

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 11.

16 МАРТА 1858.

Выходятъ 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 Китнера, кв. № 33.

**Къ 11-му № предлагается: Фантазія Бейера, на мотивы изъ оперы «Цыганка», Бальфа, въ 4 рукп.**

**По случаю дня Свѣтлаго Христова Воскресенья, слѣдующій 12 № Вѣстника выйдетъ въ воскресенье 31-го Марта.**

**При 12 же № будетъ разослана гг. подписчикамъ опера «Трубадуръ».**

*Содержаніе:* Нѣсколько словъ о концертахъ (М. Раппапорта). — Галерея оперныхъ композистовъ (А. Сѣрова). — Шопенъ въ Карследѣ. — Рахель (А. Сѣрова). — Переписка Шиллера со своею невѣстою. — Корреспонденція изъ Кіева. — Иностранный вѣстникъ. — Музыкальный анекдотъ.

## НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О КОНЦЕРТАХЪ

ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ И МОСКВѢ.

Концертъ гг. Антона Контскаго, Моптиньи и Прюма, 27-го февраля въ Большомъ Театрѣ, принадлежитъ безъ сомнѣнія, судя по многочисленно-собравшейся публикѣ и единодушному восторгу, къ числу удачнѣйшихъ концертовъ не только нынѣшняго сезона, но и прошедшихъ. Успѣхъ былъ полный—иначе и быть не могло: соединеніе трехъ замѣчательныхъ артистовъ въ одномъ концертѣ—явленіе у насъ рѣдкое, почти небывалое. Великолѣпный залъ нашего Большаго Театра былъ полонъ; слушатели, постоянно воодушевляясь мастерскимъ исполненіемъ избранныхъ музыкальныхъ произведеній, шумно выражали артистамъ свой восторгъ, и конечно все это придавало концерту видъ настоящаго музыкальнаго торжества. О сотрудникѣ нашемъ Ан. Гр. Контскомъ, по принятому нами правилу, не стану распространяться; о громадномъ его успѣхѣ сказапо единогласно во всѣхъ

другихъ журналахъ и слѣдовательно миѣ остается только сказать нѣсколько словъ о гг. Моптиньи и Прюмѣ. Выказанное мною въ прошедшихъ нумерахъ мнѣніе о г. Моптиньи онъ вполне оправдалъ и въ нынѣшній разъ; какъ исполнитель, онъ безъ сомнѣнія одинъ изъ лучшихъ виолончелистовъ нашего времени; къ сожалѣнію, отличный этотъ артистъ подверженъ общей слабости большинства виртуозовъ и именно—онъ играетъ одинъ только свои сочиненія. Хотя они и имѣютъ свои достоинства, по вестакъ скажу, что не мѣшало бы г. Моптиньи отъ времени до времени исполнять произведенія Серве и другихъ композиторовъ; во всякомъ дѣлѣ разнообразіе оживляетъ, а въ музыкѣ въ особенности монотонность нестерпима. Притомъ, кому знакомы насъ съ лучшими музыкальными произведеніями, если не первокласснымъ артистамъ? Вотъ единственный упрекъ, который можно сдѣлать г. Моптиньи; впрочемъ пѣвучій его смычекъ, исполненная чувства игра его, изящная фразировка—понеболѣ увлекаютъ слушателя и я готовъ слушать съ наслажденіемъ все, что бы онъ ни исполнялъ. Г. Прюмъ, молодой еще артистъ, изумилъ всѣхъ своимъ энергическимъ, широкимъ смычкомъ и въ высокой степени развитымъ механизмомъ; успѣхъ его былъ рѣшительный и нѣтъ сомнѣнія, что ему предстоитъ блистательная будущность, что его ждетъ слава,—разумѣется, если онъ не перестанетъ трудиться на избранномъ имъ поприщѣ. Изъ исполненныхъ въ этомъ концертѣ піесъ болѣе всего произвели впечатлѣнія концертъ Моцарта и «meditation» на прелюдію Баха, мастерски исполненная всѣми тремя артистами и повторенная по общему востребованію. Вообще концертъ этотъ будетъ памятенъ въ нашихъ музыкальныхъ лѣтописяхъ. Благодаря желѣзной дорогѣ, и Москва имѣла возможность насладиться подобнымъ же концертомъ; въ среду 5-го марта, Москвичи услышали въ прекрасной залѣ Благороднаго Собранія повтореніе полной программы концерта 27-го февраля. Публики собралось много; тотъ же пріемъ, тотъ же восторгъ. 9-го марта артисты дали 2-й концертъ въ той же залѣ, а въ четвергъ послѣдній въ Большомъ Театрѣ. О подробностяхъ сообщить намъ вѣроятно нашъ корреспон-

дептъ, — на первомъ же присутствовалъ и вашъ покорнѣйшій слуга. Выпустивъ въ свѣтъ 9-й № Вѣстника, я отправился въ Бѣлокаменную, а къ 10-му номеру какъ-разъ явился обратно; какъ не вспоминать съ благоговѣніемъ изобрѣтателей парозъ? Въ короткое мое пребываніе въ Москвѣ я успѣлъ замѣтить, что и тамъ музыкальность принимаетъ съ каждымъ днемъ большіе размѣры. Въ музыкальныхъ магазинахъ постоянное движеніе, потъ покупается ежедневно множество, и судя по этому, въ Москвѣ множество занимающихся музыкаю. Концерты посѣщаются довольно исправно; есть талантливые любители, отличные учителя, — стало-быть Москва не уступаетъ Петербургу. Театральный оркестръ, подъ управленіемъ опытнаго и талантливаго капельмейстера, г. Штуцмана, исполняегъ свое дѣло па-славу (я слышалъ его въ концертѣ 5-го марта). Одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ нашихъ отечественныхъ композиторовъ, А. Н. Верстовскій, тоже имѣетъ свое пребываніе въ Москвѣ и подъ его руководствомъ музыкальное и драматическое искусство быстро идутъ впередъ. Къ сожалѣнію я не могъ познакомиться съ театрами и смотрѣлъ только въ Маломъ Театрѣ живыя картины, которыя, скажу мимоходомъ, вполне заслуживаютъ вниманія по прекрасной своей постановкѣ. — Осматривалъ я тоже внутренность Большаго Театра и былъ пораженъ: великолѣпіе его превзошло все мои ожиданія; — былъ я тоже въ концертѣ г. Мортъе де Фонтенъ, но не могу сказать о немъ ничего хорошаго; — впрочемъ о подробностяхъ сообщить корреспондентъ.

Встрѣтился я еще въ Москвѣ со старинной нашей знакомою, г-жею Плсудскою, которая нѣсколько лѣтъ тому назадъ являлась съ такимъ успѣхомъ въ нашихъ благотворительныхъ концертахъ и тогда уже обратила всеобщее вниманіе на свой прекрасный голосъ. Незабвенный Лаблашъ предсказалъ ей блистательную будущность и совѣтовалъ избрать артистическое поприще. Кажется совѣты великаго артиста подѣйствовали на любительницу-артистку; она вышла замужъ за отличнаго пианиста г. Опоре (Hogré), любимца московской публики и который пользуется извѣстностью не только какъ отличный исполнитель, но и какъ превосходный музыкантъ и учитель. Совѣты мужа принесли ей истинную пользу и въ концертѣ своемъ 24-го февраля она имѣла большой успѣхъ. Я имѣлъ случай слышать г-жу Опоре въ концертѣ, данномъ Благороднымъ Собраніемъ, и съ истиннымъ удовольствіемъ замѣтилъ, что она обладаетъ всеми данными сдѣлаться замѣчательной артисткой. У нея звучный, симпатичный голосъ, обширный діапазонъ рѣдкаго свойства (при замѣчательныхъ контральтовыхъ нотахъ у г-жи Опоре прекрасны и ноты верхняго регистра), вотъ качества драгоценныя въ настоящее время, когда такъ ощутителенъ недостатокъ въ хорошихъ голосахъ, и нѣтъ сомнѣнія, что еслибы г-жа Опоре отправилась въ Италію, то встрѣтила бы тамъ самый радушный пріемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, быстро усовершенствовавъ себя, могла бы занять видное мѣсто въ числѣ лучшихъ драматическихъ пѣвицъ. Дѣйствительно, жаль было бы, еслибы такой талантъ пропадалъ въ безизвѣстности.

Къ числу замѣчательныхъ концертовъ прошедшей недѣ-

ли принадлежитъ концертъ юнаго семейства Рачекъ, состоящаго изъ 2-хъ братьевъ: Фредерика, 14-ти лѣтъ, Виктора—16-ти и сестры Софіи—12-ти лѣтъ. Семейство это въ полномъ смыслѣ—музыкальное, феноменальное явленіе. Совершенство, съ какимъ они исполняютъ на скрипкѣ труднѣйшія произведенія Мейзелера, Паганини, Беріо, Вьетана и Эрнста, непостижимо въ ихъ возрастѣ. Все они играютъ съ изумительною вѣрностью, побѣждая съ немовѣрною легкостью большія трудности; смычекъ у нихъ широкій, фразируютъ изящно, однимъ словомъ они соединяютъ въ себѣ все качества, требуемыя отъ первокласснаго таланта. Согласіе, съкакимъ они исполняютъ піесы унисопомъ (unisono) на трехъ скрипкахъ производитъ необыкновенный эффектъ. Трудно рѣшить, кто изъ нихъ лучше, но кажется, что пальма первенства принадлежитъ самому младшему, маленькому Виктору, во всехъ отношеніяхъ гениальному ребенку. Къ сожалѣнію, въ концертѣ ихъ публики собралось весьма немного. Носятся слухъ, что они дадутъ еще одинъ концертъ на Святой недѣлѣ; — совѣтуемъ послушать ихъ.

Въ понедѣльникъ данъ былъ Филармоническимъ Обществомъ концертъ въ залѣ Дворянскаго Собранія; отчетъ объ этомъ концертѣ, а также и о замѣчательныхъ концертахъ Концертнаго Общества будетъ помѣщенъ въ слѣдующемъ номерѣ, въ заключительной статьѣ (А. П. Сѣрова) о концертахъ нынѣшняго сезона.

#### Ш. ГАПΠΑОРТЬ.

Р. С. На Святой недѣлѣ (въ среду) готовится еще одинъ интересный концертъ. Нашъ пианистъ, П. Мусковъ, явится передъ публикою въ собственномъ концертѣ (въ Михайловскомъ Театрѣ), въ которомъ примутъ участіе гг. Антопъ Контскій, Моптильи и Прюмъ. Какъ мы слышали, они исполнятъ лучшія піесы своего репертуара, и слѣдовательно намъ предстоитъ случай вновь насладиться и такимъ образомъ пріятно заключить нынѣшній музыкальный сезонъ. Концертъ г. Мускова составляетъ нѣкоторымъ образомъ повтореніе концерта 27 февраля, имѣвшаго такой блистательный успѣхъ.

## Галерея ОПЕРНЫХЪ КОМПОЗИТОВЪ.

### I. МОЦАРТЬ.

(Статья четвертая; 1-я въ № 4; 2-я въ № 6; 3-я въ № 10).

Актъ 3-й открывается дуэтомъ графа съ Сусанною (№ 16 A-moll и A-dur Andante); графъ объявляется Сусаннѣ въ любви и назначаетъ ей свиданіе въ саду. Сусанна соглашается, въ намѣреніи одурачить графа, потому что любить своего жениха, Фигаро. Дуэтъ исполненъ необыкновенной нѣжности, прелести мелодической, и хотя менѣе знаменитъ и популяренъ, нисколько не уступаетъ дуэту: «La ci daremъ въ *Донъ-Жуанъ*.

№ 17. Арія графа (D-dur  $\frac{4}{4}$ ). Альмавива случайно узналъ, что Фигаро и Сусанна противъ него интригуютъ. Монологъ угрозъ и плановъ мщенія. Музыка очень красива, по, какъ

иногда бывает у Моцарта, не довольно пылка, порывиста; напротив размерена формалистически и оттого в общем впечатлительна холодновата (сравнительно с задачей). В *ариях*, кроме немногих особенно счастливых исключений, и в Моцарте «дашь вѣку» замѣтите нежеланья в других частях оперы.

№ 18. Секстетъ. Большой этот *orgseau d'ensemble* замѣняетъ въ оперѣ тѣ сцены оригинальной комедии, гдѣ помѣщена тяжба Марчеллины съ Фигаро, гдѣ участвуетъ комическій судья, заика *Brid' oison*, и т. д.

Въ оперѣ секстетъ начинаютъ Марчеллина и Бартоло, которые узнали, что Фигаро ихъ родной сынъ, и въ присутствіи графа и судьи (*D. Curzio*, теноръ) прижимаютъ Фигаро къ своему родительскому сердцу. Фигаро принимаетъ эту вѣсть довольно-равнодушно. Между тѣмъ входитъ Сусанна, видитъ что Фигаро обнимаетъ Марчеллину и выходитъ изъ себя. Фигаро успокаиваетъ ревнивую невесту, объясняя дѣло;—всѣ довольны, кромѣ графа. Вотъ канва сцены, которая въ музыкѣ вылилась превосходно. Здѣсь, какъ и въ большей части этой оперы, нельзя довольно полюбоваться общей *атмосферой*, которую навѣваетъ намъ Моцартъ. Съ такими звуками какъ-то лучше живется, и въ этомъ именно главная задача музыки и главная тайна великихъ музыкальных творцовъ. Сочетаніе голосовъ въ секстетѣ (два сопрано, три баса и теноръ) составляетъ опять веселую вокальную симфонію, какъ будто продолжающую финалъ второго дѣйствія.

№ 19. Арія графини («*Dove sono i bei momenti*») *C-dur*. *Andante*  $\frac{2}{4}$  и *Allegro*  $\frac{4}{4}$ ), въ свое время плѣнявшая меломановъ, для насъ устарѣла, особенно въ коротенькихъ, рубленыхъ фразахъ «*Allegro*». Такой ритмъ слишкомъ отзывается пудрою и париками и къ этой арии вполне относится замѣчаніе, высказанное по-случаю N 17.

№ 20. Дуэтъ графини и Сусанны (*B-dur Allegretto*  $\frac{6}{8}$ ). Вотъ это опять дѣло совсѣмъ другое. Опять граціозность моцартова въ полной прелести и безъ подмысливъ враждебной искусству рутинѣ. Графиня вмѣстѣ съ своею камеристкою составляетъ планъ для мистификаціи графа въ саду. Для этого графиня диктуетъ Сусаннѣ записку (приглашеніе на *rendez vous*). Вотъ задача дуэтино двухъ сопрано, гдѣ она и та же фраза постоянно чередуется между двумя голосами (графиня диктуетъ, Сусанна пишетъ и прочитываетъ то что написала). У итальянскихъ исполнителей есть метода придавать *концертность* моцартовой музыкѣ, растягивая темпъ до безконечности, останавливаясь на треляхъ и т. д. Такъ и намъ случилось слышать этотъ отличный дуэтикъ испорченнымъ до карикатурности, потому что госпожи пѣвицы признали за благо превратить *Allegretto* въ *Adagio!*—по публикѣ нашей именно это и правило. Вкусы бываютъ разные.

№ 21. Прелестный женскій хорикъ (*G-dur*  $\frac{6}{8}$  *grazioso*). Крестьянскія дѣвушки (въ числѣ ихъ переодѣтый пажъ, Керубино) приносятъ графинѣ цвѣты и музыка дышетъ розами и лилеями.

№ 22 маршъ и № 23 хоръ и фанданго. Свадебный праздникъ по-случаю бракосочетанія двухъ паръ: Фигаро съ Сусанной и Бартоло съ Марчеллиной. Эта сцена блистательно

оканчивается третье дѣйствіе (или очень оживляетъ *средину* второго акта, при пынѣ-пріятомъ дѣленіи). Маршъ, по-обыкновенію Моцарта, чрезвычайно простъ (всего *два* фразы). Начинается «*pianissimo*» и не съ перваго, а со второго колѣна, потому-что звуки приносятся издалека. Свадебное шествіе приближается понемногу и музыка усиливается. Оркестровка, при всей простотѣ, весьма пышна и блестяща.

Поздравительный хоръ въ наивно-веселомъ характерѣ, красивъ, но нѣсколько староватъ въ формахъ. Во время «фанданго»—танцуютъ въ глубинѣ театра, а на авансценѣ интрига запутывается (графъ получаетъ записку отъ Сусанны, укалывается булавкой и т. д.) Музыка носитъ на себѣ отпечатокъ старинныхъ танцовъ изъ XVII и начала XVIII столѣтія (гавоты, сарабанды, *rasse-pieds*); *испанскаго* колорита въ ней нѣтъ. Но требованіе «мѣстныхъ» красокъ, какъ оно развилось въ наше время, врядъ ли должно быть прикладываемо къ моцартовымъ операмъ. Кромѣ восточнаго элемента въ *комической* сторонѣ «*Entführung*» Моцартъ объ этомъ позаботился и вопросъ объ этой сторонѣ искусства тогда еще не былъ возбужденъ.

Последнее 4-е дѣйствіе, состоитъ изъ *пяти* аріи криду (конечно, разныхъ лицъ) и изъ финала. Такое расположеніе сценъ въ наше время не было бы допущено авторомъ музыки и дѣйствительно *до финала* сценической интересъ крайне-слабъ, впечатлительна холодно (что и вредятъ оперѣ значительно).

№ 24. Арія *Барбарини*. Молоденькая дочь садовника Антоніо, почти-ребенокъ (*Fanchette* у Бомарше), потеряла булавку, которую ей поручили, и плачетъ, что ей за это достанется. Прелестная, граціознѣйшая вещица. (*F-moll*  $\frac{6}{8}$  *Andante*).

№ 25. Арія Марчеллины (*G-dur*  $\frac{3}{4}$ . *Tempo di Menuetto*, потомъ *Allegro*  $\frac{4}{4}$ ), въ очень старомодномъ вкусѣ, но не безъ правды и красоты моцартовской.

№ 26. Арія *Д. Базиліо* (*B-dur* *Andante*  $\frac{4}{4}$ , *Allegro*, *Tempo di Marcia*). *Д. Базиліо* (теноръ) даетъ камердинеру графа практическіе совѣты житейской мудрости и по этому случаю рассказываетъ родъ аполога о спасительности «ослиной кожи». Дидактизмъ, мораль—плохіе элементы для музыки, какъ все разсудочное, рефлексивное. Но Моцартъ напелъ музыкальную сторону въ эпизодическихъ картинахъ аполога: буря, встрѣча со звѣремъ, который и удаленъ отлѣпно, въ образцовомъ стилѣ «*buffo*», а заключительному совѣту придавъ характеръ чего-то воинственнаго, что составляетъ беззодобный комическій контрастъ со смысломъ «молчалинскихъ» правилъ *Д. Базиліо* (уклончивость, низкопоклонность и т. д.)

№ 27. Арія ревности Фигаро (*Es-dur*  $\frac{4}{4}$ ), съ большимъ умомъ въ цѣломъ и въ подробностяхъ. Ожесточеніе противъ женской неврности (Фигаро подозреваетъ свою невесту) предметъ не-новый, но для музыки всегда удачный, какъ чувство горячее, афектъ, который волнуетъ душу; а съ примѣсью насмѣшливости, язвительности, пропіи — что требовалось характеромъ Фигаро — этотъ монологъ послужилъ очень-хорошею канвою для Моцарта.

№ 28. Арія Сусанны, которая одна въ саду, ночью, ме-

чатает о своей любви (F-dur, Andante  $\frac{6}{8}$ ). Очень-красивая, изящная и грациозная музыка. Прозрачные, идиллическіе отблески оркестровки придаютъ ей чрезвычайную прелесть.

№ 29. Финалъ (D-dur). Здѣсь сосредоточенъ главный интересъ акта. Рядъ сценъ, которыя ведутъ къ развязкѣ, слить Моцартомъ въ такое же чудно-органическое цѣлое, какъ и первый большой финалъ. Сусанна и Фигаро спрятапы за деревьями на авансценѣ. Графиня, въ костюмѣ Сусанны, и пажъ Керубино, который въ потемкахъ принимаетъ графиню за ея камеристку и любезничаетъ съ нею; между тѣмъ графъ является на свиданіе, слышитъ разговоръ, посылаетъ, — бѣсится, но Керубино ловко ускользаетъ отъ его гнѣва, при чемъ пощечина предназначенная пажу, достается на долю Фигаро, который подслушивалъ. Этотъ «ensemble» (D-dur  $\frac{2}{4}$ ), какъ и весь финалъ, одно изъ лучшихъ созданій Моцарта. Въ этой сценической жизни онъ совершенно въ своей стихіи. Альмавива остается вдвоемъ съ графиней, которую считаетъ за Сусанну. Фигаро, спрятаппый за деревьями, сильно ревнуетъ; Сусанна не предупредила его о мистификаціи и теперь, втихомолку подслушивая разговоръ, смѣется про-себя надъ одураченными мужичками. (Più moto G-dur  $\frac{2}{4}$ ). Когда Альмавива и мнимая Сусанна скрываются въ павильонъ, Фигаро выходитъ изъ засады, съ планомъ мщенія (Larghetto  $\frac{3}{4}$ , Es-dur — тонъ ревнивой аріи Фигаро). Настоящая Сусанна, въ платьѣ графини, идетъ ему навстрѣчу. Онъ сій горячо жалуется на свою жену, но излишняя иѣжность Фигаро въ словахъ къ мнимой графинѣ, Сусаннѣ не понравилась! Она сердится на мужа и осыпаетъ его пощечинами; Фигаро узнаетъ жену и сердечно радуется ея гнѣву и спасительной мистификаціи. Вся сцена въ очень быстромъ темпѣ и въ горячемъ ритмѣ (Es-dur,  $\frac{3}{4}$ , *Allo molto*). Миръ между повобрачными снова заключенъ (Andante  $\frac{6}{8}$  B-dur); между тѣмъ Альмавива, отъ котораго мнимая Сусанна вдругъ скрылась, ищетъ ее по саду. Фигаро, замѣчал его, начинаетъ нарочно громко любезничать съ мнимой графиней. Альмавива въ бѣшенствѣ кричитъ: «огня, свѣчей», чтобъ схватить виноватаго. Всѣ сбѣгаются въ недоумѣніи (D-dur  $\frac{2}{4}$  *Allegro assai*).

Гнѣвъ графа исчезаетъ, когда мнимая Сусанна превращается передъ нимъ въ графиню и онъ вдругъ видитъ, что самъ кругомъ виноватъ. Графиня его прощаетъ (G-dur Andante  $\frac{2}{4}$ ). Потомъ—для заключенія—общій хоръ въ веселомъ характерѣ (D-dur. *Allegro assai*  $\frac{1}{4}$ ).

Общимъ приговоромъ порѣшено, что «Дон-Жуанъ» лучше «Фигаро». Но если въ этомъ есть правда, то причину ея надобно искать только въ сюжетѣ «Каменнаго гостя», который по разнообразію и глубинѣ своихъ задачъ и сравненія не допускаетъ съ интригованною комедіею Бомарше. Что же касается до музыки, то она по фактурѣ и по стилю не уступаетъ музыкѣ Дон-Жуана ни на волосокъ. Это совершенно *одна и та же стиль*, одинъ и тѣ же совершенства, одинъ и тѣ же недостатки, въ зависимости отъ условія всего склада опернаго въ моцартову эпоху и отъ уступокъ модному вкусу. Цѣльному впечатлѣнію «Фигаро» въ наше время много вредитъ обиліе сухихъ речитативовъ, которыми сцены связаны (Въ Дон-Жуанѣ ихъ гораздо меньше, потому-что интрига вовсе незанутана).

На нѣмецкихъ сценахъ «Figaro's Hochzeit» никогда не сходитъ съ репертуара, но дается безъ речитативовъ;—тамъ они замѣнены разговорной прозой,—одно другаго стоитъ. Нѣмцы впрочемъ такъ привыкли къ этому, что обожаютъ эту оперу (чуть не наравнѣ съ Дон-Жуаномъ) совершенно забыли, что она писана на итальянскій текстъ и не можетъ быть лишена речитативовъ безъ искаженія намѣреній автора.

На итальянскихъ сценахъ эта опера появляется въ видѣ рѣдкихъ исключеній, и то въ Парижѣ, въ Лондонѣ, въ Вѣнѣ и т. д. Въ Италіи—никогда; тамъ Моцарта не знаютъ и любить не могутъ.

У насъ въ Петербургѣ «Фигаро» очень часто исполняла бывшая нѣмецкая оперная труппа; а въ два сезона (1851 и 1852) исполняли эту оперу и Италіяницы (графъ—Колетти и Тамбурини, графиня—Персіани, Фигаро—Тамбурини и Тальяфико, Сусанна—Кортези и Марай, пажъ—Де-Мерикъ, Бартоло—Росси, Антонио—Полонини и т. д.).

Холодный приѣмъ этой оперѣ со-стороны нашей «итальянской» публики не долженъ отнимать у насъ надежды, что спасительное исключеніе можетъ когда-нибудь и возобновиться. Желать этого должны всѣ, кто понимаетъ, что такое моцартова музыка.

А. СЪРОВЪ.

## ШОПЕНЪ ВЪ КАРЛСБАДѢ.

Во время Польской революціи Шопенъ выѣхалъ изъ своего отечества Варшавы и отправился въ Парижъ, гдѣ вскорѣ прославился. Это было въ 1830 году.

Кто зналъ Шопена въ Варшавѣ, во-время развитія его музыкальнаго таланта, могъ угадать, что геній молодаго артиста доставитъ ему первое мѣсто между современными пианистами и только въ Парижѣ его творческія силы могутъ достаточно развиться. Старикъ-отецъ, желавшій увидѣть единственнаго сына послѣ долгой разлуки, просилъ въ письмѣ своего Фридриха пріѣхать лѣтомъ 1831 въ Карлсбадъ, куда намѣренъ былъ отправиться лечиться, не будучи въ состояніи вынести поѣздки въ Парижъ. Пріѣхавъ въ Карлсбадъ, старикъ Шопенъ не засталъ еще сына, который по нездоровью принужденъ былъ опоздать нѣсколькими днями къ назначенному сроку. Знаменитый композиторъ и виртуозъ Д., другъ Шопена, также пріѣхалъ въ Карлсбадъ для свиданія съ Фридрихомъ изъ Берлина. Въ тотъ годъ лѣтній сезонъ былъ особенно оживленъ; на Воды собралось самое избранное высшее общество. Въ одинъ вечеръ Д. въ аристократическомъ домѣ восхитилъ всѣхъ слушателей, сыгравъ нѣсколько піесъ Шопена, также и своего сочиненія. Общія рукоплесканія были ему наградою за прекрасное исполненіе. Въ половинѣ вечера Д. началъ рассказывать нѣкоторыя подробности изъ жизни геніальнаго артиста; всѣ со вниманіемъ его слушали, какъ вдругъ ему подали записку. Едва Д. взглянулъ на почеркъ, какъ схватилъ шляпу и трость,

и не извиняясь передъ обществомъ, выбѣжалъ изъ залы, восклицая: превосходно!.. превосходно!..

Всѣ удивляются, не могутъ понять, отчего Д., всегда такой внимательный и учтивый, нарушилъ приличія, выбѣжалъ изъ залы, не простаясь и не сказавъ никому ни слова.

Д. спѣшитъ къ означенному на запискѣ дому и находитъ своего друга въ дорожномъ платьѣ въ объятіяхъ отца. Не обращая вниманія на радость отца и сына при свиданіи, Д. умоляетъ Шопена отправиться съ нимъ на часокъ въ одинъ знакомый ему домъ.—Но, милый Д., ты видишь, я не успѣлъ еще снять дорожнаго платья и не въ состояніи тотчасъ послѣ дороги дѣлать визиты.—Полно, Фридрихъ, твое имя украситъ всякое платье; надѣюсь, ты не захочешь пустыми отговорками испортить мнѣ удовольствіе.—Что же мнѣ пужно дѣлать? спросилъ Шопенъ.— Отецъ артиста также сталъ просить сына исполнить желаніе друга; Шопенъ согласился, развязалъ свой чемоданъ и поправилъ сколько могъ свой дорожный нарядъ. Д. усердно помогалъ ему, потомъ схватилъ подъ-руку молодого артиста, и объщая отцу скоро привести назадъ сына, потащилъ его съ собою. Прошедъ нѣсколько шаговъ, они вошли въ знакомый домъ и Д., распахнувъ двери въ ярко-освѣщенную залу съ словами: это онъ! это онъ!.., предсталъ передъ удивленнымъ обществомъ, которое такъ странно оставилъ. Нѣсколько минутъ прошло въ общихъ поклонахъ, въ продолженіи которыхъ Д. не переставалъ повторять: это онъ!.. это онъ!.. и лицо его сіяло непритворною радостью. Наконецъ Шопенъ шепнулъ ему, что пора объявить его имя. Фридрихъ Шопенъ; это Фридрихъ Шопенъ! вскричалъ наконецъ Д. Эти слова произвели магическое дѣйствіе; всѣ окружили блѣднаго артиста, осыпали его привѣтствіями и онъ могъ вполнѣ быть доволенъ такимъ приемомъ. Цѣлый часъ прошелъ въ пріятныхъ разговорахъ и удивленіе къ гениальному артисту еще болѣе усилилось, когда Шопенъ при прощаніи самъ вызвался сыграть нѣкоторыя изъ своихъ неизданныхъ сочиненій, несмотря на сильную усталость послѣ долгаго пути. Нечего и говорить, что онъ предупредилъ самое горячее желаніе всѣхъ присутствующихъ, особенно прекраснаго пола, хотя никто не рѣшался попросить артиста. Шопенъ простился съ обществомъ, очарованнымъ его любовью и дивнымъ талантомъ, и взявъ подъ-руку своего друга, отправился къ нѣжно-любимому отцу, котораго не видалъ болѣе до самой своей смерти, послѣдовавшей въ 1850 году.

## РАШЕЛЬ.

Статья третья и послѣдняя.

(Первая въ № 4-мъ; вторая въ № 7-мъ.)

Петербургъ и Москва видѣли Рашель — Федрой, Камиллой, Эрмионой, Паулиной, Роксаной (въ Балзетѣ), Тизбой (въ Анжело, Гюгѣ), Жапной д'Аркъ, Маріей Стюартъ, Адриенной Лекуврѣръ, Леди Тартюфъ, Лезбіей, Лидіей...

Петербургъ, какъ всегда, принялъ *парижскую* знаменитость съ безграничнымъ увлеченіемъ, и если-бъ не было из-

вѣстно па-сколько въ подобныя дѣла участвуетъ мода, желаніе не отстать отъ другихъ, можно-бы счесть, что мы, въ своемъ космополитномъ городѣ поняли и оцѣнили великую французскую артистку, *наравилъ* съ самыми Парижанами. При баснословно-громоздкихъ цѣнахъ, Михайловскій Театръ былъ полонъ каждый разъ до-нелзья.

Москва, какъ всегда, выказалась самостоятельнѣе. Тамъ явилась оппозиція со стороны любителей театра, просвѣщенныхъ, но исключительно *русскихъ*. Эта партія, довольно-многочисленная и взявшая *перевѣсъ* надъ модною, аристократическою (которая также офранужена въ Москвѣ, какъ и въ Петербургѣ), отдавала Рашели всю справедливость въ необыкновенномъ, гениальномъ талантѣ, въ ея скульптурныхъ, чуднаго изящества позахъ, въ ея истинно-трагическомъ голосѣ, во всемъ чудномъ проявленіи этой личности рѣдкой, исключительной, но... до безумныхъ восторговъ не доходила. «Хорошо, отлично играетъ» говорили Москвичи, но *играетъ что?* Она *всего* лучше въ старинныхъ «классическихъ» трагедіяхъ на античныя сюжеты. Но ей не воскресить *того*, что не имѣетъ права гражданства въ *современномъ* намъ искусствѣ; ей не сдѣлать для насъ роднымъ, близкимъ сердцу, того, что *отжило* свой вѣкъ и для насъ, по самому существу дѣла,—чужое. *Русскій* смыслъ по своей натурѣ закладной врагъ *реторики*, а отнимите *реторику* изъ трагедіи Корпеля и Расина, что останется въ нихъ? Для русскаго, развитаго по литературнымъ дѣламъ, пристрастіе самыхъ просвѣщенныхъ Французовъ къ ихъ вѣчнымъ идоламъ: Корнелю, Расину и Мольеру и непонятно, и забавно, и жалко. Русскіе пережили этотъ самый псевдоклассицизмъ въ эпоху литературы «наносной» изъ Франціи, въ эпоху русскихъ Волтеровъ, Расиновъ, Жап-Батистовъ Руссо... Едва только Русскіе *прозрѣли* въ отношеніи словесности, едва только узнали истинную драматическую красоту,—псевдоклассицизмъ погибъ для нихъ *безвозвратно*.—Какъ одна ласточка весныне дѣлаетъ, такъ и *одна отличная* исполнительница не дѣлаетъ возможною *цѣлую драму*. А что-же за драма безъ цѣлости впечатлѣнія? Рашель въ Федрѣ, Эрмионѣ, Камиллѣ, *безподобна*,—слова пѣтъ противъ этого. Но какъ она только скрывается за кулисы, нѣтъ никакой возможности прослушивать эти безконечныя тирады «паперсниковъ» и «паперсницъ», эти длиннѣйшіе, напыщенные рассказы, надоѣвшіе намъ на школьныхъ скамейкахъ:

A peine nous sortions du port de Trézène,

Il était sur son char...

Старо и скучно! Старо и скучно... потому-что основано на *условности*, на принятой *реторической* манерѣ, безконечно-далекой отъ *правды* чувства и слова, характера и драматическаго положенія. Не говоря о великомъ Шекспирѣ (котораго Рашель не играетъ), наши «доморощенные» пьесы въ тысячу разъ болѣе удовлетворяютъ современную жажду *истины* на сценѣ, нежели всѣ пресловутыя ходульныя трагедіи Расиновъ и Корнелей. А въ новѣйшихъ пьесахъ, между тѣмъ, Рашель не имѣетъ вполнѣ той силы, не производитъ такого обаятельнаго впечатлѣнія. Одна роль Адриенны Лекуврѣръ служитъ исключеніемъ;—оттого такъ и захватываетъ зрителя. Но тутъ опять: пьеса г. Скриба счита

уже через-чуръ неискусно; такъ вездѣ и проглядываютъ «бѣлыя пятки» самыхъ рутинныхъ театральныхъ приѣмовъ. Вотъ какъ думали и говорили въ Москвѣ.

На-сколько правды въ такомъ мнѣніи, на-сколько несправедливы тѣ, которые, какъ намъ удалось лично слышать, прямо предпочитали любую пьесу г. Островскаго лучшимъ «ролямъ» Рашели, всего этого мы разбирать не станемъ. Пришлось бы коснуться слишкомъ-глубокихъ эстетическихъ вопросовъ. Замѣтимъ однако, что самые восторженные поклонники Рашели въ Россіи не могли воздерживаться отъ ропота на непомѣрно высокія цѣны при ея представленіяхъ и на возмутительно-дѣйствовавшую посредственность «труппы» которая ее окружала, на этихъ постоянныхъ ея спутниковъ и спутницъ, набранныхъ изъ числа плохихъ, бездарныхъ провинціальныхъ актеровъ, какъ-будто парочко для яркаго контраста съ дивною Федрою, Камиллою, Эрміоною...

Самая простая логика говоритъ, что Рашель, при огромности своего таланта, вовсе не нуждалась въ *пособіи* такого контраста, что тутъ, слѣдовательно, важную роль играли расчеты финансовыя, слишкомъ-несовмѣстные съ высокимъ служеніемъ искусству.

Подобныя-же расчеты самой Рашели, или управлявшаго дѣлами ея брата, Рафаэля, «директора елотпусковъ» (*directeur de ses congés*), заставили великую актрису посѣтить и Новій-Свѣтъ. Нью-Йоркъ осыпаетъ золотомъ знаменитости гремящія въ Европѣ.

Но... надежды эти исполнились вовсе не такъ блистательно, какъ предполагало европейское семейство. Въ Америкѣ масса публики могла оцѣнить Рашель еще въ тысячу разъ менѣе, нежели наша публика московская.

Между тѣмъ климатъ Америки подѣйствовалъ на артистку пагубно.

Во Францію Рашель возвратилась совершенно больною. Весь 1856 и 1857 годъ продолжались тяжкія ея страданія. Когда она посѣтила Парижъ и продала свой богатѣйшій отель въ улицѣ Трюдопъ, Парижъ зналъ уже, что прощается съ нею навсегда. Она и сама это предчувствовала. Въ одной изъ своихъ прогулокъ по Парижу въ экипажѣ, она остановилась передъ зданіемъ Théâtre Français и долго, долго смотрѣла на эти стѣпы, свидѣтельницы столькихъ ея триумфовъ, на эти двери, куда она вошла бѣдненькой еврейской дѣвушкой, дебютанткой и куда черезъ нѣсколько мѣсяцевъ хлынулъ весь Парижъ, чтобъ дивиться новому чуду искусства. Рашель смотрѣла на двери этого театра съ печальною увѣренностью, что никогда болѣе не переступитъ этого завѣтнаго порога, что голосъ ея ослабѣлъ и она уже не въ состояніи продекламировать ни одного стиха своего «великаго Корнелия»...

А Парижане между-тѣмъ, въ долгія отсутствія Рашели успѣли создать европейскую славу другой трагической артистки, Итальянки Ристори, съ большимъ, замѣчательнымъ талантомъ. Хотя она играетъ не иначе, какъ на итальянскомъ языкѣ, Французы какъ-то себѣ присвоили и этотъ, не родной имъ талантъ, и провозгласили Ристори—прямо соперницей Рашели.

Черезъ три мѣсяца послѣ этой горькой минуты Рашель угасла въ той же болѣзни, какъ и сестра ея, Ребекка,—въ чахоткѣ.

Угасла въ цвѣтѣ лѣтъ и таланта, и увела съ собой въ могилу—французскую классическую трагедію. Теперь и Корпелъ и Расинъ врядъ ли когда-нибудь еще появятся на сценѣ и получатъ возможность привлекать современную публику.

По громадности ея таланта въ роляхъ, гдѣ на первомъ планѣ были могучая страсть, фанатическое, все-поглощающее чувство, можно сильно пожалѣть, что Рашель родилась *французскою*, пристрастною ко лже-классическому театру, а не английскою, не пѣмецкою, не русскою актрисою, и что просвѣщенныя французскія литераторы не могли имѣть на нее достаточно вліянія, чтобъ побудить ее въ свой репертуаръ включить нѣкоторыя изъ ролей шекспировскихъ. Конечно она никогда не была бы ни Джульетой, ни Дездемоной, ни Иможеной, ни Корделіей, ни Офеліей—въ ней не было достаточно нѣжности, женственности, не было достаточно «слезъ» въ голосѣ для этихъ ролей; — по ужасная леди Макбетъ будто ждала *такой* исполнительницы, которая изъ Говеліи Расина создала типъ незабвенный.

Сочувствіе Парижа къ своей великой артисткѣ въ послѣдній разъ выказалось на ея похоронахъ. Съ 11 часовъ утра на Королевской площади (Place royale) и въ примыкающихъ улицахъ толпились отъ 30 до 40,000 человекъ, между тѣмъ какъ другія толпы стремились къ площади Бастиліи, къ улицѣ «la Roquette» и къ кладбищу «Père La Chaise». Около гроба собрались министры, всѣ факторы, актрисы и общники Французскаго Театра, члены Академіи Французской, всѣ парижскія знаменитости журнальнаго литературнаго міра и по-части искусствъ—всѣ первѣйшіе актеры и актрисы разныхъ театровъ, съ ихъ директорами и режиссерами; также представители главнѣйшихъ банкирскихъ домовъ.

Въ 11 часовъ главный раввинъ началъ совершать предписанные обряды, между-тѣмъ какъ толпа народа на улицахъ все прибывала.

Въ 12½ часовъ гробъ былъ поставленъ на богатую траурную колесницу въ 6 лошадей и покрытъ золотыми и лавровыми вѣнками. 12 каретъ слѣдовали за гробомъ. Около гроба шли впереди другихъ: братъ Рашели, Рафаэль Феликсъ, кникопродавецъ Мишель Леви, и Габріэль, младшій сынъ артистки. Старшій, Александръ (признавый графомъ В.), въ день похоронъ находился въ Женевѣ.

За этими приближенными лицами шли сочлены «Comédie Française», депутаты отъ драматическихъ актеровъ, друзья, знакомые артистки и несчетная толпа лицъ всякаго званія. Кисти гроба держали баронъ Тайлоръ, Огюстъ Макэ, президентъ Общества драматическихъ авторовъ — Александръ Дюма и одинъ артистъ французскаго театра, Жеффрау. У могилы говорили рѣчи: Макэ, Жюль Жаненъ и пѣвецъ Батиль. Во время всего погребальнаго шествія до самаго кладбища, тысячи Парижанъ—въ печали и въ благоговѣйномъ молчаніи сопровождали гробъ той самой Еврейки, которая

двадцать-пять лѣтъ назадъ бродила по этимъ самымъ улицамъ—нищею дѣвочкою.

Опредѣлить съ точностью значеніе таланта Рахели въ судьбѣ драматическаго искусства нашего времени,—задача несовсѣмъ легкая и богатая для пространной критической разработки.

Составилъ А. СЪРОВЪ.

## ПЕРЕПИСКА ШИЛЛЕРА

со СВОЕЮ НЕВѢСТОЙ.

Предлагая нашимъ читателямъ нѣсколько наиболѣе—интересныхъ писемъ изъ переписки Шиллера со своею невѣстой, не лишнимъ считаемъ сначала нѣсколько словъ о личности знаменитаго нѣмецкаго драматурга и о томъ, какъ онъ познакомился со своею будущею женою.

Иоаннъ-Христофоръ-Фридрихъ Шиллеръ, величайшій изъ драматическихъ поэтовъ Германіи, родился 10 ноября 1759 года въ Марбахѣ, небольшомъ городкѣ Виртембергскаго королевства. Отецъ его, Каспаръ Шиллеръ, служилъ наборщикомъ рекрутъ въ арміи герцога Виртембергскаго и былъ женатъ на Доротен Будвейсѣ, дочери марбахскаго булочника.

Знаменитый поэтъ съ самаго ранняго дѣтства отличался необыкновенными способностями къ наукамъ. Отецъ желалъ, чтобы онъ сдѣлался протестантскимъ пасторомъ; но планъ этотъ не удался:—въ 1773 г. молодой Шиллеръ поступилъ въ академію, только-что основанную герцогомъ Виртембергскимъ; онъ былъ принятъ туда стипендіатомъ и герцогъ убѣдилъ его оставить богословіе и заняться медициной. Два года спустя, эта школа была переведена въ Штутгартъ; въ этой самой школѣ получилъ свое первоначальное образованіе знаменитый натуралистъ Кювье.

Здѣсь-то, будучи еще ученикомъ и притомъ всего девятинадцати лѣтъ, Шиллеръ написалъ свою первую драму: *Разбойники*, которую и напечаталъ на собственный счетъ.

Одинъ изъ друзей поэта, по-имени — Шарфенштейнъ, жившій вмѣстѣ съ нимъ въ эту эпоху его жизни, оставилъ слѣдующее описаніе тогдашняго ихъ положенія.

«Мы жили бѣдно, говоритъ онъ, но жили весело. Нашъ общій столъ не отличался ни изобиліемъ, ни вкусомъ блюдъ, но и то и другое было слѣдствіемъ одной необходимости. У насъ не было слуги и мы сама готовили себѣ обѣдъ, что между прочимъ было довольно-легко, потому-что купанье было всегда одно и то же: сосиски и салатъ. Маленькая комната, въ которой мы жили, была постоянно грязна, полна табачнаго дыму и кромѣ того всегда пахла жареными сосисками. Среди комнаты стоялъ простой четырехугольный столъ, а подлѣ него двѣ деревянныя скамьи; по стѣнамъ висѣли наши платья, трубки, фуражки и наконецъ единственная костюля. Въ одномъ углу комнаты лежала груда книгъ, въ другомъ—куча картофеля, нѣсколько тарелокъ и остатки разбитыхъ бутылокъ».

Тотъ же Шарфенштейнъ составилъ описаніе наружности Шиллера, какъ онъ былъ въ эту эпоху его молодости.

«Онъ былъ, говоритъ Шарфенштейнъ, высокаго роста и хорошо сложенъ; имѣлъ очень длинныя руки, длинную шею и высокую грудь. Держался всегда прямо, по въ движеніяхъ его не было и тѣни изящества. Лобъ у него былъ высокій и широкій, носъ низкій, хрящеватый; рыжеваторусыя брови соприкасались у начала носа. Темноглубые глаза придавали много виду его лицу. Ротъ его былъ очень-выразителенъ; губы тонкія,—нижняя выдавалась немного впередъ. Подбородокъ былъ толстъ; щеки блѣдыя, худыя, испещренныя веспушками: вѣки слегка-красныя отъ усиленныхъ занятій по почамъ. Длинные, густые, свѣтлорусые волосы покрывали его голову, которая вообще была очень-замѣчательна, особенно когда Шиллеръ говорилъ о чемъ-нибудь съ большимъ жаромъ. Голосъ его былъ полонъ, по нѣсколько крикливъ и притомъ онъ пакогда не могъ имъ хорошенько владѣть».

Таковъ былъ Шиллеръ, когда ему было двадцать лѣтъ; но къ двадцати-восми годамъ онъ сдѣлался значительно лучше. Въ это время исчезли его веспушки и пропала краснота вѣкъ; цвѣтъ лица сдѣлался прозрачно-блѣднымъ.

Когда въ Мангеймѣ ставили на сцену драму «Разбойники», молодой поэтъ уѣхалъ туда, не имѣя на то позволенія за чѣмъ, по возвращеніи въ Штутгартъ и былъ посаженъ на восемь дней подъ арестъ.

Вскорѣ послѣ того, вслѣдствіе разныхъ переговоровъ, герцогъ позвалъ Шиллера къ себѣ и подъ опасеніемъ вѣчнаго заточенія запретилъ ему писать что бы то ни было: романы, драмы и даже просто небольшія стихотворенія.

Поэтъ зналъ хорошо, что это не простая угроза; онъ зналъ, что поэтъ Шубартъ уже десять лѣтъ сидитъ въ тюрьмѣ за то, что осмѣлился издать поэму, подъ названіемъ: «Склепъ принцевъ». Увѣренный въ томъ, что герцогъ сдержитъ свое слово, и желая сохрानить свою свободу, Шиллеръ рѣшился бѣжать. Онъ сообщилъ объ этомъ намѣреніи своему другу молодому музыканту Штрейхеру, и 23 сентября 1782 г. они оба тайно оставили столицу, имѣя въ карманѣ всего не болѣе пятнадцати рублей.

Сначала Шиллеръ скрывался нѣкоторое время у одного мангеймскаго актера, гдѣ и окончилъ свою вторую драму: «Фіеско»; но потомъ, не считая себя достаточно безопаснымъ, уѣхалъ въ Саксонію. Г-жа Вольцогенъ, очень умная женщина и притомъ мать одного изъ школьныхъ товарищей Шиллера, скрыла его въ своемъ загородномъ домѣ Бауербахъ.

Въ Бауербахѣ Шиллеръ написалъ драмы: «Донъ-Карлосъ» и «Луиза Миллеръ»; послѣдняя извѣстна теперь подъ именемъ «Коварство и любовь». Вскорѣ послѣ того Шиллеръ снова поѣхалъ въ Мангеймъ, а оттуда на нѣсколько времени въ Лейпцигъ, гдѣ написалъ свою поэму: «Къ радости» и сошелся на всю жизнь съ поэтомъ Кёрнеромъ. Отсюда же онъ ѣздилъ въ Веймаръ, гдѣ жили Гёте, Гердеръ и Виландъ.

Возвратившись въ Бауербахъ, Шиллеръ совершилъ однажды поѣздку въ Рудольстадтъ вмѣстѣ съ другомъ своимъ, Вильгельмомъ Вольцогеномъ, и былъ представленъ имъ г-жѣ Лепгфельдъ и двумъ ея дочерямъ, Каролинѣ и Шар-

лоттѣ. Первая изъ нихъ вышла въ послѣдствіи за Вольцогена, и послѣдняя сдѣлалась женою Шиллера.

Отецъ ихъ, бывшій начальникомъ лѣсничихъ и умершій задолго до знакомства ихъ съ Шиллеромъ, успѣлъ дать своимъ дочерямъ прочное классическое образованіе.

Старшая сестра, Каролина, шестнадцати лѣтъ вышла замужъ за г. Бѣлвица, но двадцати лѣтъ развелась съ нимъ и жила съ своею матерью. Шарлотта была еще дѣвницей и готовилась вступить въ фрейлины къ герцогинѣ Веймарской.

Незадолго до поѣздки къ Ленгфельдамъ Шиллеръ напечаталъ свои «Письма о философіи»;—Шарлотта говорила съ нимъ о нихъ, какъ человѣкъ хорошо-знакомый съ критикою литературныхъ произведеній. Послѣ двухчасоваго разговора, Шиллеръ, очарованный и умомъ и образованіемъ сестеръ, просилъ позволенія продолжать знакомство и прочесть имъ отрывки изъ своего «Донъ-Карлоса».

Вотъ что говоритъ о наружности будущей г-жи Шиллеръ сестра ея Каролина:

«Она имѣла кроткія и пріятныя черты лица. Не будучи особенно-красивымъ, лицо ея было вѣрнымъ зеркаломъ ея прекрасной души; невинность и постоянство свѣтились въ ея глазахъ. Въ ея голосѣ, пріемахъ и умѣ была такая гармонія, которая всегда уничтожала рѣзкое столкновеніе разнородныхъ мнѣній говорившихъ съ нею людей; своими глубокими замѣчаніями и своею умѣренностью она умѣла всегда найти истинный путь къ примиренію и сближенію самыхъ рѣзкихъ противоположностей. Она очень-хорошо умѣла рисовать, и если бы захотѣла, то навѣрно могла бы сдѣлать еще-болѣшіе успѣхи въ этомъ искусствѣ. Нерѣдко случалось, что она выражала свои чувства очень-удачными стихотвореніями, но по-скромности никогда не показывала ихъ никому кромѣ меня. Изъ языковъ, кромѣ своего роднаго, она знала еще французскій и англійскій;—на томъ и на другомъ она умѣла говорить и писать».

Обѣ сестры пригласили Шиллера провести лѣто въ деревнѣ Фолькштаттѣ, недалеко отъ жилища г-жи Ленгфельдъ. Поэтъ согласился, и дѣйствительно прожилъ тамъ лѣто 1788 года. Здѣсь онъ окончилъ свою «Исторію возмущенія Нидерландовъ».

По возвращеніи въ Веймаръ, поэтъ вступилъ съ сестрами Ленгфельдъ въ постоянную переписку, которую впрочемъ скорѣе можно назвать литературною и артистическою, нежели дружественною. Вскорѣ послѣ того, по указанію Шарлотты, Шиллеръ принялъ мѣсто профессора исторіи въ Іенскомъ университетѣ.

Черезъ полтора года послѣ начала переписки, въ самый день взятія Бастиліи во Франціи, Шиллеръ пріѣхалъ въ Ауштаттѣ, гдѣ жила тогда обѣ сестры Ленгфельдъ; онъ намѣренъ былъ проѣхать оттуда въ Лейпцигъ, чтобы посѣтить Кёрнера. Тутъ-то, благодаря помощи Каролины, Шиллеръ въ первый разъ объяснился въ любви Шарлоттѣ и получилъ отъ нея согласіе на ихъ бракъ.

Съ этого времени переписка ихъ сдѣлалась живѣе, откровеннѣе и получила характеръ страсти. Изъ этихъ-то писемъ, недавно изданныхъ дочерью Шиллера, мы намѣ-

репы помѣстить нѣкоторые въ нашемъ журналѣ. Одиный нѣмецкій критикъ, по-поводу этихъ писемъ, имѣлъ полное право сказать: «Вотъ любовь, столько же идеальная, какъ и дѣйствительная, одинаково проникнутая чистотою и страстью!»

Шиллеръ былъ превосходнымъ мужемъ и отцомъ; у него было трое дѣтей. Написавъ «Валенштейна, Марію Стюартъ, Орлеанскую дѣву, Пикколомини, Мессинскую невѣсту, Тюррандо», и переведя «Макбета и Федру», онъ пропѣлъ свою лебединую пѣснь въ драмѣ «Вильгельмъ Тель» и умеръ въ Веймарѣ, будучи сорока-пяти лѣтъ. Германія почтила память своего знаменитаго поэта, воздвигнувъ ему въ разныхъ мѣстахъ нѣсколько статуй.

(Продолженіе впрелѣ).

## КІЕВСКАЯ БОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

### VII.

Кончилась наша Крещепская ярмарка (контракты), паступилъ постъ, театръ закрытъ. Но зато во время ярмарки и Масляницы играли каждый день, да кромѣ того какой-нибудь заѣзжій артистъ непремѣнно давалъ концертъ. Начну свое письмо съ бенефиса г-на Иванова, бывшаго 13-го января. Въ первый разъ представлено было пять картинъ: изъ поэмы: «Мертвыя души или похождения Чичикова», передѣланныхъ гр. Солмогубомъ. Мое мнѣніе о передѣлкахъ такое, что надобно передѣлывать такъ, чтобъ замѣтна была рука передѣлывателя, какъ великаго мастера, или иначе передѣлка, извлеченіе изъ поэмъ и сочиненій великихъ писателей для сцены, самое жалкое явленіе. А такъ какъ Шекспировъ мало родится, то дерзнуть передѣлывать великаго писателя всегда болѣе или менѣе неудается. Ужь по моему, если есть желаніе познакомить публику съ гениальнымъ произведеніемъ, то не лучше ли сдѣлать литературный вечеръ и лучшей актеръ-декламаторъ пусть прочтетъ нѣсколько главъ для слушателей; тогда ни одна черта поэта, ни одно слово не могутъ быть выброшены, какъ соръ или негодная трава. Впрочемъ, несмотря на то, что я чувствовалъ неудачу передѣлки напередъ, все-таки одинъ изъ первыхъ поспѣшилъ въ театръ. Народу около кассы собралось очень много, такъ что нѣкоторые съ горестью, по недостатку билетовъ, должны были возвратиться домой. Это только доказываетъ, какъ уважаютъ и любятъ произведенія недавно умершаго поэта Гоголя. Потеря его незамѣнима для Россіи. У насъ послѣ него были писатели съ талантомъ, но далеко не возбудили такого сочувствія къ себѣ, какъ Гоголь. Положимъ, г-нъ Щедринъ смѣло выступилъ передъ публикой съ своими Губернскими очерками, но въ нихъ рассказаны болѣе случайности, которыя и могутъ часто ограничиваться однимъ городомъ Крутоярскомъ. Еще не велика заслуга писателя, если онъ выставитъ на всеобщее позорище болѣзнь, или раны нѣсколькихъ людей, но пусть укажетъ, во имя общественного блага, также и противуядіе отъ болѣзни. Американское дерево актіаръ смертоносно, по подлѣ него растетъ цѣлебное дерево, которое

всцѣляетъ отъ смертопосныхъ парывовъ. Можно сказать, что въ природѣ нѣтъ зла, потому что всякое зло подлежитъ уничтоженію. Съ легкой руки г-на Щедрина затѣяли говорить о взяткахъ, про которыя всякой знаетъ, кто имѣетъ дѣло въ различныхъ судахъ и палатахъ, но пусть же укажутъ и исцѣленіе отъ этой страшной язвы!—иначе это будетъ и есть пустою мѣлю звенящею! Затѣяли говорить о лихоимствѣ такъ что становится приторно! Что бы сказалъ читатель, еслибы на обѣдъ подали ему десять купаньевъ, приправленныхъ однимъ лукомъ?—вѣрно бы впередъ не пошелъ на такое угощеніе, хуже демьяновой ухи. Такова эта такъ-называемая щедринская школа. При такомъ порядкѣ вещей мы еще-больше чувствуемъ утрату великаго писателя Гоголя и этимъ только можно объяснить необыкновенный папльвъ публики въ театръ, который въ бенефисъ г-на Иванова былъ освѣщенъ на-славу. Оркестръ игралъ увертюру Обера «Лестокъ». Всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали поднятія занавѣса и появленія чистенькаго, опрятнаго Чичикова, испытывающаго коловратность свѣта и людей, того Чичикова, почтеннѣйшаго Павла Ивановича, который знакомъ всеі Россіи, котораго вамъ случалось встрѣчать на гуляньяхъ, на улицѣ, въ театрѣ, трактирѣ, на ярмаркѣ, вообще вездѣ, гдѣ тѣснится человѣчество! И вотъ раздался звонокъ; занавѣсъ поднять. Мы у помѣщика Манилова. Является Чичиковъ въ черномъ фракѣ, одѣтъ опрятно, на бакенбардахъ волосы пригнаны волосокъ къ волоску, но мы совсѣмъ не узнали Павла Ивановича. Нашъ Чичиковъ (г. Славскій) даже и не съ-родня настоящему Чичикову. Послѣдній голову держитъ на-сторону, умѣетъ во всемъ какъ-то найтись и показать въ себѣ опытнаго свѣтскаго человѣка. О чемъ бы разговоръ ни былъ, онъ всегда умѣлъ поддержать его: шла ли рѣчь о лошадиномъ заводѣ,—онъ говорилъ о лошадиномъ заводѣ; говорили ли о хорошихъ собакахъ,—и здѣсь Павелъ Ивановичъ сообщалъ дѣльныя замѣчанія; трактовали ли касательно слѣдствія, произведеннаго Казенною палатою,—онъ показывалъ, что ему не безъизвѣстны и судейскія продѣлки; было ли разсужденіе о биліардной игрѣ,—и въ биліардной игрѣ не давалъ онъ промаха; говорили ли о добродѣтели,—и о добродѣтели разсуждалъ онъ очень хорошо, даже со слезами на глазахъ, какъ напр. въ домѣ приторнаго Манилова. Въ теперешнее время Павелъ Ивановичъ вмѣстѣ съ другими разсуждалъ бы о лихоимствѣ, о желѣзныхъ дорогахъ, о благѣ Россіи, и вѣрно не ударилъ бы въ грязь лицомъ. При этомъ Павелъ Ивановичъ умѣлъ облекать все какою-то степенностію, умѣлъ хорошо держать себя. Говорилъ ни громко, ни тихо, а совершенно такъ, какъ слѣдуетъ. Словомъ, куда ни поворачи — порядочный человѣкъ. Чичиковъ научился понимать людей: высшимъ онъ умѣлъ льстить, съ равными держалъ себя прилично и деликатно, съ низшими онъ иногда зазнавался по натурѣ русскаго человѣка и не разбиралъ приличія въ выраженіяхъ, особенно съ Петрушкой и Селифаномъ. Чичиковъ любилъ и литературу: онъ читалъ съ большимъ удовольствіемъ афиши. Нѣтъ, г-нъ Славскій окончательно не понялъ Чичикова, онъ даже не позаботился выдти въ его костюмъ, въ которомъ онъ изображенъ поэтомъ. Чичи-

ковъ у Манилова въ гостяхъ былъ не въ черномъ фракѣ, а брусничнаго цвѣта съ искрой; щеки его въ тотъ день, по случаю воскресенья, такъ были выбриты, что сдѣлались настоящимъ атласомъ въ разсужденіи гладкости и лоска. Вглядываясь ближе въ героя «Мертвыхъ душъ» мы находимъ, что онъ плутоватый человѣкъ, или пріобрѣтатель, какъ называютъ его самъ поэтъ. Господствующая страсть его — страсть къ пріобрѣтенію, которая въ немъ есть слѣдствіе влупренней наклонности, уроковъ отца и обстоятельствъ. Поговоривъ однажды съ какимъ-то секретаремъ и услышавъ отъ него, что мертвыя души по ревзской сказкѣ числятся и годятся въ дѣло, Чичиковъ замыслилъ скупить ихъ тысячу, переселить въ Херсонскую губернію, объявить себя помѣщикомъ этого фантастическаго селенія и потомъ обратиться въ паличный капиталъ посредствомъ залога. Для того, чтобы привести въ исполненіе своей замысль, Чичиковъ пріѣзжаетъ въ одинъ городъ, гдѣ знакомится съ чиновниками, и оттуда отправляется по деревнямъ къ помѣщикамъ, съ которыми устраиваетъ сдѣлки по своему предпріятію. Здѣсь выходятъ на сцену Маниловъ и проч. Я уже объявилъ, что предъ нами на сценѣ открылись комнаты Манилова. Г. Арномъ игралъ его такъ-себѣ. Впрочемъ Маниловъ не совсѣмъ легокъ для исполненія. Въ лицѣ этого помѣщика представлено многое множество людей, о которыхъ можно сказать вмѣстѣ съ поэтомъ: люди такъ-себѣ, ни то ни сѣ, ни въ городѣ Богданъ, ни въ селѣ Селифанъ. Они вообще безсознательно-добрые люди, но пустые и ничтожныя; все и всѣхъ хвалятъ, по въ ихъ похвалахъ нѣтъ никакого толку. Живутъ въ деревнѣ, хозяйствомъ не занимаются, а предаются празднымъ мечтаніямъ. Пустота ихъ сладкой и приторной жизни отзывается баловствомъ въ дѣтяхъ и дурнымъ воспитаніемъ. Отецъ радъ, когда старшій сынъ Оемистоклесъ знаетъ: «какой у насъ лучшій городъ», находитъ въ его отвѣтахъ большія способности и на этомъ основаніи приготовляетъ сына по дипломатической части. Г-жу Манилову играла Полева довольно безцвѣтно, но въ этомъ ее нельзя винить, а скорѣе передѣлывателя, неумѣвшаго очертить ее рельефнѣе. Во 2-й картинѣ мы у Коробочки. Это типъ дѣятельной помѣщицы: она всея живетъ въ своемъ хозяйствѣ и ничего другаго не знаетъ. Какое ей дѣло до людскихъ интересовъ?—она хлопочетъ только о томъ, чтобы продать перья повыгодише, да медъ и другіе сельскіе продукты. Коробочекъ вы много встрѣтите на св. Руси. Это, по словамъ поэта, одна изъ тѣхъ матушекъ, небольшихъ помѣщицъ, которыя плачутся на неурожаи, убытки и держать голову на-бокъ, а между тѣмъ набираютъ понемногу деньжонокъ въ пестрядевыя мѣшочки, размѣщенные по ящикамъ комодовъ. Г-жа Млотковская въ роли Коробочки была очень хороша. Жаль, что эту актрису непонимаютъ и не хотятъ оцѣнить ее! Ужь не потому ли она забыта, что стара? Вѣрно молодость, особливо въ женщинѣ, самая необходимая принадлежность на сценѣ!... Въ картинѣ 3-й мы у Поздрева. Это разбитной-малый; къ нему также идутъ эпитеты: безалаберный, взбалмошный, хвастунъ, забіяка, враль, собачникъ,—однимъ словомъ, онъ изъ числа тѣхъ помѣщиковъ, какихъ вы много встрѣтите

по различнымъ городамъ матушки Россіи. Этихъ людей породила бездѣтельность, кутежная военная жизнь и недостатокъ воспитанія. Въ роли Ноздрева самъ бенефициантъ, г-нъ Ивановъ, былъ превосходенъ. Всѣ его движенія были переданы такъ вѣрно, что публика нѣсколько разъ ему аплодировала. Въ 4-й картинѣ мы у помѣщика Собакевича. Душа его, по словамъ поэта, закрыта такою толстою скорлупою, что все, что ни ворочается на дѣя, не производитъ рѣшительно никакого потрясенія на поверхности. Тѣло медвѣжьяго устройства осилило въ немъ все, заволокло всего человѣка и ужъ онъ сталъ неспособенъ къ выраженію душевныхъ движеній. Онъ обжорливъ и жаденъ къ деньгамъ. Умъ дѣйствуетъ въ немъ на-столько, на-сколько нужно, чтобъ сплутовать и зашибить деньги. Онъ человѣкъ—кулакъ; его тугая натура любитъ торговаться, но ужъ за то, сладивъ дѣло, можно было оставаться спокойнымъ, ибо Собакевичъ человѣкъ солидный и твердый. Такихъ помѣщиковъ у насъ тоже не мало на Руси. Изъ числа такихъ я зналъ одного въ бытность мою въ Череповскомъ уѣздѣ Повгородской губерніи. Онъ былъ очень толстъ и весь день лежалъ на диванѣ въ кабинетѣ, облокотясь на подушки и куря трубку съ длиннѣйшимъ чубукомъ. Онъ былъ такъ лѣнивъ, что ему было лѣнь смотрѣть въ окошко. Говорили, что когда онъ ложился спать, то человѣкъ долженъ былъ его раздѣть до положенія чичиковскаго—(припомните: когда Павелъ Ивановичъ почевалъ у Коробочки), потомъ приказывалъ одѣть себя одѣяломъ, а потомъ, отпуская человѣка, говорилъ: «ну, ступай Николай, теперь я самъ засну!» Но пусть, бывало, съ этимъ человѣкомъ затѣетъ какое-нибудь дѣло съѣдъ, тогда онъ чувствовалъ медвѣжій характеръ моего жирнаго знакомаго. Собакевича игралъ г-нъ Лавровъ и исполнилъ эту роль вѣрно только съ одной стороны, именно, что былъ одѣтъ согласно типу, созданному поэтомъ, ѣлъ хорошо, но далеко не осуществилъ настоящаго Собакевича. Въ 5-й картинѣ представлены были губернскія сплетни насчетъ Чичикова. Анну Григорьевну, даму пріятную во всѣхъ отношеніяхъ, играла г-жа Салова, а Софью Ивановну, просто пріятную даму, г-жа Толченева. Послѣдняя актриса хотя рѣдко выступаетъ на сцену, но гораздо вѣрнѣе передала свою роль, чѣмъ г-жа Салова. Объ игрѣ г-жи Саловой можно сказать то же, что сказала Анна Григорьевна о губернаторской дочкѣ: «*Ахъ, какъ манерна! ахъ, какъ манерна! Боже, какъ манерна! Кто выучилъ ее, я не знаю, но я еще не видывала женщины, въ которой бы было столько жеманства*». Въ послѣдней картинѣ г-нъ Ивановъ очень хорошо прочиталъ повѣсть о капитанѣ Копѣйкинѣ, въ которомъ—рыси-то много, а толку-то мало; который думаетъ, что если онъ проливалъ нѣкоторымъ образомъ кровь за отечество, то и можетъ надѣяться, что ему можно жить безъ дѣла, ходить по трактирамъ, играть въ карты, и по другимъ заведеніямъ, ушаживающимъ человѣчество и цѣломудріе женщины. Другою піесою въ бенефисъ Иванова была: *Курьерская свадьба, или вотъ какъ наши гуляютъ*. Это пустѣйшая изъ пустѣйшихъ піесъ. Въ ней было раздолье фиглярничать нашему актеру Иванову—Зарѣцкому. Его прыжки въ танцахъ смѣшили публику, какъ балаганній, писк-

ливый Петрушка. Въ заключеніе данъ былъ «*Вечеръ на хуторѣ близъ Диканьки*». Въ этой піесѣ г-нъ Ивановъ, въ роли сельскаго дьячка, былъ верхъсовершенства. Въ роли Оксаны была хороша д-ца Лютомская; ей публика аплодировала нѣсколько разъ. Вообще бенефисъ г-на Иванова мною оставилъ грустное впечатлѣніе. Мною жалко было за неудачную передѣлку знаменитой поэмы безсмертнаго писателя и жалко было Славскаго, сѣвшаго не въ свои сани; больно было, что у насъ есть помѣщики Маниловы, Собакевичи, Ноздревы съ братією. Боже! храни нашего Благочестивѣйшаго Государя Императора Александра Николаевича! Онъ, по словамъ одного писателя, развязываетъ уже руки тяжелому труду; по Его волѣ опредѣлятся болѣе-правильныя отношенія между землевладельцемъ и крестьяниномъ! Тогда не будетъ трутней въ нашемъ отечествѣ; всѣ, трудясь на пользу общую, увѣковѣчатъ славу дорогой, милой Россіи, на которую еще въ сороковыхъ годахъ поэтъ Гоголь любилъ смотрѣть только изъ прекраснаго далека!...

(Окончаніе въ слѣдующемъ №).

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

На театрѣ парижской Комической Оперы будетъ дана въ скоромъ времени новая фантастическая опера: *Вакханка*. Въ ней только три лица, которыя займутъ г-жа Кабель, пѣвецъ Сентъ-Фуа и молодой дебютантъ, ученикъ Консерваторіи, Аманъ Барре. Итальянская Опера возобновила *Липду ди Шамуни* для г-жи Донателли-Сальвини; но попытка эта не удалась; г-жа Донателли, хотя и хорошая пѣвица, съ прекрасной методой, но полнота ея и лѣта не позволяютъ уже ей занимать роли молоденькихъ дѣвушекъ. Ктому же Парижане сохранили самое пріятное воспоминаніе въ этой роли о незабвенной Зонтагъ и Церсіани. На театрѣ Bouffes Parisiens новая оперетка Оффенбаха: *Les Dames de la hallée* произвела рѣшительный фуроръ. Музыка новой оперетки директора Bouffes Parisiens—одно изъ лучшихъ его произведеній. Оригинальность его идей и стиля признается всѣми, даже его соперниками. Особенно хороша интродукція въ которой слыштся самыя разнородные крики, раздающіеся каждый день на рынкахъ Парижа; затѣмъ мадригалъ лушѣ и два септиора отличаются замѣчательнымъ искусствомъ. Содержаніе оперетки очень смѣшно и заставляеть хотовать сначала до конца. Въ то время, когда сержантъ Рафлафла, сіялъ какъ солнце во французской гвардіи, г-жи *Madou, Poiretapée* и *Beurrefondu* отличались красотой и невыразимой нѣжностью сердца. Видѣть сержанта Рафлафла и не любить его было физически невозможно, и три вышеупомянутыя дамы не устояли противъ обольщеній тамбуръ-мажора, такъ что въ ту минуту, какъ начинается піеса, г-жи *Madou, Poiretapée* и *Beurrefondu* должны сознаться въ маленькомъ грѣшкѣ, который и является на сцену въ образѣ хорошенькой 16-ти лѣтней дѣвушки Сибuletты. Возникаетъ вопросъ:

ткороая изъ трехъ грацій произвела на свѣтъ Сибуллетту. Матерью красавицы оказывается г-жа *Poirélarée*, пылавшая нѣкогда страстною любовью къ прекрасному сержанту. Опера разыгрывается очень весело, тѣмъ болѣе, что трехъ рыночныхъ торговкокъ играютъ мушкетеры, лучшіе комики Оффенбаха, и своей уморительной гримировкой еще болѣе оживляютъ эту маленькую бездѣлушку.

Французскій Театръ представилъ наконецъ давно-возвѣщенную піесу Маріо Юшара: *le Retour du mari*, которая потерпѣла рѣшительное паденіе. Авторъ *Фіаммины*, выдержавшей болѣе 100 представленій, написалъ драму: *Возвращеніе мужа*, прежде *Фіаммины* и потому неудивительно, что первая его піеса была слишкомъ слаба и не могла удержаться на сценѣ. Содержаніе ея запутано и не ново. Г. Меранъ бросилъ жену и уѣхалъ въ Америку съ своею любовницею. Черезъ 10 лѣтъ онъ возвращается въ Парижъ съ побочной дочерью, родившеюся отъ этой связи. Г-жа Меранъ въ свою очередь не теряла времени попустому, и полюбивъ молодаго человѣка, Гастона де Прена, хочетъ выдти за него замужъ, какъ вдругъ возвращается мужъ совѣтъ некстати;—впрочемъ мужьямъ суждено всегда являться некстати. Гастонъ въ свою очередь узнаетъ въ дочери Мерана дѣвушку, которую встрѣтилъ годъ тому назадъ въ Вѣнѣ и полюбилъ. Понятно, что тутъ начинаются ссоры, ревность, подозрѣнія; піеса оканчивается свадьбой Гастона на дочери г. Мерана, а г-жа Меранъ довольствуется своимъ возвратившимся мужемъ. Повторяемъ, піеса ведена слабо, растянута и навела страшную скуку на зрителей; вѣроятно она болѣе не появится на афишкѣ. Театръ Бомарше привлекъ публику новой драмой г. Лагуша: *La ferme des trois chemins*. Въ самомъ дѣлѣ эта драма изобилуетъ тѣмъ, что такъ правится бульварной публикѣ: въ ней два убійства, похищеніе, смерть главнаго злодѣя, страданія двухъ влюбленныхъ, однимъ словомъ ничего не забыто, чтобы заставить содрогнуться зрителей; впродолженіи пяти дѣйствій и 6 картинъ публика переходитъ отъ ужаса къ слезамъ и обратно, хотя и знаетъ, что дѣло кончится благополучно,—иначе быть не можегъ. Авторъ драмы, одинъ изъ парижскихъ актеровъ, былъ вызванъ. На извѣстную комедію Дюма-сына: *le Fils naturel*, имѣвшую блистательный успѣхъ на театрѣ Gymnase Dramatique, явились двѣ пародіи: первая играется на театрѣ Пале-Ройяля и называется: *A qui le bébé?*—другая *Jacquot rencheri*, на театрѣ Folies Dramatiques. Обѣ пародіи очень остроумны, искусно составлены, приправлены веселыми куплетами и разыгрываются очень дружно.

Если вѣрнѣе хроникѣ газеты *le Nord*, съ Вьетаномъ случилось большое несчастіе. Ему выкололи смычкомъ глазъ въ то время, какъ артистъ игралъ вмѣстѣ съ оркестромъ въ одномъ концертѣ въ Нью-Йоркѣ.

*Марта* Флотова имѣетъ большой успѣхъ въ Брюсселѣ; эта полу-французская, полу-нѣмецкая опера приобрѣла здѣсь болѣе поклонниковъ, чѣмъ въ Парижѣ, гдѣ упала съ перваго представленія, несмотря на то, что Маріо очень хороша въ роли фермера Ліонеля.

Въ Берлинѣ, въ придворномъ концертѣ, данномъ черезъ недѣлю послѣ бракосочетанія принца Прусскаго съ прин-

цессой Англійскою, исполненъ торжественный маршъ Фохта, написанный по случаю коронаціи Императора Всероссийскаго. Маршъ этотъ, сыгранный двумя оркестрами, очень понравился Ихъ Высочествамъ. На Королевскомъ театрѣ будутъ представлены въ скоромъ времени двѣ оперы знаменитыхъ композиторовъ: *Іаковъ и его сыновья* Мегюля и *Лодовиска Керубини*.

Въ Вѣнѣ имѣетъ большой успѣхъ опера Эльмара: *Мощартова скрипка*. *Paradies und Peri*, Шуманна, исполнена въ концертѣ Общества артистовъ; главную партію *Пери* пѣла г-жа Мейеръ, молодая пѣвица, обладающая прекраснымъ голосомъ. Вѣнскій придворный капельмейстеръ, Іоганнъ Штраусъ получилъ отъ музыкальнаго общества *Аврора* дорогое кольцо, на которомъ брилліантовыми буквами выставлено его имя, въ благодарность за удовольствіе, доставленное его оркестромъ на балахъ этого общества во время карнавала. На-дняхъ Штраусъ уѣзжаетъ въ Парижъ.

Въ Лейпцигѣ вышелъ изъ печати третій томъ занимательной книги, подъ заглавіемъ: *Моцартъ*, соч. Отто Яна. Въ этой книгѣ подробно описана жизнь Моцарта и нѣсколько замѣчательныхъ анекдотовъ, случившихся съ композиторомъ Донъ-Жуана. Но больше всего въ этомъ томѣ говорится объ жепитѣбѣ Моцарта, объ его жизни въ Вѣнѣ, о нѣкоторыхъ его операхъ; также упоминаются имена друзей Моцарта, какъ то: Сальери, Гайдн, Гуммеля, Глюка; къ книгѣ приложены различные манускрипты, автографы и очень похожіи портреты Моцарта.

Во Франкфуртѣ, въ оперѣ Крейцера: *Die Nachtlager in Grenada*, дебютировала молодая пѣвица, обещающая сдѣлаться второй Лагранжъ; ее зовутъ г-жа Нхтигалъ (соловей); она вполне оправдываетъ свое названіе. Голосъ пѣвицы, звучный и серебристый, простирается до трехъ октавъ, трели и рулады удивительны. Во Франкфуртѣ готовятъ оперу Шмита: *Weibtreue, oder Kaiser Konrad vor Weinsberg*; также скоро будетъ представленъ *Трубадуръ*.

Въ Веймарѣ, ораторія Рубинштейна. *Потерянный Рай*, имѣла огромный заслуженный успѣхъ; молодой композиторъ уѣхалъ на-дняхъ въ Парижъ. Разучиваютъ оперу Соболевскаго: *Сотара*. Фантазія Рубинштейна на венгерскія мелодіи, посвященная графинѣ Бергъ Нако, вышла недавно изъ печати и продается во всѣхъ музыкальныхъ магазинахъ.

Женни Линдъ поетъ теперь въ Бреславлѣ и кажется намѣрена не скоро оставить Германію; слухи о ея поѣздкѣ, сперва въ Лондонъ, потомъ въ Петербургъ, оказались ложными. Въ концертѣ знаменитой пѣвицы участвуетъ ея мужъ, піанистъ Гольдшмитъ.

Въ Кельнѣ, во время проѣзда принца и принцессы Прусскихъ, былъ данъ блистательный музыкальный праздникъ. Сначала сыграли увертюру изъ *Оберона*; потомъ хоръ пѣвцовъ вмѣстѣ съ оркестромъ, подъ управленіемъ придворнаго капельмейстера Гиллера, исполнилъ кантату *Salut au Rhin*, написанную Гиллеромъ на поэму Мюллера. Въ этой кантатѣ композиторъ очень искусно соединилъ англійскій національный гимнъ: *Rule Britannia*, маршъ Дессауера и ме-

лодію: *Heil dir im Sieges Kranz!* и удостоился подарка отъ новобрачныхъ.

Въ Лондонѣ опера Бальфа: *Цыганка*, все болѣе и болѣе нравится; въ пятое ея представленіе присутствовала въ театрѣ королева Викторія со всѣмъ Дворомъ. Въ этотъ вечеръ Пикколомини въ концѣ оперы исполнила блестящее рондо, нарочно на этотъ случай написанное плодовитымъ маэстро, который пишетъ еще новую оперу для англійской труппы пѣвцовъ.

Въ Нью-Йоркѣ итальянская опера продолжаетъ съ успѣхомъ свои представленія; нѣкоторые артисты, въ томъ числѣ г-жи Лагранжъ, Ангри и пѣвецъ Формезъ, ангажированы еще на годъ. Вьетапъ также пользуется большимъ успѣхомъ наравнѣ съ Тальбергомъ. Въ Гавани свирѣпствуетъ желтая лихорадка и два итальянскихъ пѣвца сдѣлались жертвою этой изнурительной болѣзни.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНЕКДОТЪ.

Въ 1829 году, въ Академіи изящныхъ искусствъ, въ которой композиторъ Бертопъ считался почетнымъ членомъ, одно кресло оставалось незанятымъ. Однажды утромъ маэстро страдалъ сильнымъ припадкомъ подагры, измучившей его въ послѣдніе годы его жизни, какъ вдругъ ему доложили, что какой-то господинъ съ орденомъ въ петличкѣ желаетъ съ нимъ поговорить. Несмотря на страданія, авторъ *Монтано и Стефани* приказалъ просить посѣтителя.

Неизвѣстному было около 50 лѣтъ; лицо его отличалось строгостью; сѣдоватые волосы были тщательно завиты; новомодный сюртукъ, бѣлый галстукъ и желтыя перчатки придавали ему самый аристократическій видъ. Бертопъ всегда утонченно-учтивый любезно принялъ гостя и предложилъ покойное кресло.

По безукоризненной одеждѣ и важной осанкѣ незнакомца опытный взглядъ маэстро тотчасъ угадалъ претендента на академическое кресло;—первыя слова незнакомца подтвердили догадки композитора.

Кандидатъ подробно исчислилъ всѣ свои имена, титулы, качества и окончилъ свою рѣчь смиренной просьбой—помочь ему быть принятымъ въ музыкальное святилище.

Бертопъ внимательно выслушалъ его до конца, потомъ сказалъ:

— Позвольте мнѣ предложить вамъ нѣсколько вопросовъ.

— Съ удовольствіемъ,—я васъ слушаю.

— Здоровы ли вы?

— Совершенно здоровъ, отвѣчалъ посѣтитель, немного удивленный такимъ неожиданнымъ вопросомъ.

— Вы не страдаете ревматизмомъ?

— Теперь нѣтъ, хотя и не ручаюсь за будущее.

— Какъ вы счастливы! Вы не чувствуете ломоты во всемъ тѣлѣ?

При этомъ новомъ вопросѣ, кандидатъ выпучилъ глаза: ему показалось, что академикъ помѣшался. Онъ хотѣлъ захохотать, но какъ человѣкъ благовоспитанный—удержался и отвѣчалъ немного-насмѣшливо:

— Благодаря Бога, я не знаю этой болѣзни, заставляющей страшно страдать, какъ я слышалъ.

— Кому вы это говорите?... Да, вы счастливый смертный! По крайней мѣрѣ не случался ли съ вами припадокъ подагры?

Разговоръ становился въ высшей степени нелѣпымъ; видя настойчивость маэстро, посѣтитель подумалъ что надъ нимъ насмѣхаются. Глубоко оскорбленный въ своемъ достоинствѣ, онъ хотѣлъ требовать удовлетворенія за дерзкую шутку, но изъ уваженія къ лѣтамъ и почетному мѣсту знаменитаго композитора снова сдержалъ свой гнѣвъ.

— Не понимаю, что за допросы вы дѣлаете мнѣ въ продолженіи пяти минутъ, сказалъ онъ Бертопу. Если это комедія, то я не намѣренъ играть въ ней никакой роли.

— Не сердитесь, пожалуйста; я совсѣмъ не хотѣлъ васъ оскорбить. Я говорю очень серьезно, мнѣ необходимо знать все подробно,—вы сейчасъ увидите почему. Между тѣмъ прошу васъ отвѣтить мнѣ: не страдаете ли вы подагрой?

— Нѣтъ!...

— Такъ вы счастливѣйшій человѣкъ въ мірѣ! Я право завидую вашему счастью, потому что самъ страдаю всѣми болѣзнями, которыя передъ вами исчислилъ.

Раздирающій крикъ вырвался изъ груди маэстро и удостоверить посѣтителя, что слова эти были не шутка.

— Какъ, м. г., продолжалъ Бертопъ, вы пользуетесь превосходнымъ здоровьемъ, неоцѣнимымъ благомъ, которое Богъ даруетъ немногимъ избраннымъ и еще не довольны своей судьбой!... Вы еще мечтаете о креслѣ академика!... Вы эгоистъ, вы хотите наслаждаться всѣми благами міра вдругъ, это черезъ-чуръ честолюбиво! Несмотря на все мое уваженіе къ вашимъ превосходнымъ качествамъ, я отказываюсь подать за васъ голосъ и похлопочу лучше за такою же подагрику какъ я самъ... Академическое кресло утѣшитъ его за всѣ страданія.

Съ такимъ грознымъ судьей спорить было невозможно; кандидатъ поспѣшилъ выдти, не простая даже съ композиторомъ.