія  
Они съ собою принесли...  
Быть можетъ, вѣру упорно  
Въ преданья юности своей,  
Мы леденны, какъ вихрь тлетворный,  
Жизнь обновленную людей.  
Быть можетъ .. Истина не съ нами!  
Нашъ умъ ея уже пейметъ  
И ослабѣвшимъ очамъ  
Глядитъ назадъ, а не впередъ,  
И свѣта истины не видить,  
И вопіетъ—спасенья нѣтъ!  
И можетъ быть, иной придетъ,  
И скажетъ людямъ—вотъ гдѣ свѣтъ!..

Монологъ прекрасенъ, но изъ устъ автора, а не Сенеки..  
Откуда у Сенеки вдругъ могло родиться такое колебаніе,  
такое сомнѣніе въ самомъ себѣ, въ своихъ убѣжденіяхъ,  
которыя дали ему такую душевную силу, такое величавое  
спокойствіе передъ лицомъ смерти... Нѣтъ, тутъ сомнѣнія  
быть не могло; слова «истина не съ нами!» не принадле-

жать Сенека. Усомниться въ самомъ себѣ можно только  
тогда, когда и противная сторона представляетъ намъ свои  
убѣжденія столь же возвышенныя и безкорыстныя, а пе-  
редъ глазами Сенеки совершались развратъ, насилие, го-  
сподство порока. Или, можетъ быть, г. Майковъ хотѣлъ  
дать этому мѣсту особенное нравственное, христіанское зна-  
ченіе: въ такомъ случаѣ нужно было выразить его какъ-  
нибудь иначе, чтобы оно не противорѣчило самому положе-  
нію говорящаго лица, а съ такими сомнѣніями Сенека не  
могъ такъ спокойно отдаться смерти...

Что же касается до третьяго лица, Люція, то не смотря  
на игривость его монологовъ, на веселость духа, которая  
значительно смягчаетъ этотъ мрачный голосъ смерти, лице  
его хорошо не выясняется въ нашемъ воображеніи. Онъ  
эпикурецъ, слѣдственно долженъ быть привязанъ къ зем-  
нымъ удовольствіямъ, къ изяществу жизни. Это дѣйстви-  
тельно и выражается даже въ его приготовленіяхъ къ смер-  
ти, въ заботахъ о баснословномъ ужинѣ въ пріятельскомъ  
кругу, о той нѣгѣ, которая должна быть разлита вокругъ  
него въ минуту смерти. Всю эту жажду наслажденій г.  
Майковъ выразилъ превосходно:

И на козляхъ дѣвы милой  
Я съ напряженной жизни сплелъ  
Въ послѣдній разъ уныю съ душой  
Дыханьемъ травъ и моремъ сплячимъ,  
И солнцемъ въ волны заходящимъ  
И Лиды ясной красотой!..  
Когда жъ пресыщусь до избытка,  
Она смертельнаго напитка,  
Умилно улыбаясь мнѣ,  
Сама не зная, дастъ въ винѣ,  
И я умру шута, чуть слышно,  
Какъ истый, мудрый сибаритъ,  
Который трапезою пышной  
Насытитъ тонкій аппетитъ,  
Средь ароматовъ мирно спитъ...

Люціи не согласенъ съ Сенекою во взглядѣ на жизнь и  
смерть. Онъ не постигаетъ умомъ другаго существованія  
кромѣ земнаго. Но мы не совсѣмъ понимаемъ, откуда у  
него вытекаетъ такое хладнокровіе къ жизни и смерти; ему,  
повидимому, все равно—что жить, что умереть, между тѣмъ  
какъ приманки жизни для него еще не потеряли своей пре-  
лести. Правда, въ концѣ онъ замѣчаетъ: здѣсь ужасно и  
жить, не только умирать; но этотъ ужасъ есть только слѣд-  
ствіе впечатлѣнія отъ двухъ смертей, которыя совершились  
передъ его глазами, а до этого онъ шутитъ надъ всѣмъ.  
Откуда же такая веселость въ часъ смерти,—это намъ нигдѣ  
не выясняется; едвали ея источникомъ могъ быть эпикурей-  
скій взглядъ на жизнь. Мы не отвергаемъ возможности та-  
кого положенія, но намъ бы только хотѣлось видѣть пси-  
хологическую причину, изъ которой оно вытекаетъ. Такимъ  
образомъ, на нашъ взглядъ, лицо Люція далеко не пред-  
ставляетъ того глубокаго созерцанія человѣческой природы,  
какъ напр. лицо Лукана, хотя отдѣльные его монологи са-  
ми-по-себѣ и прекрасны. Отъ того и впечатлѣніе отъ него  
не полно и не совсѣмъ опредѣленно, что конечно вредитъ  
цѣлости всей сцены.

Не смотря на все это, произведеніе г. Майкова сохра-  
няетъ всю цѣну прекраснаго поэтическаго произведенія;  
мы смотримъ на него какъ на дорогой подарокъ нашей ли-  
тературѣ.

В. ОТОЮННЪ.

## ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ - ФОРТЕПИАНИСТЫ

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

Антоня Коцкаго.

### Глава IV.

Сочиненія Фильда имѣютъ совершенно-особенный характеръ, характеръ ему свойственный, какого мы не встрѣчаемъ ни въ одномъ изъ прежнихъ композиторовъ. Его мелодіи отличаются такою свѣжестью и простотою мысли, что въ нихъ отражается душа слушателей, какъ въ самомъ прозрачнѣйшемъ хрусталѣ.

Эта музыка выражаетъ какъ нельзя вѣрнѣе все спокойствіе души автора; тутъ нѣтъ запутанныхъ мыслей, непонятныхъ модуляцій, тутъ все ясно, граціозно, и вездѣ пробивается чувство и какая-то меланхолія, которая придаетъ сочиненіямъ Фильда что-то необыкновенно привлекательное и производитъ на слушателя невыразимое впечатлѣніе. Его пассажи даже совершенно новы, оригинальны, неподражаемы, а мы все очень хорошо знаемъ, какъ трудно быть въ чемъ бы то ни было оригинальнымъ!

Возьмите, какъ примѣръ, его покурны! ихъ 6 номеровъ, новое изданіе Шуберта, въ Гамбургѣ, съ предисловіемъ славнаго Листа. Эти шесть покурновъ служатъ уже достаточнымъ доказательствомъ справедливости сказаннаго мною объ оригинальности Фильда, этого уже достаточно, а намъ остается еще поговорить о 7-ми его концертахъ съ акомпаниментомъ полного оркестра.

Говорятъ, что глаза есть зеркало души! весь міръ съ этимъ согласенъ—потому что злой, или завистливый человекъ (а тѣмъ болѣе артистъ, пользующійся этими двумя низкими качествами) никогда не позволитъ себѣ смотрѣть въ глаза человеку, которому онъ сдѣлалъ зло, или который, уничижая его великимъ талантомъ, принуждаетъ завидовать его славѣ! Завидующій артистъ избѣгаетъ глазъ человека съ могучимъ талантомъ, а встрѣтивъ его въ обществѣ, кланяется ему такъ низко, что присутствующіе могли бы легко подумать что этотъ кланяющійся господинъ дѣлаетъ какія-то гимнастическія упражненія спиною, и будутъ говорить въ простотѣ души: «Ахъ! посмотрите-ка, какой онъ скромненькій, добряга, учтивый»!!! Но пойдѣте за нимъ нѣсколько шаговъ дальше, и увидимъ шибкую, истинно волшебную театральную перемену декораціи, которой бы даже позавидовалъ самъ г. Роллеръ. Всмотритесь въ этого скромненькаго, добренькаго, нѣжненькаго спиннаго гимнастика! и чтожь? я увѣренъ, что вы его не узнаете; это не онъ! голова поднялась вверхъ, волосы отброшены фантастически назадъ, скромный взглядъ сдѣлался дерзкимъ, злобная улыбка остановилась на его губахъ; а язычекъ-то? языкъ его съ волшебною электричностью телеграфа, рѣжетъ въ куски славнаго артиста, уничижаетъ его передъ своими знакомыми какъ композитора, его игру называетъ чистѣйшимъ шарлатанствомъ и педовольствуясь этими выходками (и чтобъ забыть свой

низкій поклонъ) онъ пускаетъ въ ходъ, подъ глубочайшимъ секретомъ, какую-нибудь выдумку, бросающую тѣнь на характеръ или поведеніе артиста, и торжествуя обходитъ всехъ своихъ знакомыхъ и повторяетъ то же самое, съ прибавленіемъ нѣкоторыхъ фюритуръ или группетти!

Не таковъ былъ *Джонъ Фильдъ*, одинъ изъ благороднѣйшихъ артистовъ;—онъ отдавалъ полную справедливость всемъ талантливымъ артистамъ, зависть была ему чужда, онъ ее даже не могъ себѣ представить, и потому презиралъ завидующихъ и преслѣдовалъ жестоко музыкальныхъ шарлатановъ, которыхъ онъ называлъ «фарисеями, губящими благородное искусство музыки».

Какъ у людей вообще «глаза зеркало души», такъ у артистовъ въ музыкѣ характеръ композитора обнаруживается ясно въ его оригинальныхъ сочиненіяхъ!!! По однимъ произведеніямъ Фильда не трудно узнать его характеръ.

Чтобъ доказать, какимъ благороднымъ артистомъ былъ Фильдъ, расскажу я вамъ, любезные читатели, любопытный случай изъ его жизни.

Въ одно прекрасное утро, Фильдъ преспокойно предавался сну; было уже десять часовъ утра; солнце любопытно проглядывало въ комнату черезъ окошко, будто бы хотѣло проникнуть тайны жизни великаго артиста, разсматривая разбросанныя его рукописи, заглядывая даже на фортепиано Бродвуда, стоявшее вдали какъ мраморная статуя, ожидая съ нетерпѣніемъ своего Пигмалиона, котораго чародѣйскіе пальцы одушевляли его, извлекая сверхъестественные звуки! Но солнышко видно соскучилось смотрѣть только въ комнату, оно подвинулось нѣсколько и бросило полный блескъ своихъ огнистыхъ лучей на красивое лицо отдыхающаго Фильда, и освѣтило голову дивнаго артиста пламеннымъ лавровымъ вѣнкомъ.

Благородныя черты лица Фильда сіяли добротою и спокойствіемъ души... можетъ быть слышалъ онъ въ эту минуту одну изъ тѣхъ мелодій, которыя онъ послѣ переливалъ на бумагу!... но видно, не только солнышко одно ожидало съ нетерпѣніемъ его пробужденія, можетъ быть какая-нибудь фея желала скорѣе послушать его волшебные звуки, тронула его своею магическою палочкою, и онъ проснулся!... но вдругъ кто-то у дверей сильно зазвонилъ; послышался голосъ мужчины, который сказалъ человеку, что онъ желаетъ говорить съ г. Фильдомъ; и хотя человекъ ему отвѣтилъ, что его баринъ еще почиваетъ, незнакомый сказалъ: «доложи твоему барину, что я большой поклонникъ его таланта и самъ желаю у него брать уроки». Человекъ доложилъ Фильду, и тотъ, завершись въ спальнѣ, надѣлъ свой любимыи халатъ, принявшись за чай... но незнакому видно надоѣло ждать; увидя открытое фортепиано, онъ сѣлъ и началъ играть легкія вещи, въ родѣ импровизаціи; мало-по-малу, Фильдъ слышитъ дивную мелодію, хорошо модулированную въ лѣвой рукѣ... послѣ варіацію, одну, другую, третью, постепенно труднѣе и труднѣе, послѣ прекрасное *adagio*, исполненное глубокаго чувства... Фильдъ бросилъ чай... вслушался... но что за диво... послѣ *adagio* незнакомый начинаетъ опять играть начальную тему, но ужъ только лѣвой рукой... и съ этой темы начи-

наетъ развивать фугу въ самомъ строгомъ стилѣ... и дальше... и дальше изъ тона въ тонъ дѣлаетъ такіе неожиданные переходы, такіе эффекты, что фортепіано издаетъ гигантскіе звуки полного оркестра... На лицѣ Фильда выражалось удивленіе, очарованіе; онъ закурилъ трубку, трубка вышла изъ его рукъ... наконецъ, когда его восторгъ дошелъ до самой крайности отъ послѣдней фуги, онъ шибко подскочилъ къ дверямъ, отворилъ ихъ, и бросившись къ незнакомому, произнесъ съ радостными слезами въ глазахъ: «Ты демонъ или Гуммель!» и обнявъ его, сердечно поцѣловалъ... Незнакомый былъ тронуть такимъ необыкновеннымъ приѣмомъ, бросился Фильду на шею и сказалъ ему:

«Да, драгоценный Фильдъ, я Гуммель».

Съ тѣхъ поръ самая сердечная дружба соединяла этихъ двухъ великихъ композиторовъ-фортепіанистовъ.

## РАШЕЛЬ.

Статья вторая.

(Первая въ № 4.)

Съ того дня, какъ Рашель явилась въ роли Камиллы (въ Гораціяхъ) необыкновенная, неслыханная энергія въ декламациі, и трагическая сила геніальной артистки выступили во всемъ блескѣ; съ того же дня всѣ стали изумляться одной особенной сторонѣ ея таланта, ея исключительному, ни съ кѣмъ несравнимому дару быть величественно-античной въ драпировкѣ, дару, пластической красоты, въ каждой позѣ — въ каждой складкѣ одежды.

Рашель не умѣла рисовать и даже не имѣла пристрастія къ статуямъ, между тѣмъ—инстинктомъ геніальной натуры—умѣла угадывать такія позы, такіе повороты тѣла и драпировки, что лучшіе ваятели могли у ней учиться. Самый возвышенный, идеальный стиль скульптуры былъ ей прирожденъ. Красота ея, не стѣсняемая мишурными условіями свѣта, на трагической сценѣ смѣло развертывала свои чистыя линіи. Всѣ движенія прекраснаго ея тѣла являлись въ постоянной гармоніи съ каждымъ моментомъ роли, органически вытекали изъ состоянія души.

Рашель сохранила родъ благодарности къ роли Камиллы, которая такъ быстро ее прославила. Изъ всѣхъ личностей возсозданныхъ ея талантомъ, Рашель видимо предпочитала Камиллу.

Она эту роль избирала въ послѣдствіи каждый разъ для перваго своего появленія на сценѣ, по возвращеніи изъ безпрестанныхъ воляжей, отпусковъ. И предпочтеніе это было вполне основательно. Это былъ первый рѣшительный дебютъ великой артистки, первое проявленіе необычайныхъ силъ ея таланта, которыхъ она еще и сама не сознавала вполне. При этомъ она чувствовала, что своимъ исполненіемъ она придавала такой характеръ роли Камиллы, котораго прежде въ ней и не подозревали. Знаменитая тирада: «*Rome, unique objet de mon ressentiment*» заучивалась въ продолженіи цѣлыхъ столѣтій во всѣхъ классахъ декламациі, но въ дикціи Рашели явилась съ совершенно-новой стороны, какъ выраженіе чувства сосредоточеннаго, ненависти непримиримой и сдавленной въ самой глубинѣ души.

Вся роль Камиллы отъ перваго ея появленія на сцену до послѣдняго вопля, когда братья ее заказываютъ, до послѣдней предсмертной судороги—рядъ изваяній дивной красоты, въ соединеніи съ глубочайшею правдою отбѣнокъ голоса.

Успѣхъ «Гораціевъ» былъ огромный. Въ два-три мѣсяца сборы Theatre français возросли до суммъ, касавшихся этого театра незнакомыхъ. Первый дебютъ Рашели въ Камиллѣ (въ іюнѣ 1838 г.) доставилъ сбору 752 фр., въ октябрѣ того же года представленіе «Андромахи» принесло 6,131 фр.

Мало-по-малу Рашель увеличила свой репертуаръ. Къ ролямъ «Герміоны», «Камиллы» и «Эрифилы» она прибавила: «Эмилию» въ Циннѣ, Корнелия: «Федру» въ Федрѣ Расина, «Мониму» въ Митридатѣ Расина, «Аменанду» въ Таисредѣ Вольтера; «Роксану» въ Баязетѣ Расина; «Марію Стюартъ» въ пьесѣ Лебрёна передѣланной изъ Шиллеровой.

Французская трагедія воскресла. Театръ не привлекавшій никакого своимъ отжившимъ репертуаромъ старыхъ и скучныхъ «классическихъ» трагедій, вдругъ оживился и магическое имя «Рашель» на афишѣ волновало весь Парижъ.

Звукъ голоса непохожій ни на какой другой, страстность интонаціи, увлекательность выраженія, какое-то могучее и вполне страшное очарованіе, разлитое во всей личности артистки,—блескъ очей, какъ двухъ темныхъ алмазовъ въ маскѣ изъ паросскаго мрамора, гармоническія линіи плечъ и рукъ, чудно рисующихся среди складокъ античной одежды, волны черныхъ волосъ извивающіяся по обѣимъ сторонамъ чела возвышеннаго, запечатлѣннаго умомъ, геніемъ, волею, это изумительное сліянiе прелестей кроткихъ, пѣжныхъ, женственныхъ съ энергическою, побѣдопосною, властительною силою, таинственною и неотразимою какъ что-то свыше-человѣческое—все это вмѣстѣ покорило Рашели толпы слушателей, зрителей и влияние это во всю жизнь не уменьшалось.

Успѣхъ Рашели и колоссальная ея слава такъ быстро создавшаяся почти не имѣютъ примѣра въ театральныхъ лѣтописяхъ.

Тотчасъ послѣ блистательныхъ побѣдъ своихъ на сценѣ, Рашель слѣзлась молною, замѣчательнѣйшею знаменитостью Парижа. Двери лучшихъ аристократическихъ домовъ передъ нею открылись. Большой свѣтъ для геніальной артистки сдѣлалъ исключеніе изъ своихъ правилъ приличія. Рашель и въ обществѣ царя также какъ на сценѣ.

Послѣ роли Камиллы самымъ блистательнымъ созданиемъ ея таланта была роль Федры, которую она, по удивительному внутреннему внушенію попяла въ истинно-античномъ характерѣ,—Федрой Эврипида гораздо болѣе чѣмъ Федрой Расина, не преступно-влюбленной женщиной только, а измученной страданіями жертвой роковаго мщенія боговъ.

Изступленная, губительная, все подавляющая любовная страсть, была передана Рашелью въ этой роли съ правдою паводлившею ужасъ. Смотря на эту Федру нельзя было ни восхищаться, ни аплодировать—зритель утрачивалъ сознание соб-

ствеиной жизни, чтобъ жить душою «Федры», трепетать, содрогаться вмѣстѣ съ нею, въ себѣ самомъ чувствовать ея томленіе, приливы ея гнѣва, ревности и отчаянья.

Душа зрителя была прикована къ каждому взгляду артистки, къ каждому ея движенію, къ каждому звуку ея патетическаго голоса, была захвачена этой преступной любовью во всемъ ея неистовствѣ.

*C'est Venus tout entiere à sa proie attachée...*

Самъ Расинъ, навѣрное, не подозревалъ и сотой доли того значенія, которое Рашель придавала этому стиху.

Или въ той сценѣ, гдѣ Федра осыпаетъ негодованіями Энопу:

*«Vils fratteurs»...*

За то и эффектъ этой роли въ ея цѣломъ былъ несравнимъ ни съ чѣмъ.

Восторженные Французы восклицали, и не безъ справедливости, что древнее афинское искусство воскресло передъ ними.

Изъ героинь времявъ болѣе близкихъ къ намъ, Рашели удалась «Марія Стюартъ» хотя быть можетъ, типъ вышелъ не совсѣмъ согласенъ съ историческимъ характеромъ несчастной королевы. Рашель пошла ея прежде всего «гордою», меланхолическою, неумолимою, терпѣливою въ страданіяхъ и всегда величественною.

Съ 1839 по 1843 годъ репертуаръ ролей Рашели еще значительно разросся. Туда вошли: «Эсмеръ» въ пьесѣ Расина; Лаодикея въ Пикомелѣ; «Паулина» въ Поліевктѣ Корнеля и мн. другія.

Роль Паулины, язычницы обратившейся къ христіанству, гдѣ она въ экстазѣ просвѣтленія небесною благодатью, благоговѣнно произноситъ: «я вѣрую» (*Je crois!*) была новымъ торжествомъ великой артистки. Увлеченіе ея въ этой роли было такъ глубоко, такъ естественно, что зрители смѣшали театръ съ дѣйствительностью. Слова «я вѣрую» въ устахъ Рашели повели многихъ парижскихъ барынь, ревностныхъ католичекъ на мысль: постараться на самомъ дѣлѣ гениальную артистку обратить въ христіанскую вѣру, по еврейка Рашель осталась непоколебимо преданною религіи своихъ праотцевъ.

Въ 1840 году окончательно установленъ «ангажементъ» Рашели французскимъ театромъ въ такомъ видѣ: 27,000 фр. годоваго жалованья; по спектакльной платы (*feux*) <sup>64</sup> раза въ годъ по 281 фр. 25 сантимовъ, одинъ бенефисъ не менѣе 15,000 фр. и три мѣсяца отпуска.

Въ 1845 г. Рашель создала роль «Виргиніи» въ пьесѣ того же имени, сочиненія Латура де Сент-Ибаръ (*Latour de Saint-Ybars*).

Въ 1846 г. — «Жанну д'Аркъ» въ трагедіи Сумѣ. (*Alexandre Soumet*). Несмотря на весь талантъ Рашели—эта роль ей не удалась. Она сама любила эту роль, называла характеръ Жалпы, «Святою Женевьевою въ латахъ» исполняла ее отчетливо, была проста, невинна и вмѣстѣ горда, исполнена героизма, но быть можетъ, именно латы мѣшали ей, отнимали злѣвѣющую прелесть ея красоты, такъ неотразимо дѣйствовавшей въ тюннкѣ античныхъ женщинъ.

Въ 1847 году она однажды исполнила роль «Агриппы-

ны» въ Британникѣ Расина. Моложавость ея лица и формъ не помѣшала впечатлѣнію, котораго она достигла энергическимъ исполненіемъ характера пероновой матери. Въ томъ же году она сыграла «Говелію» (*Athalie*) съ необыкновеннымъ совершенствомъ. Одинъ костюмъ ея въ роли этой чудовищно-честолюбивой и уже не молодой царицы Иудейской наводилъ ужасъ. Вся роль была проникнута мрачнымъ величіемъ.

Въ 1848 г. Рашель исполняла «Лукрецію» въ римской пьесѣ Понсара. Ей пришлось, впоследствии играть въ одинъ вечеръ обѣ главныя женскія роли этой пьесы: Туллію и Лукрецію. Это подало мысль двумъ авторамъ Огюсту Макѣ и Жюлю Лакреа сочинить пьесу съ двойною ролью для Рашели. Пьеса называется: «Валерія», гдѣ Рашель исполняла роль римской императрицы Валеріи (Мессалины). Пьезвычайно схожей съ нею паружностью—куртизанки Липиски (*Lycisca*). Пьеса расположена, разумѣется, такъ, что обѣ главныя женщины ни гдѣ не появляются на сценѣ *въ одно время*.

Роль «жрицы наслажденія» въ обольстительной красотѣ древнихъ гетеръ и вакханокъ была исполняема Рашелью съ дивнымъ изяществомъ. Въ томъ же 1848 году, году смутъ во Франціи и во всей Европѣ, Рашель на театрѣ пѣла «*la Marseillaise*», и всякій кто ее тогда слышалъ унесъ неизгладимое впечатлѣніе отъ этой мрачной и глубокой драматической декламации революціоннаго гимна.

Изъ позднѣйшихъ ея ролей и притомъ не классическихъ большую знаменитость приобрѣла роль «Адриенны Лекуврѣръ» въ пьесѣ того же имени для нея написанной Скрибомъ.

Жизнь Адриенны Лекуврѣръ, великой парижской трагической актрисы XVIII вѣка имѣетъ много общаго съ жизнью самой Рашели. (Странно, что судьба назначила имъ и умереть въ одномъ и томъ же возрастѣ, именно 38 лѣтъ!) Рашель создала эту роль съ особеннымъ вдохновеніемъ и симпатією. Минута когда она декламируетъ своему возлюбленному басню Лафонтена «Два голубя»,—минута, когда на блистательномъ знатномъ вечерѣ, куда она приглашена какъ артистка и гдѣ оскорблена какъ женщина, она восторженно обращается къ тѣни Корнеля (*O mon grand Corneille*);—наконепъ, сцена умирающаго отъ яда (крайній предѣлъ естественности, даже до патологическихъ подробностей) становящая эту роль почти наряду съ самыми высшими созданіями Рашели.

Далѣе и повѣйшіи репертуаръ Рашели въ свою очередь очень разросся. Она стала играть «Тизбу» въ Венеціанской актрисы Гюб, мадмуазель де Бель-Иль въ пьесѣ того же имени, соч. Дюма: въ «Луизѣ Линьероль», въ «Тѣни Мольера» и т. д.

Многіе авторы наперерывъ старались сочинить для нея роли, согласныя съ ея талантомъ и ея личностью. Такъ какъ въ тюннкѣ античныхъ женщинъ она была все-таки *лучше* всего, и такъ какъ она по странному капризу всю жизнь сохраняла особенное влеченіе къ ролямъ кокетливымъ (не имѣя впрочемъ для того прямого призванія), то чтобъ угодить и тѣмъ и другимъ требованіямъ, для нея были сочинены маленькія пьесы въ родѣ картинокъ

изъ античной римской жизни: Гораціи и Лидія (поэтъ и его фаворитка) «Воробушекъ Лезбій» (фаворитки поэта Катюлла). И въ этихъ роляхъ, гдѣ только требовалась женская грація, умъ въ тонкихъ оттѣнкахъ и мастерство носить «пенлумъ», Рашель была прелестна.

Мадамъ де Жирарденъ написала для нея большую комедію: «Леди Тартюфъ», которая была также однимъ изъ триумфовъ Рашели, хотя всѣ сознавались, что въ трагическихъ роляхъ она гораздо болѣе на мѣстѣ. Типъ отъявленной лицемерки (Lady Tartuffe) подѣ личною ханжества и филантропіи скрывающей продѣлки самыя порочныя, достойныя допѣ-Жуана въ жепскомъ родѣ, этотъ типъ, существующій въ современномъ обществѣ, былъ переданъ Рашелью мастерски; но все это: не Федра, не Камилла, не Герміона!

Рашель, послѣ блистательныхъ своихъ побѣдъ на первой парижской сценѣ—быстро разбогатѣла, и богатство ея, разумѣется, возрастало съ ея славою. Окладами своими при Французскомъ театрѣ и чрезвычайно-выгодными сборами во время ея волежей по французскимъ провинціямъ и чужимъ землямъ (Англіи, Италіи и Германіи) она приобрѣтала отъ трехъ до четырехъ сотъ тысячъ франковъ въ годъ, что вскорѣ и сдѣлало ее милліонеркою.

Вся родня ея, все семейство «Феликсовъ» («счастливыхъ» геніемъ Рашели) пристроилось къ театру. Сара, Лія, Ребекка, Рафаэль появились на сценѣ французскаго театра, и на другихъ сценахъ. Ребекка (умершая въ 1854 году, отъ чихотки) обладала замѣчательнымъ талантомъ. Впоследствии и самая младшая изъ семьи, Дина играла царя-отрока Юаса въ Говеліи.

Труженическая жизнь, которую добровольно на себя наложилла Рашель—это непрерывные переѣзды, непрерывныя представленія почти безъ отдыха, во время отпусковъ, не могли быть полезны, ни для ея здоровья, ни для искусства, потому что волежи отвлекали ея отъ настоящей мѣста, среди труппы парижской и отъ обдумыванія и созданія новыхъ ролей. Впередъ она не шла, и заботилась болѣе о личныхъ выгодахъ, нежели о музахъ, которымъ служила.

Зимой 1853—1854 она посѣтила Россію.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №).

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Недавно на сценѣ парижской Большой Оперы явилась въ роли *Фидесъ* въ *Пророкъ* замѣчательная дебютантка, г-жа Арто. Молодая пѣвица носитъ имя знаменитое въ музыкальномъ мірѣ, которымъ Бельгія справедливо гордится. Г-жа Арто племянница превосходнаго скрипача того же имени, достойно поддержала славу своего талантливаго семейства. Явившись въ трудной роли *Фидесъ*, труднѣйшей изъ всего лирическаго репертуара, такъ какъ роль эта требуетъ не только искусства въ пѣніи, но и драматическаго таланта, г-жа Арто съ перваго разу, выказала блестящія средства своего прекраснаго голоса. Она училась пѣнію въ Брюсселѣ и пользовалась нѣкоторое время уроками г-жи

Віардо, когда знаменитая пѣвица оставалась проездомъ въ этомъ городѣ.

Вѣроятно не многимъ любителямъ музыки извѣстно, что 27, 28 и 29 января — замѣчательные дни въ лѣтописи музыкальнаго искусства;—три знаменитѣйшихъ представителей музыки нѣмецкой, французской и итальянской, родились въ эти дни; 27 января — Моцартъ, въ Зальцбургѣ; 28—Герольдъ, въ Парижѣ; 29—Россини въ Пезаро. Чтобы достойно отпраздновать эти достопримѣчательные дни должно бы дать 27-го *Донъ-Жуана* въ Итальянской оперѣ, 28-го *Pré-aux-Clercs* въ Комической оперѣ; 29-го *Моисей* или *Вильгельма Телл* въ Большой оперѣ. Но день рожденія Моцарта праздновался два года тому назадъ въ Германіи, Герольдъ давно умеръ, а въ день рожденія Россини назначили *Гуенотовъ*, Меіербера!.. Правда, нѣсколько артистовъ сговорились дать серенаду знаменитому маэстро, но тутъ вмѣшался гриппъ и серенада не состоялась. Только какой-то несчастный скрипачъ рано утромъ забрался на дворъ новаго отеля Россини и заигралъ извѣстную серенаду изъ *Севильскаго цирюльника*. Россини послалъ узнать, кто это такъ хорошо помпнитъ день его рожденія и такъ жестоко искажаетъ его музыку. Какой-то бѣдный слѣпецъ, отвѣчали ему. Слѣпецъ? а я думалъ глухой! возразилъ Россини и выслалъ поздравителю лундору. Кстати о *Севильскомъ цирюльничкѣ*: недавно въ этой вѣчно-юной оперѣ причудливаго маэстро дебютировалъ въ роли *Фиаро* молодой нѣмецкій баритонъ Винтеръ и исполнилъ эту роль съ большимъ успѣхомъ, тѣмъ болѣе похвальнымъ, что иослѣ Тамбурины и Ронкони не было хорошихъ Фигаро; Маріо и Альбони попрежнему превосходны, хотя тучность Альбони рѣшительно не плетъ къ роли игривой Розины.

Комедія Эмиля Ожье: *La Jeunesse*, возвѣщенная всѣми парижскими газетами, наконецъ представлена на театрѣ Одеонъ. Эмиль Ожье извѣстенъ какъ превосходный драматическій писатель; стоитъ только припомнить его комедіи: *Габриель*, *l'Aventurière* и др., но его новое произведеніе далеко превосходитъ прочія піесы. Давно уже на сценѣ не являлось такой прекрасной комедіи; единственный ея недостатокъ — ея названіе. Авторъ слегка коснулся темы, представляющей обширное поле изученію и наблюденіямъ ума. Молодость заключаетъ въ себѣ много поэмъ, драмъ, пѣсенъ и слезъ,—только въ наше время утверждаютъ, что молодость не существуетъ. Названіе комедіи Ожье обѣщаетъ многое, но повторяемъ, авторъ не вполне развилъ свою идею. Герой его молодой адвокатъ, Филиппъ Гюге, человѣкъ благородный, честный, прямой, врагъ всѣхъ подлостей, несмотря на мораль своего вѣка, несмотря на совѣты матери, которая страшась бѣдности старается помрачить чистые помыслы своего сына. Молодой человѣкъ бѣденъ, но не хочетъ низкими средствами нажить состояніе, не хочетъ заискивать милостей людей богатыхъ, которыхъ отъ-души презираетъ; однимъ словомъ, Филиппъ молодой человѣкъ не нашего вѣка и всѣ дурные совѣты и даже дурные примѣры не могутъ его испортить. Ему предлагаютъ богатую невѣсту, —онъ отказывается, потому что страстно любитъ свою кузину; ставитъ на карту все свое маленькое состояніе въ

надеждѣ выиграть—и проигрываетъ послѣднее; къ счастью одинъ родственникъ выручаетъ молодаго человѣка, даетъ ему взаимы денегъ, на которыя Филиппъ покупаетъ небольшую землю и женится на своей кузинѣ. Содержаніе, какъ видно, самое обыкновенное, но главное въ піесѣ борьба благороднаго молодаго человѣка со всѣми искушеніями жизни, хотя Филиппъ Гюге какъ мы уже сказали, выставленъ лицомъ слишкомъ поэтическимъ и напоминаетъ героя романа. Піеса написана звучными стихами и отличается прекраснымъ слогомъ. На театрѣ Бомарше представлена драма-водевиль Эрмита и Петера: *Le Bonhomme Lundi*. Содержаніе ея необыкновенно запутано, она замѣчательна только тѣмъ, что каждое лицо поетъ куплеты, хотя и страдаетъ изъ всѣхъ силъ. Это исторія работника, жаждущаго обогатиться и стать выше своей сферы. Театръ *Porte-Saint-Martin* попрежнему дѣлаетъ обильные сборы своими *Chevaliers du Brouillard*, выдержавшими до 70 представленій. Весь ея интересъ состоитъ въ томъ, что главную роль молодаго мошенника исполняетъ актриса, г-жа Лоранъ. Готовятъ новую драму: *la Mauresque*, задержанную по болѣзни г-жи Гюйонъ. На театрѣ *Variétés* появится въ скоромъ времени пародія на новую комедію Дюма-сына: *le Fils naturel*.

Георихъ Литольфъ, знаменитый германскій пианистъ и композиторъ, приѣхалъ на-дняхъ въ Парижъ и дастъ нѣсколько концертовъ.

Въ Брюсселѣ концерты, даваемые тамошней консерваторіей, по-прежнему отличаются отличнымъ выборомъ піесъ. Въ этихъ концертахъ участвуютъ воспитанники консерваторіи, изъ которыхъ особенно хороши скрипачъ Катермоль, ученикъ Леонара, и Ванъ-Эйкъ, молодой человѣкъ, обладающій прекраснымъ теноромъ.

Рашель завѣщала Императору Французовъ превосходный бюстъ перваго консула, а принцу Наполеону его собственныи бюстъ, долго у нея хранившійся. Тѣло Лаблаша, умершаго въ Неаполѣ будетъ перевезено во Францію.

Въ Вѣнской газетѣ *Fremdenblatt* напечатана слѣдующая вѣжливая просьба извѣстнаго сатирическаго писателя Сафира: «Въ послѣднее представленіе поваго базета нѣкто завладѣлъ моимъ биноклемъ, но забылъ взять футляръ, а потому изъ челоѣколюбія прошу неизвѣстную особу явиться ко мнѣ за футляромъ.» Въ Вѣну ожидаютъ въ скоромъ времени приѣзда Ристори, Виолончелиста Пятти, давъ въ Вѣнѣ нѣсколько концертовъ съ большимъ успѣхомъ, отправился въ Цестъ и Пресбургъ.

Въ Кельнѣ музыка пресбладаетъ надъ всѣми прочими искусствами; общественные концерты въ Гурценихѣ отличаются многочисленною публикой, которая собирается слушать превосходныхъ артистовъ, участвующихъ въ этихъ концертахъ. Скрипачъ Сивори, пѣвица Жюппи Мейеръ и пианистъ Гапсъ Бюловъ одинъ за другимъ пожинаютъ лавры и восхищаютъ слушателей своимъ талантомъ.

Вотъ что пишутъ о новой оперѣ Моношки, замѣчательный творческій талантъ котораго оцѣненъ два го-

да тому назадъ въ Петербургѣ. «Въ первый вечеръ новаго 1858 года услышали мы въ первый разъ оперу извѣстнаго здѣсь композитора изъ Вильно, г. Моношко. Съ давнихъ поръ извѣстны было арии и романсы г. Моношки, но по нимъ публика не могла довольно познаться съ характеромъ его сочиненій, теперь же блестящій успѣхъ новой оперы виленскаго композитора вполне выказалъ его несомнѣнный талантъ. Опера пазывается: *Халка* (сокращенное имя славянскаго имени *Халина*, которое въ большомъ употребленіи въ простомъ славянскомъ быту.)

Либретто написано Владиміромъ Вольскимъ и представляетъ совершенно новую тему. Богатый дворянинъ Януцекъ, соблазнивъ хорошенькую крестьянскую дѣвочку Халку, бросаетъ ее, чтобъ жениться на дочери богатаго старосты. Бѣдное дитя страстно любитъ молодаго человѣка, и удостовѣряясь въ его измѣнѣ, сходитъ съ ума. Халка прибѣгаетъ въ церковь во время совершенія свадебнаго обряда и желая отомстить за своего ребенка, умершаго съ голоду, хочетъ поджечь церковь, но скоро разсудокъ къ ней возвращается и она съ горя бросается въ рѣку. Вотъ и весь сюжетъ; что же касается до музыкальной части оперы, то, какъ мы уже сказали, она выказываетъ замѣчательный музыкальный талантъ Моношки; въ его музыкѣ много фантазій, изобрѣтательности, драматизма и замѣчательнаго искусства въ инструментовкѣ, которою онъ ловко умѣетъ воспользоваться. Опера г. Моношки имѣла большой успѣхъ въ Варшавѣ и мы вполне убѣждены что *Халка* будетъ имѣть успѣхъ на великой сценѣ. Г. Моношко родился въ 1821 году и провелъ нѣсколько лѣтъ въ Берлинѣ, изучая музыку подъ руководствомъ Рунгенхаузена.

Въ заключеніе расскажем анекдотъ о покойномъ Лаблашѣ. Лаблашъ въ молодости былъ очень разсѣянъ. Въ то время какъ онъ жилъ въ Неаполѣ, пригласили его однажды ко Двору. Когда Лаблашъ явился въ дворцовую приемную, то долженъ былъ подождать своей очереди, такъ какъ въ это утро было много аудіенцій. Нѣсколько дней передъ тѣмъ онъ простудился и боясь сквознаго вѣтра, надѣлъ на голову шляпу. Многочисленные друзья и поклонники окружили артиста и слушали его веселыя шутки и остроты. Въ самомъ разгарѣ бесѣды объявили Лаблашу, что король желаетъ его видѣть. Знаменитый нѣвецъ поспѣшно схватилъ съ ближняго стола чью-то шляпу и бросился въ кабинетъ короля со шляпой на головѣ и держа другую въ рукѣ. Что вы хотите дѣлать со шляпой, которая у васъ въ рукахъ, любезный Лаблашъ? спросилъ король со смѣхомъ. Простите, ваше величество, я не совѣмъ понимаю.—А я не понимаю, прервалъ его король, за чѣмъ у васъ въ рукахъ шляпа?.. Чтобъ надѣть ее на голову, ваше величество, отвѣчалъ артистъ и хотѣлъ надѣть шляпу. Тутъ только увидѣлъ онъ свою разсѣянность и сталъ разсыпаться въ извиненіяхъ; король много смѣялся и увѣрялъ что никогда не видалъ болѣе смѣшной комедіи.