

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 14.

13 АПРѢЛЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

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

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

Къ 14-му № предлагается: Рондо Моцарта (A-mol).

Содержаніе: Бенефисы: Г-жи Левкѣевой, — г. Орловскаго, — г-жъ Терикъ и Булаховой (М. Раппапорта). — Оперы Вагнера (статья Листа, переведенная А. Стровымъ). — Ома Диафоріусъ и г. Ростиславъ (К. Званцова). — Переписка Шиллера со своею певѣстою. — Письмо въ Редакцію. — Иностранннй вѣстникъ. — Библиографическія извѣстія.

БЕНЕФИСЫ

Г-жѣ ЛЕВКѢЕВОЙ, — г-ну ОРЛОВСКАГО, — г-жѣ ТЕРИКЪ и БУЛАХОВОЙ.

Въ послѣднее время было нѣсколько бенефисовъ, не представляющихъ ничего особенно-замѣчательнаго, и слѣдовательно не требующихъ подробнаго разбора; —ограничимся краткимъ отчетомъ. Начнемъ съ бенефиса талантливой и заслуженной актрисы Левкѣевой (въ пятницу, 27 апрѣля). Спектакль былъ составленъ изъ передѣлокъ, или піесъ заимствованныхъ, но за это нельзя пѣнять бенефицианткѣ. При бѣдности нынѣшней драматической литературы, при недостаткѣ оригинальныхъ піесъ, мы благодарны ей уже за то, что не соскучились въ ея бенефисѣ, что передѣлки были удачнѣе многихъ другихъ, что нѣкоторые изъ нихъ ближе подходили къ нашимъ правамъ, чѣмъ множество пустыхъ переводныхъ французскихъ фарсовъ, которыми весьма часто угощаютъ насъ бенефицианты; —спасибо и за это: на безрыбьи и ракъ рыба. Для начала давали комедію въ 3-хъ дѣйствіяхъ: «Суворовецъ». Содержаніе піесы хотя и относится ко временамъ великаго русскаго полководца, но не заключаетъ въ себѣ никакого серьезнаго историческаго воспоминанія; —фактъ, послужившій основаніемъ піесѣ, напоминаетъ «La Savonnette Imperiale» и слѣдовательно могъ точно также случиться при Наполеонѣ, Суворовѣ, какъ и при другомъ полководцѣ; вотъ въ чемъ дѣло; —молодой русскій офицеръ, своими отличіями обратившій на себя особенное

вниманіе главнокомандующаго, влюбляется въ знатную Итальянку (дѣло происходитъ въ Италіи) до безумія, такъ что начинаетъ даже забывать свои обязанности. Чтобы вымѣнить и выѣсть съ тѣмъ наградить его, Суворовъ отдаетъ приказъ: — въ часть женить молодого человѣка на предметѣ его любви, награждаетъ его чиномъ полковника, крестомъ, и даетъ за долгое терпѣніе—триста душъ въ награжденіе, какъ выражено въ приказѣ (единственнымъ историческомъ фактѣ). Ловкій адъютантъ устроиваетъ все по приказанію начальника; онъ находитъ средство заставить гордаго родителя повиноваться его волѣ: —бракъ совершается. Этотъ-то бракъ, совершенный на скорую руку, по-военному, и составляетъ главное содержаніе піесы, которая, какъ видите, не замысловата, но поспѣвшимъ прибавить — имѣетъ свой сценическій интересъ по многимъ интереснымъ подробностямъ и смотрится безъ скуки, даже мѣстами съ удовольствіемъ. Гордая молодая итальянская княжна сначала и слушать не хочетъ о предложеніи, но молодой офицеръ красивъ, въ лицѣ и рѣчахъ его что-то увлекательное... молодая дѣвушка въ полчаса побѣждена и сама охотно отдаетъ свою руку иностранцу; —борьба чувства гордости съ возражающею любовію, побѣда сердца надъ умомъ удачно, очерчены авторомъ піесы и даютъ случай актрисѣ, исполняющей главную роль, выказаться въ полномъ блескѣ. Наконецъ она замужемъ, ее привозятъ въ квартиру мужа, куда неожиданно, во время свадебнаго пиршества его потребовали по важнымъ дѣламъ и гдѣ опъ, не отлучаясь, долженъ ожидать приказа Суворова. Съ отчаянія, что его разлучили съ молодою, опъ принимаетъ предложеніе товарищей кутнуть съ ними въ послѣдній разъ и въ это-то время привозятъ княжну, которая, среди раздающихся громкихъ восклицаній кутящихъ, узнать голосъ своего мужа; къ довершенію бѣды, она узнаетъ еще отъ одного изъ товарищей его, что она въ казармахъ. Она въ отчаяніи, по-видимому ошиблась въ чувствахъ молодого человѣка, негодованіе ея доходитъ до высшей степени; она хочетъ на-вѣкъ разстаться съ негоднымъ и въ то же самое время чувство возрастающей любви волнуетъ ее. Отъ этого же товарища она узнаетъ о по-

двигает мужа, о пожаловании его в полковники и пр. Наконец счастливыми сценическими поворотами все дело объясняется;—молодая женщина счастлива, забывает даже свое княжеское достоинство и охотно следует за мужем в поход. И в этом действии много интересных ситуаций, хотя истами и неестественных. Вообще пьеса имела успех, в особенности благодаря прекрасной игре г-жи Сытковой 3-й; она была тут вполне на своем месте и отличалась своею естественною игрою. Мы видели перед собою то гордую, но очаровательную и наивную Италианку, то любящую девушку, полную отчаяния женщину и наконец покорную жену. Г-жа Сыткова, как мы уже сказали в прошлый раз, как-бы создана для комедии,—но крайней мерой в настоящее время—вот где ей место; сильно-драматическая роли еще не по силам молодой артистки. В дивертисменты во 2-м действии (после брачного пира) отличались г-жа Лядова и Иванов и г-жи Лайксарова, Савронская и г. Волков.—За тем следовали: «Осенний вечер в деревне», водевил Н. И. Куликова и «Которая из двух»—комедия в стихах его же. Об имела успех, но в особенности понравилась последняя; по окончании вызывали автора. Действительно, комедия написана бойким языком, интрига ведена ловко, и поддерживаемая притом неподражаемою игрою г-на Максимова 1-го, не могла не нравиться. Другие роли были довольно-удачно исполнены г-жею Федоровою, Сытковою 2-ю и бенефицианткою, типически передавшей личность бойкой, плутовской горничной. Содержания пьесы не рассказываем (они будут помещены в Собрании театральных пьес за май). Водевил «Осенний вечер в деревне» тоже забавен; хотя сюжет его довольно избитый, но во всяком случае он лучше многих фарсов без всякого смысла и подходит под наши нравы; разыгран был старательно г-жею Левкеевою и гг. Григорьевым и Яблочковым. Последний удачно схватил личность молодого, недалекого и пустого фата; замечать только, что говорил он уже слишком ненатурально, афektируя до изнущества своею голосом, притом слишком размахивая движениями его доходили до утрировки,—вот чего мы бы советовали г. Яблочкову избегать: — в искусстве крайности всегда неуместны. Водевил «Всех цветочков больше розу я любил», взятый с французского (*Ce que vivent les roses*), совершенно в нравах Парижан, но благодаря удачной передатке (К. А. Тарновским и М. Н. Лонгиновым) и превосходной игре артистов, мы посмеялись, хотя и безосознательно, по от души, а от водевиля больше и нельзя требовать. Г-жа Левкеева передала личность французской гризетки в совершенстве; мы видели перед собою настоящую, бойкую, свободную в своих манерах Парижанку; пела и танцевала она уморительно, и в этом амплуа г-жа Левкеева неуступает французским актрисам. Г-жа Стрельская, в роли наивной, скромной и вместе с тем кокетливой швены, была совершенно на своем месте; г-н Алексеев уморителен в роли влюбленного повесы. По окончании артистов вызвали единодушно. О пустом переводном романе-водевиле: «Семь дней любви», умолчим: он прина-

лежит к жалким фарсам без всякого смысла и цели, которые даются обыкновенно для развеса.

В бенефис г-на Орловского (в субботу, 5 апреля) давали известную французскую драму: «L'Aveugle», в немецком переводе: «Der Blinde und der Bocklige». Читатели наши видели уже вероятно эту пьесу на Михайловском Театре,—ее давали в бенефис г. Поль-Бондуа и тогда уже был о ней отдан отчет в Вестнике, нам остается только прибавить сегодня, что драма эта была разыграна немецкою труппою весьма старательно, в особенности г. Фихтманом и г-жею Поллерт. Бенефициант явился в интересной роли горбатого доктора, его встретили громкими рукоплесканиями, из чего должно предполагать, что публика его любит. Он очень недурно представил личность оригинального доктора, но нам кажется, что как личность, так и вообще игра его уже слишком афektированы. В этот же вечер нам удалось видеть в первый раз актрису Брауншвейгского придворного театра, г-жу Коргер (Chorherr), недавно дебютировавшую на нашей сцене. Она явилась в уморительном водевиле: «Die Wiener in Berlin» и своею бойкою, оживленною игрою вызвала всеобщее одобрение. У нея прекрасный, свежий голос, и она отлично исполняет немецкие национальные песни, совершенно-удачно передавая вискский диалект, так резко отличающийся от берлинского и других. Хороший, верный голос—редкость в настоящее время, и при бойкой и естественной игре, г-жа Коргер—находка для амплуа субреток и вообще молодых водевильных сюжетов. Между одной и другою пьесами г-жа Фридберг увлекается, легко и грациозно протанцевала с отличным нашим танцором г. Югансоном очень милое *pas de deux valse*, которое по всеобщему восстребованию они должны были повторить, за что и были вознаграждены продолжительными рукоплесканиями и вызовами.

В бенефис г-жи Терик (в прошедшее воскресенье) собралась довольно многочисленная публика. Бенефициантку встретили громко; были и роскошные букеты,—это видно уже в обычае наших театралов. В настоящее время букеты иногда даются артистке за то, что она бенефициантка, случается и за красоту, но не всегда как особенное отличие, или воздаяние истинно-замечательному таланту. Г-жа Терик очень хорошенькая и полезная актриса, но не первостепенная; ее игра однообразна, она постоянно у нас на втором плане. В своем бенефисе она исполнила довольно-значительные роли в двух пьесах и исполнила очень старательно. В особенности в забавном водевиле: «Rose des Bois», она пела прекрасно. Голос у г-жи Терик симпатичный она поет с выражением и замечает даже, что она хороша музыкантша. Рукоплескания, которыми ее наградила публика во время пения, были ею вполне заслуженны. В водевиле этом отличались и гг. Бертон, Дешан и Невил. Не станем рассказывать содержания пьесы: оно забавно на сцене, но скучно и без всякого интереса в рассказе. Излишним тоже считаем сказать вам что-нибудь о пьесах, данных для съезда и развеса, а переходим прямо к капитальной пьесе бенефиса, новой ко-

медіи въ 3 д. гг. Скриба и Потрона: Feu Lionel (*Покойный Ліонель*). Комедія эта явилась въ первый разъ въ Парижѣ на Императорскомъ Французскомъ Театрѣ (Théâtre Français). 25 января нынѣшняго года и имѣла тамъ успѣхъ, хотя и не выдержала строгой критики; переѣздъ свой изъ Франціи къ намъ, какъ видите, сдѣлала въ весьма короткое время. И у насъ новое произведеніе Скриба понравилось, какъ и все, что онъ написалъ, несмотря на то, что оно растянуто и въ многихъ мѣстахъ неправдоподобно. Оно отличается тѣмъ же бойкимъ языкомъ, тѣми же удачными разсужденіями о жизни, дружбѣ и т. п., тѣмъ же разнообразіемъ ситуацийъ, въ особенности тѣми-же запутанными и искусно-ведеными интригами, неожиданными поворотами, и тѣми же оригинальными личностями, какія мы привыкли встрѣчать въ произведеніяхъ плодовитаго французскаго писателя, но съ другой стороны, какъ мы уже сказали, дѣйствіе слишкомъ растянуто и въ немъ замѣтно отсутствіе характеровъ положительно-очерченныхъ. Однимъ словомъ, пьеса написана съ тою же оригинальностью и тѣми-же промахами, которые уже слишкомъ 30 лѣтъ отличаютъ Скриба отъ другихъ писателей. Самое содержаніе довольно оригинально и забавно. Нѣкто Ліонель, при желаніи жить выше своихъ средствъ, промотавъ свое состояніе, и пзъ опасенія сдѣлаться смѣшнымъ въ глазахъ своихъ друзей и въ особенности баронессы д'Ерла, на которой долженъ былъ жениться, бросается въ Сену, но его спасаютъ. Между тѣмъ онъ сообщитъ уже друзьямъ о своемъ намѣреніи, и опять изъ того-же опасенія сдѣлаться смѣшнымъ—скрывается и все считаютъ его покойникомъ. Онъ открывается только одному своему другу Монжирону и при его помощи убѣждается въ горькой истинѣ, что во всѣхъ отношеніяхъ и случаяхъ людьми руководствуетъ интересъ и расчетъ. Баронесса прелестная, умная, но расчетливая женщина, аферистка, какихъ въ нынѣшнее спекулятивное время можно встрѣчать на каждомъ шагу, въ особенности въ Парижѣ, скоро забыла своего Ліонеля и отдаетъ руку другому джентельмену тоже изъ расчета (джентельменъ этотъ долженъ получить богатое наслѣдство). Это-то наслѣдство въ нѣсколько миліоновъ должно было достаться Ліонелю, но по случаю его смерти переходитъ въ руки отдаленнаго его родственника Робертена. Дѣло только въ томъ, что для завладѣнія наслѣдствомъ—нужно удостовѣреніе въ смерти Ліонеля, скрывающагося подъ именемъ Риго. Интересованное лицо обращается къ нему же съ просьбою подписать это удостовѣреніе, такъ какъ по словамъ его онъ знаетъ Ліонеля и положительно знаетъ о его смерти. Изъ всего этого происходитъ рядъ забавныхъ сценъ и когда Робертенъ, увѣрившись въ полученіи миліоновъ, приглашаетъ друзей, и баронесса соглашается выйти за него замужъ, Ліонель является и поражаетъ всѣхъ какъ ударомъ молніи; баронесса отказывается обѣдѣвшему Робертену, а Ліонель женится на молодой, хорошенькой Алисѣ (дочери нотаріуса Бремонтье), съ которой онъ познакомился подъ именемъ бѣднаго неизвѣстнаго Риго, и удостовѣряясь въ ея прекрасныхъ качествахъ успѣлъ уже полюбить. Отъ насмѣшекъ выручаетъ его ловкій и умный малый, другъ его Монжиронъ, который сообщаетъ

всему обществу, что единственно для убѣжденія своего друга въ томъ, что баронесса отдавала ему свою руку изъ расчета, онъ держалъ съ нимъ пари: что въ случаѣ его смерти она вовсе не будетъ въ отчаяніи;—для разрѣшенія-то этого пари, Ліонель и распустилъ слухи о своей смерти. Честь Ліонеля вполне спасена; насмѣшка обращена на Робертена и баронессу, объявляющую ему при всѣхъ, что безъ послѣдства онъ нигде негодится. Мы разсказали только главные факты, послужившіе основаніемъ новой комедіи Скриба, но въ ней много занимательныхъ подробностей, разговоровъ и умныхъ тирадъ, которыя именно-то и придаютъ ей столько сценическаго интереса. «Feu Lionel» былъ разыгранъ прекрасно всѣми участвовавшими въ немъ артистами, въ томъ числѣ и бенефицианткой, весьма недурно исполнившей роль наивной и умной Алисы. Г-жа Папаль-Арпо, какъ и вездѣ, такъ и въ этой комедіи была неподражаема; типъ хорошенькой, кокетливой и вмѣстѣ съ тѣмъ въ полномъ смыслѣ женщины-аферистки она исполнила съ тою-же естественностью и тѣмъ же умомъ, который ставятъ ее такъ высоко въ числѣ лучшихъ современныхъ драматическихъ актрисъ. Прочія лица, гг. Бертошъ, Поль Бондуа (въ роли Ліонеля), Дешанъ и Варле, по-обыкновенію отличались вѣрнымъ исполненіемъ и пониманіемъ своихъ ролей,—желательно бы было только болѣе жизни и увлеченія въ игрѣ г. Бондуа.

Во вторникъ, въ бенефисъ нашей талантливой и старательной русской пѣвицы, г-жи Булаховой, давали въ первый разъ по возобновленіи одно изъ прекрасныхъ пиривыхъ произведеній Обера: «Влюбленную балдерку». Опера эта давно уже извѣстна и кромѣ того объ ней поидетъ рѣчь, когда дойдетъ очередь до Обера въ статьяхъ А. Н. Сѣрова, подъ заглавіемъ: «Галлерей оперныхъ композиторовъ»; сегодня же скажемъ только, что мы съ истиннымъ удовольствіемъ прослушали это произведеніе, хотя немного и устарѣлое по времени, но вѣчно свѣжее по пиривости и легкости мотивовъ и по богатству мелодіи, и что исполненіе г-жею Булаховой, гг. Булаховымъ и Петровымъ было вполне добросовѣстно. Мы замѣтили, что г-жа Булахова продолжаетъ дѣлать большіе успѣхи въ вокализациі. Хореографическая часть оперы была исполнена съ совершенствомъ, къ которому мы давно привыкли; г-жи Петипа и Амосова 2-я были восхитительны. Для начала давали 5-е дѣйствіе Роберта. Бенефициантку встрѣтили восторженно; ей поднесли по окончаніи «Балдерки» нѣсколько букетовъ.

М. ГАППАПОРТЪ.

ОПЕРЫ РИХАРДА ВАГНЕНА,

разсказанная Францомъ Листомъ.

(Статья вторая).

Дѣйствіе оперы *Тангейзеръ* происходитъ въ Вартбургѣ (близъ Эйзенаха, въ великомъ герцогствѣ Веймарскомъ). Замокъ Вартбургъ былъ знаменитъ въ средніе вѣка: Турингскіе ландграфы оказывали тамъ блестящею покровительствомъ

поэтамъ-пѣвцамъ своего времени;—дочь одного изъ ландграфовъ, Елисавета, за добродѣтели свои причислена къ лику святыхъ.

Сюжетъ оперы взятъ изъ старинныхъ туземныхъ преданій. Соединивъ нѣсколько фактовъ изъ разныхъ хроникъ, авторъ создалъ канву, исполненную фантазій и драматизма.

Въ XIII вѣкѣ, когда еще сѣды языческой религіи не совершенно исчезли въ германскомъ народѣ, когда многіе суевѣрные преданія сливались еще съ обрядами христіанства, и имена мифологическихъ существъ Греціи, черезъ міръ ученыхъ, достигали до простонароднаго слуха, германская богиня «Holda» или «Hulda», богиня красоты, радости, весны, цвѣтовъ, обновленія природы.—въ воображеніи народномъ мало-по-малу смѣшалась съ Венерою древнихъ Грековъ и стала олицетвореніемъ сладострастія,—прелести чувственныхъ наслажденій. Мифическая личность, *Frau Venus*, имѣла жилища, какъ полагали, въ нѣдрахъ горъ. Одно изъ главныхъ ея мѣстопробываній, одинъ изъ дворцовъ ея былъ «Гёрзельбергъ» близъ Вартбурга. Тамъ она держала свой дворъ въ подземныхъ пещерахъ, украшенныхъ съ волшебною пышностью; тамъ около нея расцвѣвали нимфы, наяды, сирены. Сладкіе голоса ихъ заманивали несчастныхъ путниковъ, чрезъ невѣдомыя тропы, въ этотъ гротъ, гдѣ самъ адъ облакался въ обольстительную прелесть на вѣчную гибель тѣхъ, которые становились жертвою преступныхъ искушеній.

Тангейзеръ, рыцарь и пѣвецъ (поэтъ), на одномъ изъ бывшихъ тогда въ обычаѣ состязаній съ другими пѣвцами, при дворѣ Турингскомъ, одержалъ блистательную побѣду, и принцесса Елисавета влюбилась въ него. Черезъ нѣсколько времени послѣ того онъ исчезъ и никто не могъ объявить его отсутствія. Однажды, ландграфъ, возвращаясь съ охоты въ сопровожденіи пѣвцовъ, соперниковъ Тангейзера, нашелъ его самого, близъ Вартбурга, на колѣняхъ и погруженного въ теплую молитву подъ нѣміе пилигримовъ, которые отирались на поклоненіе римскимъ святымъ. На распросы товарищей и ландграфа, Тангейзеръ отвѣчаетъ съ замѣшательствомъ, — что онъ возвращается издалика, изъ такихъ странъ, гдѣ не нашелъ міра душевнаго, отъ приглашенія товарищей — соединиться съ ними, отказывается, объявляя, что хочетъ продолжать свой удивленный путь. Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ, знаменитѣйшій изъ поэтовъ того времени, всего сильнѣе уговариваетъ Тангейзера, и говоритъ ему о Елисаветѣ, которая груститъ, не слушаетъ болѣе пѣвцовъ,—горюетъ и тоскуетъ. Одно имя Елисаветы побудило волю Тангейзера: —онъ склоняется на приглашеніе, восклицая «къ ней! къ ней!»

Неожиданное возвращеніе Тангейзера—величайшая радость для принцессы Елисаветы. Ландграфъ, ея дядя, чтобы увеличить эту радость, назначаетъ новое состязаніе пѣвцовъ. Въ надеждѣ, что Тангейзеръ снова останется побѣдителемъ, ландграфъ назначаетъ Елисавету царицей праздника съ правомъ наградить побѣдителя исполненіемъ его желаній.

Темой для импровизаціи поэтовъ ландграфъ избираетъ любовь.

Вольфрамъ фон-Эшенбахъ, Вальтеръ фон-дер-Фогельвейде, по-очереди, произносятъ хвалы высокому чувству любви чистой, непорочной, невозмутимой страстными помыслами.

Послѣ строфы каждаго изъ пѣвцовъ, удостоиваемой общаго одобренія—Тангейзеръ возражаетъ тѣмъ, что и онъ постигаетъ это чистое чувство, но что это аскетическое отрѣшеніе отъ радостей міра не должно быть цѣлію человѣческой жизни,—что человѣкъ долженъ обладать тѣмъ, что его привлекаетъ, что тогда только чувство любви проявляется въ полной своей силѣ.

Послѣ рѣзкой выходки еще одного пѣвца, Битерольфа, который, отчасти изъ ревности, прямо уже упрекаетъ Тангейзера въ униженіи предмета ихъ пѣснопѣнія, пѣвцы-рыцари хватаются за мечи; ландграфъ успокоиваетъ ихъ на минуту; Вольфрамъ, втайнѣ обожающій Елисавету—стремится водворить миръ, чтобы не волновать ея, но Тангейзеръ, видя себя отъ сарказмовъ, отъ враждебности ему оказанной, громкимъ голосомъ начинаетъ хвалебную пѣснь во славу языческой богини любви: «я жалѣю васъ всѣхъ», говоритъ онъ въ заключеніе строфы своего гимна; —«жалѣю что вы поете любовь, не зная нисколько ея пѣги и упоенія; для того чтобы узнать это чувство—идите въ гротъ Венеры!..»

Вопль ужаса и негодованія вырывается изъ груди всѣхъ присутствующихъ. Всѣ женщины, кромѣ Елисаветы, въ смятеніи бѣгутъ изъ залы, оскверненной порочными словами Тангейзера. Мужчины, разгадавъ въ это мгновеніе причину его долгаго отсутствія, на него, какъ на преступника, бросаются съ обнаженными мечами, но Елисавета, сперва уничтоженная роковымъ сознаніемъ любимаго ею, — защищаетъ его, заграждая собою. Она не боится мечей, когда душу ея пронзилъ мечъ печали... Она вымаливаетъ ему пощаду, помилованіе, по законамъ благодати христіанской... Гнѣвъ людей и самая кара небесная слушаются голоса такой любви, такой святости..

Рыцари останавливаются въ своихъ враждебныхъ движеніяхъ, а Тангейзеръ, пораженный словами Елисаветы, какъ громомъ, вдругъ будто очнулся;—мысль о покаяніи молніей сверкнула въ его душѣ; онъ слышитъ вдали нѣміе пилигримовъ и спѣшитъ присоединиться къ нимъ, чтобы въ святомъ городѣ искать прощенія своимъ тяжкимъ грѣхамъ.

Минувало много дней, много ночей;—принцесса Турингская ждетъ возвращенія Тангейзера, очищеннаго покаяніемъ, ждетъ въ слезахъ и молитвѣ.

Однажды вечеромъ она молится передъ образомъ Пречистой Дѣвы, въ той самой долигѣ, гдѣ Тангейзеръ былъ отысканъ ландграфомъ:—тутъ проходятъ богомольцы на возвратномъ пути изъ Рима. Видя себя отъ волненія, Елисавета ищетъ глазами Тангейзера,—его нѣтъ между пилигримами... тогда она снова падаетъ въ прахъ передъ небесною Владычицею, утѣшительницею скорбящихъ, и въ одной изъ тѣхъ молитвъ, которыя въ полетѣ къ небу уносятъ съ собою всю душу молящагося, проситъ себя—смерти, ему—спасенія!

Когда Елисавета, окончивъ молитву, поднимается на холмъ къ замку,—Вольфрамъ, постоянно ее охраняющій, вы-

ражает свое желаніе ей сопутствовать. Она молча, знаками, объясняетъ ему, что хочетъ остаться одна.

Между тѣмъ наступаетъ ночь; виновный Тангейзеръ возвращается. Его трудно узнать въ разорванномъ рубищѣ пилигрима,—взоры его дико блуждаютъ, онъ страшно блѣденъ. Вольфрамъ, на-силу узнавъ его, осыпаетъ распросами живѣйшаго участія. Тангейзеръ, въ отвѣтъ, съ злобною проніею просить указать ему дорогу—къ Венерину гроту. Благородный Вольфрамъ ужасается, но не покидаетъ своего бывшего соперника и возлюбленнаго Елисаветы, продолжаетъ распросы. Несчастный Тангейзеръ, удрученный горемъ, рассказываетъ о своемъ покаяніи. Онъ ходилъ въ Римъ съ глубокимъ чувствомъ вѣры и надежды на спасеніе, во время пути своего истязалъ себя какъ самый строгій аскетъ, чтобъ искупить святое чувство любви къ нему ангела, прошелъ всю Италію съ закрытыми глазами, чтобъ не позволить себѣ радоваться на великолѣпіе природы, явился передъ Папой съ болѣе искреннимъ раскаяніемъ нежели всѣ прочіе грѣшники; но преемникъ Апостоловъ, кому Церковь дала власть «вязать и рѣшить», провзнесъ надъ Тангейзеромъ такой приговоръ:

«Кто уже горѣлъ адскимъ пламенемъ, тотъ никогда изъ этого огня не освободится. Скорѣе первосвященническій жезлъ въ рукахъ моихъ чудомъ природы снова зазеленеетъ, нежели душа, омраченная дьявольскими чарами Венеры возвратится къ свѣтлой благодати.»

Лѣтописи, въ которыхъ сохранился этотъ приговоръ, прибавляютъ, что когда Тангейзеръ, отвергнутый отъ покаянія, снова предался разврату, архіепископъ увидѣлъ однажды жезлъ свой *зазеленѣвшимъ*. Совершилось чудо въ доказательство того, что искреннее раскаяніе всегда доходитъ до Неба.

Въ жестокомъ отчаяніи отъ неумолимаго приговора, Тангейзеръ не слушаетъ увѣщаній Вольфрама и все стремится къ Герзальбергу, къ преступнымъ радостямъ царства Венеры... въ эту минуту слышитъ голоса сиренъ, голосъ самой богини, и вырывается изъ рукъ Вольфрама; одно имя «Елисавета», произнесенное Вольфрамомъ, опять совершаетъ спасительный переломъ въ сердцѣ рыцаря—поэта. Онъ останавливается и сладострастное видѣніе исчезаетъ. Въ это время, когда онъ грустно задумывается, повторяя имя Елисаветы,—слышитъ погребальное пѣніе. Елисавета уже въ небесахъ, Тангейзеръ спасенъ, но падаетъ мертвый у гроба той, которая своею святою жизнію искупила его душу.

Перевелъ А. Спровъ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №.)

ГОММА ДІАФОРІУСЪ И Г. РОСТИСЛАВЪ.

(Окончаніе.)

Г. Ростиславъ упрекаетъ сотрудниковъ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника вообще, и въ особенности г. Діафоріуса, въ «грубыхъ и невѣжественныхъ выходкахъ» и торжественно объявляетъ, что «отнынѣ не будетъ отвѣчать на нихъ и даже не удостоитъ прочтеніемъ послѣдующихъ возгласовъ безсильнаго озлобленія»; этому-то благородному рѣшенію, этой горделивой осанкѣ мы вѣроятно обязаны милымъ уподобленіемъ несчастнаго г. Діафоріуса—однѣмъ разъ «Фельдшеру», другой разъ «искателю знаменитости, Бобчинскому, у котораго носъ такъ скоро присыхаетъ». Подобная выходка со стороны вѣжливаго писателя, оставляющаго навсегда полемическое поприще, болѣе чѣмъ понятна: онъ полагаетъ, будто не удостоивая прочтеніемъ имѣющихъ затѣмъ послѣдовать возгласовъ безсильнаго озлобленія, совершить и довершить свое дѣло — точь-въ-точь ребенокъ, который, закрывъ себѣ глаза, воображаетъ, что его никто не видитъ. Нѣтъ, г. вѣжливый писатель! цѣль полемики заключается не въ удовлетвореніи мелкаго тщеславія *борзописцевъ*, но въ постоянномъ проясненіи истины. Васъ никто не можетъ принудить—ни читать будущія возраженія г. Діафоріуса (если будутъ), ни отвѣчать на нихъ; да и какая кому нужда въ рецензентѣ, который съ 1851 года не затронулъ даже ни одного серьезнаго вопроса объ искусствѣ и не вызвалъ ни одной идеи. Послѣдній вашъ фельетонъ храбрѣ васъ: онъ за васъ отвѣтитъ! Итакъ, выходка противъ г. Діафоріуса весьма понятна въ смыслѣ *шипяція безсильной злобы*; но какой смыслъ напр. въ уподобленіи сего новаго борзописца и сопостата Бобчинскому, у котораго носъ такъ скоро присыхаетъ?... вѣдь подобная шутка заставляетъ предполагать, что таковой носъ предварительно былъ расквашенъ о что-нибудь, или кѣмъ-нибудь. Если г. Ростиславу столь извѣстны доблестные подвиги и похождения никому еще не извѣстнаго борзописца Діафоріуса, зачѣмъ было не подѣлиться съ публикой столь интересными свѣдѣніями?... Должно однако предположить одно изъ двухъ: или что этотъ Діафоріусъ стучался въ двери храмины, куда ему не подобаетъ, и съ нимъ случилось описанное Гоголемъ приключеніе Бобчинскаго, или что носъ Діафоріуса получилъ отъ кого-нибудь *легкую нахлопку*,—не отъ самого-ли г. Ростислава, который въ другомъ мѣстѣ своей статьи говоритъ о какихъ то *горькихъ урокахъ*? Впрочемъ—что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ! Я не отгадчикъ снова! оставляю эти тонкости и перехожу къ самой изумительной части проищальнаго фельетона.

«Оставляя навсегда полемическое поприще», г. Ростиславъ «предупреждаетъ (предостерегаетъ?) образованную публику, что отъявленные его противники принадлежатъ къ поклонникамъ такъ-называемой *Zukunftsmusik*» и называетъ ихъ нашими *цукунфтистами*; слѣдовательно враждующіе противъ него *борзописцы*, въ томъ числѣ и г. Діафоріусъ, теперь являются въ качествѣ *цукунфтистовъ*, о которыхъ уже начинаютъ въ публикѣ поговаривать. Не

переодѣтые-ли это коммунисты и социалисты сороковых годовъ, или якобинцы и волтеріанцы прошедшаго столѣтія?..

Рихардъ Вагнеръ одно изъ своихъ критическихъ изслѣдованій назвалъ *Das Kunstwerk der Zukunft*, т. е. произведение грядущаго, или будущаго искусства, и во многихъ мѣстахъ другихъ своихъ литературныхъ сочиненій часто употребляетъ выраженія: *Drama der Zukunft*, *Zukunftsmusik*—драма будущности, музыка будущности и т. д. И вотъ, всѣ эти выраженія показались дотогу забавными совершеннолѣтнимъ и нерѣдко посѣдѣвшимъ уже ребятишкамъ искусства, что на нихъ они постоянно, какъ на палочкѣ, выѣзжаютъ—добро бы еще противъ Вагнера да вагнеристовъ, а то противъ не-Вагнера и не-вагнеристовъ, каковы напр. у насъ гг. Ленцъ, Сѣровъ, Стасовъ и сопоставленный докторъ Діафоріусъ! Въ Сѣверной Пчелѣ музыкальные ребятишки теперь точно такъ же парадируютъ на словѣ *Zukunftsmusik*, какъ при появленіи *Мертвыхъ душъ* парадировали на словѣ *поэма*—ребятишки литературные. Въ какомъ смыслѣ Гоголь гениальную свою *зуботычину* назвалъ поэмой, про то знаютъ наши Ахиллеса; но слово *Zukunftsmusik* требуетъ для г. Ростислава нѣкотораго поясненія. Чтобы не впасть въ столь непріятное для него «туманное философствованіе», поясню примѣрами. Когда въ Вѣнѣ въ первый разъ поставили на сцену Моцартова *Донъ-Жуана*, онъ публикѣ не понравился. Всѣ—исключая самого Моцарта—искали недостатковъ въ этой оперѣ! прпбавляли, сокращали, передѣлывали цѣлыя аріи, и *Донъ-Жуанъ* снова не понравился. Императоръ Іосифъ сказалъ, что опера безподобна, божественна, лучше самаго даже *Фиаро*—«но это не пища для зубовъ моихъ Вѣнцевъ». Либреттистъ Да Понте передалъ отзывъ Императора Моцарту, а тотъ преспokoйно замѣтилъ: «дай имъ время раскусить». И онъ не ошибся. Съ каждымъ представленіемъ *Донъ-Жуана* рукоплесканія усиливались, и мало-по-малу господа Вѣпцы съ своими слабыми зубками начали находить въ этой оперѣ наслажденіе, признавать ея красоту, и наконецъ дали ей должное мѣсто между величайшими твореніями искусства, тогда какъ жители Праги оцѣнили ее при первомъ представленіи*), потому что они были *цукунфтисты*, а Моцартова опера—*Zukunftsmusik*, т. е. музыка будущности; да и теперь еще истинныхъ ея цѣнителей можно бы назвать *будущими*, какъ на подорожныхъ приписывается! Вотъ этихъ то нашихъ будущихъ или нашихъ, цукунфтистовъ, превосходно характеризовали тѣ музыкальные ребятишки, которые, видя величавый первообразъ роднаго племени только на козлахъ своихъ экипажей и слыша долетающіе изъ отдаленныхъ копошепъ заунывные отголоски въ родѣ: *Въ бурю во грозу*, не безъ досады почували въ первой оперѣ Глинки подобную *Zukunftsmusik* и назвали ее *musique des cochers*, т. е. музыкой кучеровъ, музыкой будущихъ (на подорожныхъ), музыкой будущности, или музыкой простаго народа. Покойный М. И. Глинка, разговорясь съ однимъ изъ добрыхъ своихъ знакомыхъ о музыкѣ вообще, сказалъ: «я не создалъ ни одной мелодіи,—создаетъ народъ!» Конецъ

по, такъ-называемое просвѣщеніе и благородныя манеры идутъ впередъ шагами исполнскими, и если какой-нибудь отсталый Петрушка придерживается еще старины и даже иногда рѣшается учтиво указать на достоинства и художественное преимущество *Комаринской*, то онъ не указка высокому лакейству, которое насвистываетъ *Ваньку-Таньку* или *La donna è mobile*. Но повѣрьте: для *Травиаты* нѣтъ будущности, потому что она заѣдаетъ у насъ *настоящее*; она не переживаетъ даже тѣхъ пѣвицъ, которыя развозятъ ее по всѣмъ сценамъ Европы и сбиваютъ съ толку честной народъ...

«Wiecznotrwały ten na ziemi
Kto swą śmiercią życie plemi;
Lecz kto życiem swém śmierć daje
Ten gdy skona—już nie wstaje!»

— сказалъ

одинъ *цукунфтистъ* или *борзописецъ*, котораго стихи вотъ что означаютъ: вѣчносущъ на землѣ, кто смертью своей насаждаетъ жизнь; но кто своей жизнью смерть приноситъ тотъ скончавшись—не воскреснетъ! На всѣхъ попріцахъ чеховѣческой дѣятельности бываютъ цукунфтисты: нашъ Сусанинъ былъ цукунфтистъ, Вильгельмъ Тель—цукунфтистъ, Гусъ, Жанна д'Аркъ, Эгмонтъ, Колумбъ, Галилей, Данте—всѣ они такіе-же цукунфтисты, какъ и творецъ 9-й симфоніи. Но если, независимо отъ подобнаго общаго значенія, г. Ростиславу угодно въ тѣсномъ смыслѣ называть только музыку Вагнера—*Zukunftsmusik* и его приверженцевъ *цукунфтистами*, то интересно было-бы знать, гдѣ г. Ростиславъ нашелъ у насъ въ Россіи такихъ цукунфтистовъ, тогда какъ, исключая нѣсколькихъ замѣтокъ г. Сѣрова и моихъ въ Театральномъ и Музыкальномъ Вѣстникѣ за 1856 годъ, да живыхъ выходовъ г. Дамке въ фелетонѣ С. Петербургскихъ Вѣдомостей, на которыя возражалъ г. Стасовъ въ Сѣверной Пчелѣ, о Рихардѣ Вагнерѣ появилось въ печати евали не двѣ только статьи: одна г. Рачинскаго въ Русскомъ Вѣстникѣ, другая—моя, помѣщенная въ Сынѣ Отечества по-случаю послѣдняго сочиненія А. Д. Улыбышева. Сколько мнѣ извѣстно, ни г. Сѣровъ, ни г. Стасовъ, ни г. Рачинскій отнюдь не вагнеристы. Что-же касается до меня, то изъ музыкальныхъ сочиненій Вагнера я слышалъ только увертюру къ *Фаустамъ* (*eine Faust-Ouverture*) и увертюру къ оперѣ *Тангейзеръ* въ полномъ оркестрѣ, да большую часть *Лоэнгина* въ фортепианной аранжировкѣ, стало быть—почти ничего не слышалъ, потому что Вагнеръ систематически отвергаетъ чисто-инструментальную музыку и не терпитъ никакихъ аранжировокъ. Не довѣряя ни спаровкѣ моей читать многосложныя партитуры, ни силѣ моего воображенія, чтобы самостоятельно судить по нимъ о драматическомъ композиторѣ, я въ статьяхъ своихъ о Вагнерѣ говорилъ только о поэтическомъ его талантѣ и философскомъ воззрѣніи на драматическое искусство, и гдѣ рѣчь заходила о музыкальномъ его дарованіи, постоянно ссылался на Листа. Такимъ образомъ, руководясь самой строгой добросовѣстностью, я съ другой стороны имѣю полное право сказать, что основательно знаю Вагнера, какъ великаго поэта и глубокаго мыслителя, потому что съ 1852 года

*) Memorie di Lorenzo Da Ponte.

нѣсколько разъ прочелъ въ подлинникѣ два важнѣйшія его сочиненія: *Drei Operndichtungen* и *Oper und Drama*, но во всемъ тѣмъ не рѣшился произнести о немъ окончательное сужденіе: для этого необходимо слышать на сценѣ хотя одну его драму, мало того—хотя по одной драмѣ Глука, Керубини и Спонтини. Вотъ что я сказалъ между прочимъ о теоріи Вагнера:

«Не стану разсуждать о томъ, оправдывается ли подобная теорія во всѣхъ своихъ послѣдствіяхъ, теорія, уничтожающая въ основаніи — съ одной стороны поэзію [словесную, съ другой стороны инструментальную музыку; но мимоходомъ замѣчу, что если нельзя уничтожить трагедій Шекспира и квартетовъ Моцарта, то не менѣе того поэты никогда не перестанутъ жаловаться на недостаточность слова, тогда какъ ни одинъ музыкантъ не жалуется на средства своего искусства» *)

«Теорію Вагнера отнюдь нельзя еще считать послѣднимъ словомъ искусства: она вызоветъ и вынесетъ еще много громаднѣхъ критикъ и опроверженій» **).

Какъ видите, отзываться съ должнымъ уваженіемъ о геніальныхъ людяхъ, гнушаться низкихъ и невѣжественныхъ насмѣшекъ и лжи, которыя распространять позволяютъ себѣ гг. Скудо, Дамке и компанія, отнюдь еще не значитъ быть вагнеристомъ или цукунфтистомъ (въ тѣсномъ смыслѣ г. Ростислава). Будь я Вагнеристъ, я началъ бы полемику напр. противъ г. Строва, который въ рецензіяхъ своихъ не только допускаетъ чисто-инструментальную музыку, какъ самостоятельную вѣтвь искусства, но видитъ еще въ ней высшую степень и торжество всей музыки, хотя при томъ основывается не на какой-либо односторонней теоріи, но на фактѣ — на симфоніяхъ Бетховена! Будь я вагнеристъ, я съ другой стороны обязанъ былъ-бы бросить анафему на всю оперу—Итальянскую, Французскую и Нѣмецкую, какъ на произвольное, ничѣмъ не оправданное развитіе ненавистной для Вагнера формы, т. е. аріи; однако же я съ невыразимымъ наслажденіемъ слушаю: *Una voce poco fà*, или *Tutto è sciolto*, если эти аріи исполняются артистами, каковы Віардо и Рубини. Наконецъ, будь я вагнеристъ или цукунфтистъ, я старался-бы, въ видахъ ложно-понимаемой *Zukunftsmusik* и пользуясь малоизвѣстностью въ Россіи литературныхъ сочиненій Вагнера, скрыть одно важное обстоятельство, именно: что самъ Вагнеръ весьма далекъ отъ приписываемой ему односторонности въ историческомъ разсмотрѣніи оперы и драмы словесной; онъ только отвергаетъ возможность дальнѣйшаго развитія той и другой въ отдѣльности, замѣняя это невозможное развитіе идеаломъ новой драмы—драмы музыкальной, но по достоинству цѣнить всѣ рѣшительно факты существовавшего до нашихъ временъ драматическаго искусства, отъ Софокловой *Антигоны* вплоть до *Фенеллы*, и глубже многихъ комментаторовъ *Донъ-Жуана* чувствуетъ всю прелесть Моцартовой музыки. Если Вагнеръ убѣжденъ, что его *Тангейзеръ* созданъ по современнымъ, раціональнымъ и очищеннымъ взгля-

дамъ на искусство, а *Донъ-Жуанъ* по обветшавой и произвольной формѣ аріи, то этимъ отнюдь не думаетъ доказывать, будто его музыкальный талантъ можетъ сравниться даже съ талантомъ Моцарта. Взгляды на искусство и требованія критики идутъ впередъ и совершенствуются по законамъ исторіи, тогда какъ таланты являются въ разные времена, безъ всякой системы и нисколько не подлежатъ законамъ историческаго развитія. Дайте Вагнеру музыкальный талантъ Моцарта во всей его силѣ и обширности—*Донъ-Жуанъ* будетъ исключенъ изъ списковъ, какъ въ 1787 году оперы какого нибудь Йомелли; но Провидѣніе справедливо и даетъ намъ хорошаго по-немногу!

Полагая, что сказаннаго здѣсь слишкомъ достаточно для поясненія вопроса о *Zukunftsmusik* и *цукунфтистахъ*, въ обоихъ смыслахъ—тѣсномъ и обширномъ, и опасаясь надоесть г. Ростиславу «личиною (?) какого-то туманнато философствованія и мнимаго (?) классицизма» (?), я не намѣренъ съ другой стороны надоедать читателямъ подробной оцѣнкой исчисляемыхъ г. Ростиславомъ какихъ-то «основныхъ» якобы «правилъ системы (?) нашихъ цукунфтистовъ»: эти правила — сушая галиматья! тутъ все поставлено вверхъ дномъ—не только музыка и искусство вообще, но смыслъ человѣческій!

К. ЗВАНЦОВЪ.

ПЕРЕПИСКА ШИЛЛЕРА

СО СВОЕЮ НЕВѢСТОЙ.

(Продолженіе.)

ПИСЬМО ШАРЛОТТЫ КЪ ШИЛЛЕРУ.

«Вотъ уже два раза, какъ я начинала писать къ вамъ, но всегда находила, что чувствую слишкомъ живо и глубоко, чтобы быть въ состояніи выразить мои чувства словами. Да, Каролина дѣйствительно прочла въ моемъ сердцѣ и имѣла право ручаться за него».

«Мысль о возможности содѣйствовать вашему благополучію, ясно и отчетливо сознана моею душою. Если вѣрная любовь и искренняя дружба могутъ сдѣлать васъ счастливымъ, то желаніе моего сердца исполнено, и вы будете счастливы».

«Сегодня я не могу больше писать. Въ пятницу мы увидимся. Я очень рада, что увижу нашего Кернера и что вы, мой милый другъ, будете имѣть возможность прочесть въ моей душѣ, какъ дороги для меня ваши чувства. Вотъ письмо, которыя назначались вамъ».

Навсегда вѣрная вамъ Лотта.

Письма, упоминаемая здѣсь, не представляютъ особеннаго интереса и потому не переводятся.

ОТЪ ШИЛЛЕРА КЪ ШАРЛОТѢ.

25 августа, вечеръ вторника.

«Какое чудное пробужденіе! Вчера я заснулъ съ надеждою получить отъ васъ письмо, а сегодня, едва про-

*) Театр. и Музык. Вѣстникъ 1856 г. № 30, стр. 528.

**) Сынъ Отеч. 1857 г. № 25, стр. 592.

спувшись, уже имѣлъ его въ своихъ рукахъ. Такія радостныя минуты, съ этихъ поръ будутъ составлять мой календарь. Но увы, какъ трудно удовлетворить всѣ наши желанія! Чего бы я не далъ, мѣсяцъ тому назадъ, за одну надежду на то, что теперь уже сдѣлалось дѣйствительностью? Чего-бы я не далъ за одинъ взглядъ въ твою душу? А теперь, когда я прочелъ въ ней все, чего такъ жадно желало мое сердце, теперь мои желанія устремились еще болѣе вдаль, и я уже грущу, думая о томъ, какъ не скоро еще мы соединимся навсегда. Какъ коротка весна нашей жизни, какъ непродолжительна молодость ума, и изъ этой-то весны я долженъ, можетъ быть, потерять нѣсколько лѣтъ, прежде чѣмъ начну пользоваться тѣмъ, что уже мнѣ принадлежитъ!

«Душѣ моей открылся новый міръ съ тѣхъ поръ какъ я узналъ, моя дорогая и любимая Лотта, что ты моя. Съ какими мрачными сомнѣніями приходилось мнѣ бороться, и не знаю почему, но мнѣ часто казалось, что ты равнодушно встрѣтишь мое страшное признаніе. Каролина была для меня благодѣтельнымъ ангеломъ, когда такъ деликатно помогла моему робости передъ тобою. Я виноватъ, моя дорогая Лотта: я не узналъ спокойствія твоихъ глубокихъ чувствъ. — Ты непременно должна рассказать мнѣ весь ходъ нашей любви! Я хочу слышать это именно отъ тебя. Какая быстрая и чудесная переменъ произошла въ нашихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Мы уже давно были другъ для друга тѣмъ, что только недавно сдѣлалось явнымъ вслѣдствіе нашихъ признаній. Только теперь я вполне сознаю прожитое нами; я снова переживаю его и все мнѣ кажется въ немъ такъ великолѣпно, такъ свѣтло.

Какъ кстати теперь та живая фантазія, которая нерѣдко уносила меня далеко отъ окружающаго! Мое настоящее пусто и печально, а радости мои всѣ еще впереди. Я немнѣю терпѣнія, одного изъ свойствъ женской души. Я безпрестанно увлекаюсь мыслью впередъ, безпрестанно стремлюсь къ тому, чего еще нѣтъ, между тѣмъ какъ ты спокойно ожидаешь будущности... Для меня это невозможно; я вѣчно стараюсь предупредить его.

«Каролина упрекаетъ меня въ томъ, что я позволилъ себѣ сомнѣваться. О, я никогда не сомнѣвался въ твердости вашего духа! я боялся только вашего безропотнаго подчиненія необходимости. Я боялся, чтобы, вдали отъ меня, вы не сдѣлались мнѣ другомъ, не принимая однако моей любви. Съ тѣхъ поръ, какъ я убѣдился бы, что наше соединеніе необходимо для полноты нашей дружбы, съ тѣхъ поръ я не сомнѣвался бы ни минуты. Я зналъ, что твердость вашего духа не испугается никакихъ препятствій.

«Впрочемъ мы еще поговоримъ объ этомъ. Столько разговоровъ будетъ у насъ въ будущую осень! Прощай, дорогая Лотта. Помни, что моя единственная радость твои письма. Прощайте, мои милые друзья.

Шиллеръ.

ОТЪ ШАРЛОТЫ КЪ ШИЛЛЕРУ.

27 августа, 11 часовъ.

«Вчера вечеромъ я очень безпокоилась, потому что мы получили письмо отъ стараго Д..., а отъ тебя не было ни-

какихъ извѣстій. Я думала, что тотъ же курьеръ привезетъ намъ два письма, и уже отказалась отъ радости на всю эту недѣлю, какъ вдругъ, сегодня утромъ, Каролина будитъ меня и подаетъ твое письмо. Благодарю, тысячу разъ благодарю, мой милый, дорогой другъ!

«Итакъ я казалась тебѣ холодною; мое обхожденіе выглядѣло размѣреннымъ и разсчитаннымъ? ты не догадывался, что эта холодность была только видимая и служила для того, чтобы скрыть чувства, въ которыхъ я не хотѣла признаться себѣ, и еще менѣе другимъ, такъ какъ я не была еще увѣрена въ моей привязанности къ тебѣ. Иногда мнѣ казалось, что мы уже открылись другъ другу, и что ты уже знаешь, чѣмъ ты сдѣлался для меня; иногда же, наоборотъ, мнѣ казалось, что ты совершенно равнодушенъ ко мнѣ.

«Правда, я угадывала смутно твои чувства, но я не знала, что мое обращеніе имѣетъ на нихъ такое вліяніе. Вообще мнѣ кажется, что я никогда не умѣла вполне выразить своихъ чувствъ. Я слишкомъ мало наблюдала себя, слишкомъ мало жила внутреннею жизнью, и потому-то я никогда не могу отдать полнаго отчета о состояніи моего сердца.

«Всего болѣе мнѣ придаетъ увѣренности то, что ты самъ говоришь, что любишь меня и что души наши навсегда принадлежатъ одна другой, и ты бы не сомнѣвался во мнѣ, еслибы зналъ всю борьбу, которая происходила въ моемъ сердцѣ. Я не могла вообразить себя счастливою безъ тебя, и съ другой стороны я не могла представить себѣ, чтобы кто-нибудь кромѣ насъ могъ сдѣлать тебя счастливымъ своею искреннею, чистою любовью. Я могла-бы пожертвовать своею рукою, не по принужденію, но чтобы исполнить желаніе моей матери, но никогда своимъ сердцемъ, полнымъ любви къ тебѣ!

«Сколько горя я перенесла въ это время! Сколько разъ я задавала себѣ вопросъ, будутъ ли продолжаться всегда наши дружественныя отношенія; оставишь-ли ты для меня хоть маленькое мѣстечко въ твоихъ планахъ для будущности; не потеряю-ли я даже то, что имѣю, твою драгоценную для меня дружбу!

«Теперь, послѣ этихъ горькихъ воспоминаній, когда я подумаю, что ты меня любишь, что ты знаешь мою любовь, что наши души соединены навсегда, — о, тогда я дѣйствительно чувствую себя счастливою и спокойно смотрю въ нашу будущность!

Лотта.

ОТЪ ШИЛЛЕРА КЪ ШАРЛОТѢ.

Лена, 29 августа.

«Только нѣсколько словъ, мои милые друзья! сегодня отходить почта и я не могу пропустить случая послать къ вамъ письмо. Небо такъ прозрачно и на душѣ у меня такъ же свѣтло. Я только-что мечталъ о томъ времени, когда мнѣ достаточно будетъ перейти изъ одной комнаты въ другую, чтобы быть подлѣ васъ. Увы, зачѣмъ не насталъ еще тотъ день, когда каждое новое чувство я буду сейчасъ же передавать вамъ!

«Я представляю себѣ, что вы теперь въ саду; надъ ва-

ми чистое небо, и вы думаете обо мнѣ. Да, у меня есть на этот счет какое-то сладкое предчувствіе.

«Недавно еще я былъ не совѣтъ въ духѣ и право боюсь, чтобы мои письма не имѣли на себѣ отпечатка этого нерасположенія. Я очень долго сидѣлъ взаперти въ своей комнатѣ и ужасно усталъ отъ беззанимательной работы. Мысли, что я вдали отъ васъ, совершенно одинъ, печалила меня. Простите меня и будьте веселы, какъ я веселъ теперь. Прощайте, мои милыя; отъ души обнимаю васъ.

Шиллеръ.

Въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ Лотта писала къ Шиллеру слѣдующее:

«Ты совершенно правъ относительно Каролины. Въ ней въ самомъ дѣлѣ есть столько благороднаго, столько возвышеннаго, что часто, глядя на нее, мнѣ приходитъ на мысль стать передъ нею на колѣни, какъ передъ высшимъ существомъ. Если когда нибудь было много такихъ людей, какъ она, то я вполне понимаю, какъ составилось понятіе объ ангелахъ и богиняхъ».

Каролина дѣйствительно была ангеломъ для своей сестры: она взяла на себя уговорить мать согласиться на бракъ Шарлоты съ Шиллеромъ, и она же позаботилась доставить поэту мѣсто, которое могло обезпечить будущее состояніе его семейства. Сама Каролина въ скоромъ времени вышла замужъ за одного изъ близкихъ друзей Шиллера.

Кромѣ переписки, любовниковъ ожидала радость свиданія: Шиллеръ долженъ былъ пріѣхать въ Лаумштадтъ на нѣсколько дней. 2 сентября 1789 г. Лотта писала слѣдующее:

«Милый мой, письмо твое очень обрадовало Каролину. Она говоритъ, что ты нарочно расхвалилъ ея уединеніе, чтобы ее ободрить. Я сама думала, что ты всегда, какъ высшее существо, помогалъ намъ, ободряя насъ и утѣшая. Въ прошлую осень ты съумѣлъ сдѣлать для меня интересными самыя ничтожныя вещи, и это помогало мнѣ переносить разлуку съ тобою. Ты дѣлаешь прекраснымъ все, до чего коснешься. Дружба твоя уже доставила мнѣ много драгоценныхъ минутъ! Я никогда забуду, какое участіе выказалъ ты о моемъ здоровьи и расположеніи духа, когда я была больна и скучала. О, пусть любовь вознаградитъ тебя,—моя чистая, горячая любовь! Я много смѣялась, при чтеніи твоихъ лекцій, какъ ты перескакиваешь отъ одного столѣтія къ другому! И какъ твои студенты должны быть рады, что такъ быстро будутъ проходить всеобщую исторію. Покажи мнѣ и все остальное:—меня занимаетъ все, что ты пишешь.

«Меня радуетъ то, что происходитъ во Франціи. Я вижу ясно и причины и ихъ послѣдствія; мы здѣсь только о томъ и говоримъ.

«Я читаю *Анахарзиса*;—въ немъ недостаетъ простоты Плутарха. Вчера я никакъ не могла понять, что *Анахарзисъ* говоритъ объ Эпаминондѣ: «Я былъ въ Оивахъ и былъ ему представленъ». Это выраженіе не нравилось мнѣ, не знаю почему:—я никакъ не могла представить себѣ Эпаминонда героемъ.

Конецъ этого письма потерялъ. Гораздо-раньше того Лотта написала Шиллеру переводъ нѣкоторыхъ отрывковъ

изъ *Оссіана*. Она же указала Шиллеру на *Дилеръ*. Шарлота была хорошо знакома съ литературными произведеніями, древними и новѣйшими, и одинаково удачно переводила, какъ съ англійскаго, такъ и французскаго языка.

ШИЛЛЕРЪ КЪ ШАРЛОТѢ.

«Я измѣряю теперь время нашей разлуки числомъ моихъ курсовъ;—съ восьмымъ начнется наша жизнь. Меня трогаетъ чувство столь-близкаго благополучія. Расположеніе духа, съ которымъ я ожидаю нашего соединенія, столь-же чудно, какъ и оригинально. Я вижу впереди пріятную и покойную жизнь, однообразное, но счастливое существованіе. Да, моя добрая Лотта, имъ будетъ стыдно нашей прекрасной жизни: или нѣтъ, они не будутъ свидѣтелями нашего счастья. Чтобы избавиться отъ этихъ докучныхъ людей, надо будетъ не допускать ихъ въ нашъ маленькій кругъ; такимъ образомъ мы избавимъ ихъ отъ униженія, вилѣтъ насъ счастливыми.

«Надо было ожидать, что будутъ сплетни на счетъ нашихъ отношеній. Если-бы видѣли насъ въ нашемъ тѣсномъ кругу, гдѣ мы жили совершенно одни, кто понялъ бы скромность и чистоту нашихъ сношеній? Каждый судитъ о дѣйствіяхъ другаго, смотря потому какъ дѣйствуетъ самъ? Надо имѣть свободную и чистую душу, чтобы понять, что значимъ мы одинъ для другаго, чтобы уразумѣть исторію нашего сближенія. Люди всегда ищутъ объясненія всего, что видятъ и слышатъ, и сами обманываютъ себя этими объясненіями, каждое ощущеніе происходитъ всего одинъ разъ, и только въ *одномъ* человѣкѣ, а слова отпосылаютъ къ ощущеніямъ, общимъ для всѣхъ людей,—вотъ почему слова никогда не могутъ выразить того, что чувствуетъ отдѣльное лицо, и чувствую, что я счастливъ и буду счастливъ тобою, и столь-же живо сознаю, что ты будешь счастлива со мною. Я чувствую это,—и это право лучше, чѣмъ, стараться объяснить себѣ свое положеніе словами. Когда ты будешь счастлива, ты рѣшишь это сама, и не будешь спрашивать о томъ другихъ. Ты бы никогда не могла сдѣлаться счастливою черезъ меня, еслибы-могла узнать объ этомъ отъ кого другаго, чѣмъ отъ меня. Я всегда остаюсь непонятнымъ для тѣхъ, съ кѣмъ не буду имѣть ежедневныхъ отношеній, предъ кѣмъ не раскроется моя душа съ полною свободою. Обо мнѣ всегда будутъ судить ошибочно. Я увѣренъ, что ты никогда не допустишь кого-нибудь посторонняго стать между мною и тобою, и что даже тогда, когда дѣло будетъ касаться меня, я буду первымъ твоимъ повѣреннымъ:—вотъ почему моя дорогая, добрая Лотта, я безъ боязни и опасеній принимаю твою руку и твое сердце.

«Эта полная и безграничная довѣренность—существенно нужна для нашего благополучія; впрочемъ ты сама скоро это почувствуешь, потому что эта довѣренность сама-по-себѣ составляетъ одну изъ лучшихъ радостей жизни. Наибольшое сближеніе между людьми происходитъ именно вслѣдствіе постоянной, полной, свободной откровенности.

«Прощай моя милая!

Шиллеръ.»

(Продолженіе впрелѣ).

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦИЮ.

М. Г.

Такъ какъ въ журналѣ вашемъ постоянно помѣщаются извѣстія о провинціальныхъ театрахъ, то я надѣюсь, что вы не откажете дать мѣстечко въ Вѣстникъ и этой маленькой статьѣ о Рязанскомъ театрѣ. Въ нынѣшній сезонъ насъ посетила довольно-порядочная труппа актеровъ, подѣ дикцію г. Мельгунова, благодаря попеченіямъ котораго спектакли у насъ были хоть куда! ● *К. Сахарову*, режиссеру, безспорно принадлежитъ пальма первенства между актерами нашей труппы, какъ артисту талантливому, опытному и понимающему дѣло. Онъ уже нѣсколько лѣтъ, съ самаго возобновленія нашего театра, почти постоянно былъ въ Рязани и всегда пользовался благосклоннымъ приемомъ публики. Амплуа его весьма разнообразно; нынѣшнюю зиму онъ былъ въ особенности хорошъ въ роляхъ: Морпца (Графиня Клара Добервиль), Вальтера (Тереза, женевская сирота), Жоржа (Жизнь игрока), Кречипскаго (Свадьба Кречипскаго) и многихъ другихъ; но лучшія изъ его ролей:—роль Доверстона (Отецъ и дочь) и Гарпагона въ Мольеровомъ «Скупомъ»,—это хоть бы и въ столицу! *Г. Максимовъ*, комикъ, весьма хорошъ въ роляхъ стариковъ, напр. Глыбина (Утка и стаканъ воды), Мордашева (А. и Ф.), Лисичкина (Дочь русскаго актера) и пр. *Г. Колубакинъ* артистъ по призванію; его амплуа—также комическое. Мы видѣли въ немъ (въ Ревизорѣ) такого городничаго, какого еще не бывало на Рязанской сценѣ. Но что особенно удается г. Колубакину, такъ это роли купцовъ; такъ ловко онъ съумѣлъ усвоить всѣ малѣйшія оттѣнки этого бородаго типа, что глядя на него—право думаешь: вотъ, вотъ возьмешь аршинъ и пойдетъ обмѣривать народъ православный! Кромѣ того, въ дивертисментахъ, г. Колубакинъ доставлялъ намъ истинное удовольствіе комическими разсказами, которые онъ читаетъ превосходно. *Г. Владиміровъ*, трагикъ, въ нѣкоторыхъ роляхъ весьма недуренъ, въ особенности когда поудерживается отъ сильныхъ жестовъ, которые портятъ у него все дѣло. *Г. Александровскій*, сценическій повѣса и любовникъ, для провинціальной сцены вполне удовлетворителенъ; при этомъ онъ, прекрасно танцуетъ и поставилъ на нашей сценѣ разные характерные танцы и даже маленькіе балеты. *Г. Полтавцевъ* (братъ московскаго) владѣетъ изряднымъ голосомъ, что не мѣшаетъ ему, впрочемъ, быть весьма плохимъ Горопкою. Это особенно рѣзко выдается потому, что незадолго передъ этимъ Рязань частенько удостоивалась посѣщеній нашего дивнаго А. О. Бantyшева. Затѣмъ слѣдуютъ гг. *Васильевъ*, хорошій декораторъ и изрядный актеръ, *Шиндлеръ*, мастеръ пѣть комическіе куплеты, въ особенности жидовскіе; *Максимовъ* 2-й, *Цытаевъ*, *Зеленевскій*, *Оедоровъ*, *Петровъ*, *Чишкинъ* и пр. и пр., о которыхъ писать—перо не поднимается, но которые между тѣмъ необходимы во всякомъ провинціальномъ театрѣ.

Къ сожалѣнію, мы были не такъ богаты женскими персонажами: г-жа *Гумилевская* занимавшая, первыя роли, конечно опытная актриса и не безъ таланта, но нельзя же требовать многого отъ актрисы, играющей сегодня Ека-

терину (въ Скопинѣ Шуйскомъ), завтра Надежду (Аскольдова могилу), а послѣ-завтра какую-нибудь Вѣрочку, въ водевилѣ «Дочь русскаго актера»; и притомъ, зная давно г-жу Гумилевскую, мы беремъ смѣлость замѣтить, что для наивныхъ она немножко устарѣла. Впрочемъ, нельзя отъ нея отнять старанія, съ которымъ она исполняетъ все, выпадающее на ея долю. Г-жа *Александровская* играетъ въ водевиляхъ роли молодыхъ дѣвушекъ, кокетокъ, съ переодѣваньемъ и пр.; нѣкоторыми изъ своихъ ролей она заслужила полное вниманіе и прекрасный приемъ отъ публики. Г-жа *Максимова* весьма дѣльная актриса на роли старухъ. Если къ этому прибавить г-жу *Зеленовскую*, игравшую маленькія водевильныя роли, и г-жу *Соколову* въ роляхъ горничныхъ, кухарокъ и проч., то перечень актрисъ нашей труппы будетъ совершенно конченъ. Кромѣ драматическихъ піесъ у насъ шли и маленькіе балеты, какъ напр.: «Волшебная флейта» и пр. и шли педурно, благодаря посѣтившей насъ воспитанницѣ Школы Импер. Московск. Театровъ, молоденькой танцовщицѣ *Богдановой*. Всю зиму, дѣвица *Богданова*, которой не болѣе 15 лѣтъ, своими прекрасными танцами и въ балетахъ и въ дивертисментахъ, своею легкостью, граціозностью и прекрасною наружностью производила въ Рязани рѣшительный фуроръ. Съ нею вмѣстѣ въ балетахъ участвовали: дѣвица *Папзова*, гг. *Александровскій*, *Степановъ* и проч. Разумѣется, что все это было въ мнѣнтіи публики и никакъ не можетъ быть сравниваемо съ стольными балетами,—но пословица говоритъ: «по одежке протягивай ножки», и мы можемъ только благодарить г. Мельгунова за бывшіе у насъ спектакли.

При этомъ не можемъ не пожалѣть что оркестръ, игравшій нынѣшней зимою въ театрѣ, былъ сильно плохъ, такъ что невольно вспомнишь и потужишь о прекрасномъ, бывшемъ у насъ прежде оркестрѣ кн. А. Д. Волконскаго.

О посѣтившихъ насъ въ ноябрѣ п лавиныхъ вмѣстѣ съ драматическою труппою, нѣсколько представленій—эквилибристахъ, подъ управленіемъ гимнастика шаха персидскаго, какого-то Гуссейна-Аги-Али,—нестонъ распространятся, а потому спѣшу окончить мою статью, чтобы дать мѣсто другимъ, болѣе интереснымъ и заслуживающимъ вниманія публики статьямъ, которыми всегда такъ богатъ вашъ журналъ.

Примите и проч.

А. ГАУЗЕНБЕРГЪ.

Рязань
1 марта, 1858 г.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Дѣй новости занимаютъ въ настоящее время Парижъ: опера Галеви и Сень-Жоржа: *la Magicienne* и появленіе Тамберлика въ *Отелло*. Второй его дебютъ будетъ въ роли *Дона Отавіо*, въ *Донъ-Жуанъ*. Музыка Моцарта—безсмертна; ее съ постояннымъ восторгомъ слушаютъ даже вѣтряные Парижане, измѣняющіе каждый день свои прихоти. Въ то время, какъ *Донъ-Жуанъ* владычествуетъ на Итальянской сценѣ, директоръ Априческаго Театра, Корвалло ставитъ на сцену *Свадьбу Фигаро*. Опера знаменитаго композитора будетъ ис-

полнена слѣдующимъ образомъ: г-жа Міоланъ-Карвалло—*Графиня*, г-жа Каролина Дюпре—*Сусанна*, г-жа Маріоланъ—*Пажъ*; Вартель—*Альмавива*, Мейлье—*Фиаро*. Ристоріа начнетъ въ скоромъ времени свои представленія *Медеи* и *Макбетомъ*.

Давно уже мы писали о новой комедіи академика Скриба и Легуве, принятой комитетомъ Французскаго Театра, (*Comédie Française*). Комедію эту, подъ названіемъ: *les Doigts de Fée*, постигла та же участь что и піесу Маріо Юшара, *le Retour du mari*; комедія почти не имѣла успѣха, мы говоримъ почти, потому что публика, прослушавъ благо-склонно два акта и вызвавъ даже актеровъ, приняла очень холодно, чтобъ не сказать болѣе, три остальныхъ. Отчего же такая немилость къ остроумному, замысловатому, любимому писателю? Дѣло въ томъ, что почтенный Скрибъ не угодилъ современному вкусу. Существенность хороша въ всѣдневной жизни, но на театрѣ публика требуетъ поэзіи и героевъ. Любя деньги и преклоняясь передъ разбогатѣвшимъ миллионеромъ, на театрѣ публика удивляется безкорыстію: поощряя въ жизни любовь къ труду и благородную бѣдность, публика любитъ на сценѣ, чтобъ знатный человѣкъ достойно поддерживалъ свое званіе. Героиня піесы Скриба дочь герцога, но бѣдная дѣвушка дѣлается швейей, чтобъ не быть въ тягость эгоистическимъ роднымъ, упрекающимъ ее на каждомъ шагу своими благодѣяніями. Публика съ участіемъ слѣдила за бѣдной дѣвушкой, когда въ продолженіи двухъ актовъ она мужественно боролась съ оскорбленіями, смиренно угождая людямъ, презрительно бросающимъ ей кусокъ хлѣба, но когда та же дѣвушка сдѣлалась богатой трудами своихъ рукъ, стала кроить и шить платья на-заказъ, однимъ словомъ сдѣлалась швейей, публика холодно отъ нея отвернулась, герцогиня стала швейей и промѣняла свой гербъ на вывѣску!.. Какъ не презирать ее? То же думаютъ и родные Елены (такъ зовутъ дѣвушку); зачѣмъ не приняться за какое нибудь изящное ремесло, напр. музыку, живопись,—а то швея!.. Елена утратила всю прелесть поэзіи, стала вульгарной героиней; ангелъ исчезъ; пожницы швеи подрѣзали ему крылья. Какъ бы то ни было, Елена продолжаетъ неутомимо работать, работа кипитъ подъ ея пальчиками феи, заказы сыплются со всѣхъ сторонъ, у нея уже свой экипажъ, прекрасная квартира. Родные Елены скоро возвращаются къ ней; она спасаетъ своего дядю отъ раззорѣнія и выходитъ замужъ за своего двоюроднаго брата. Піеса задумана прекрасно и написана съ умомъ; вѣроятно ее оцѣнятъ лучше при слѣдующихъ представленіяхъ. Главную роль Елены прекрасно исполняетъ симпатичная Маделена Брoganъ. Пале-Ройаль отпачается по-прежнему своими веселыми водевилями,

На театрахъ, какъ видно, не много новостей, за то концерты наводнили Парижъ,—всюду концерты, концерты и концерты. Все, что только поетъ и играетъ на чемъ-нибудь, считаетъ долгомъ выказать свое искусство передъ бѣдной публикой, ушамъ которой порядочно достается. Но ея терпѣніе вознаграждено концертами нѣсколькихъ истинно-замѣчательныхъ артистовъ. Не говоря уже о Рубинштейнѣ, онъ постоянно имѣетъ большой успѣхъ, музыкальные вечера солиста императорской Комической Оперы, Шарля Контскаго, и нашей соотечественницы, г-жи Барактаровой, особенно заслуживаютъ вниманія. Г-жа Барактарова, прекрасная пѣ-

вица, еще въ первый разъ рѣшается пѣти въ публичномъ концертѣ; что же касается Ш. Контскаго, талантъ его извѣстенъ всему Парижу. Кромѣ того еще два польскіе скрипача: Генрихъ Вѣнявскій, слава котораго давно уже упо-чена, и г. Біернацкій давали концерты въ залахъ Плеялъ. Г. Біернацкій, молодой артистъ, съ большими способностями, носхитилъ слушателей, состоявшихъ болѣею частью изъ По-ляковъ, піесами: *Souvenir de Peterhof* и *les Adieux a Varsovie*. Г-жа Пармантье (Тереза Миланолло) участвовала уже два раза на музыкальных вечерахъ въ частныхъ домахъ. Игра знаменитой артистки-любительницы по-прежнему безукоризненно прекрасна и заставляетъ жалѣть, что только не многимъ избраннымъ достается наслаждаться талантомъ г-жи Пармантье. Скрипка въ ея рукахъ производитъ чудеса, а смычекъ извлекаетъ пѣжные, пѣвучіе звуки. Заговоривъ о скрипкахъ, нельзя не вспомнить Вьетана, восхищающаго теперь Американцевъ. Знаменитый артистъ обладаетъ замѣча-тельной коллекціей скрипокъ; между прочими отличаются великолѣпная скрипка Гварнеріуса, подаренная Вьетану въ Вѣнѣ барономъ Черейра въ 1846 году; двѣ скрипки Страдиваріуса, подаренныя генераломъ Строгоновымъ, еще одна скрипка Страдиваріуса—генераломъ Львовымъ, скрипка Мад-жини—г. Волковымъ, скрипка Аматі—графомъ Вильгорскимъ, еще одна скрипка Маджини—графомъ Фердинандомъ Пройе, въ Вѣнѣ. Любимый инструментъ Вьетана скрипка Маджи-ни; на пей Вьетанъ играетъ всегда въ концертахъ при Дворѣ. Эта коллекція скрипокъ оцѣнена въ 30 тысячъ фран-ковъ.

Въ берлинской Шѣвческой Академіи былъ недавно фести-валь въ честь знаменитаго скульптора Мауха. Этотъ праз-дникъ носѣти. живообразные и прочія особы королевскаго дома; главною піесой была новая кантата, написанная на-рочно на этотъ случай Таубертомъ.

Въ Вѣнѣ въ *Redoutensaal* исполнена наконецъ новая мес-са Листа, сочиненная имъ для освѣщенія Гранскаго собора въ Венгріи. Листъ принадлежитъ безусловно къ первоклас-снымъ композиторамъ церковной музыки и его новая месса произвела большое впечатлѣніе въ музыкальномъ мірѣ. Листъ написалъ священную музыку, въ кото-рой такъ и слышатся теплые звуки молитвы; особенно хороша первая часть мессы: *das Kyrie*. Исполненная 200 му-зыкантами и лучшими вѣнскими пѣвцами съ акомпанимен-томъ органа, месса была прослушана какъ неподражаемое произведение знаменитаго виртуоза.

Въ Лейпцигѣ ждутъ въ скоромъ времени пріѣзда двухъ замѣчательныхъ пѣвицъ: Віардо и Іоганны Вагнеръ.

Въ Мюнхенѣ, во дворцѣ графа Бассенгейма, былъ неда-вно спектакль, въ которомъ давали шѣмецкую комедію Рейн-гольда: *Die Merlinsquelle*. Въ этой піесѣ главныя роли за-нимали графъ и графиня Бассенгеймъ и другіи знатныя особы. Спектакль носѣтили король, королевы и молодые принцессы.

Танцовщица Люсиль Гранъ, вышедшая замужъ за те-нора Юнга, гоститъ теперь съ мужемъ въ Берлинѣ, а от-туда отправится въ Лондонъ, куда ангажирована на театръ Ея Величества.

Жоржъ Сандъ прекрасно охарактеризовала мазурки Шо-пена: «Слушая мазурки Шопена, говоритъ она, кажется, какъ будто *грусть* пригласила *веселость* танцовать, и крѣп-ко обнявшись, они мчатся въ сладкомъ упоеніи, увлекая быстро друга друга въ какой-то фантастическій міръ!».

Въ Кельнѣ было недавно музыкальное торжество. Испол-нена новая ораторія Гиллера: *Сауль*, симфонія героическая, и сцены изъ Глюковой *Армиды*. На этотъ фестиваль съѣхались многіе извѣстные артисты прирейнскихъ городовъ.

Въ Неаполѣ сестры Ферри производятъ фуроръ. Моло-

дыя артистки, недавно еще прїѣзжавшія въ неаполитанскую Консерваторію учиться на скрипкѣ, теперь явились въ концертахъ какъ цервоклассныя музыкантши. Слава ихъ гремѣть во всей Италіи, и нѣтъ города, гдѣ-бы онѣ не были приняты съ восторгомъ.

Въ Пармѣ дана новая опера молодого композитора Баура: *графъ Лейчестеръ*, имѣвшая большой успѣхъ. Опера, какъ первый опытъ молодого маэстро, заслуживаетъ вполне одобренія.

По словамъ многихъ французскихъ журналовъ, Вьетанъ лишился одного глаза, но по новѣйшимъ извѣстіямъ—знаменитый артистъ совершенно здоровъ и даетъ въ Новомъ Орлеанѣ концерты вмѣстѣ съ Тальбергомъ. Г-жа Фреңцолли производитъ фуроръ въ Гавани. Недавно, по окончаніи оперы: *Любовный напитокъ*, ее засыпали цвѣтами: артистка возвратилась домой въ открытой каретѣ, запряженной 6 мулами, и сопровождаемая 50 невольниками съ горящими факелами Дома явилась къ ней депутація отъ жителей Гаванны съ просьбой принять на память маленькій подарокъ. Подарокъ состоялъ изъ серебрянаго ящичка съ двойнымъ дномъ; наверху лежалъ великолѣпный золотой вѣнокъ, осыпанный брильянтами, во второмъ отдѣленіи были 4000 піастровъ.—Подобную же овацію получила другая пѣвица въ Кубѣ, не уступающая въ талантѣ Фреңцолли;—мы говоримъ о Вестивали, которая прославилась во всей Америкѣ.

Въ Бостонѣ исполнены ораторія: Гайдна: *Сотвореніе міра*, и ораторія Мендельсона: *Нилъ*. Соло въ обоихъ произведеніяхъ пѣлъ Формезъ. День рожденія Моцарта праздновался въ Бостонѣ большимъ концертомъ, въ которомъ сыграны лучшія произведенія знаменитаго композитора.

Мюзаръ, царь кадрили и полекъ, прїѣхалъ въ Нью-Йоркъ. Его увлекательный смычекъ заставитъ безъ сомнѣнія танцовать безъ отдыха невозмутимыхъ Янки.

Въ заключеніе расскажемъ прекрасную черту изъ жизни покойнаго Лаблаша, доказывающую уваженіе великаго нѣнца къ памяти Моцарта. Въ 20-хъ годахъ Лаблашъ находился въ Вѣнѣ, и хотя былъ уже извѣстенъ какъ хорошій пѣвецъ, но получалъ небольшое жалованье и очень часто нуждался въ деньгахъ. Однажды, на похоронахъ одного знатнаго дилеганта, онъ долженъ былъ участвовать въ исполненіи *Реквиема*, Моцарта. Лаблашъ охотно желалъ пѣть, но не могъ принять участія въ *Реквиемѣ* безъ согласія импрессаріо Барбайли. Импрессаріо запретилъ Лаблашу пѣть, но превосходный артистъ, нисколько не смутясь отказомъ, послалъ своему импрессаріо 150 цванцигеровъ штрафа и отправился въ церковь пѣть безсмертную музыку Моцарта. То были послѣдніе деньги артиста, которыми онъ пожертвовалъ, чтобъ исполнить свою партію въ *Реквиемѣ* великаго композитора. На другой день многіе узнали благородную черту Лаблаша и вся Вѣна собралась въ театрѣ рукоплескать прекрасному нѣвцу и благородному человѣку. Въ скоромъ времени въ Парижѣ будетъ распродажа безчисленныхъ табакерокъ Лаблаша, къ которымъ великій пѣвецъ питалъ непреодолимую слабость. Въ его коллекціи были табакерки подаренныя императорами, королями, князьями, артистами, женщинами, литераторами и проч., всевозможныхъ размѣровъ и качествъ, отъ простой русской табакерки изъ дубоваго дерева, до золотыхъ, осыпанныхъ брильянтами высокой цѣны. Гробъ Лаблаша называлъ своею *послѣдней табакеркой*.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЯ ИЗВѢСТІЯ.

Ф. Т. СТЕЛЛОВСКІЙ,

издатель и содержатель музыкальнаго магазина въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ, свѣтъ имѣетъ честь увѣдомить гг. артистовъ, содержателей музыкальных магазиновъ, книгопродавцевъ и издателей нотъ, что онъ *пріобрѣлъ покупкою право собственности* на изданіе и продажу во всей Россійской Имперіи:

ЛИБРЕТТО

въ русскомъ переводѣ Н. И. Куликова
оперы въ трехъ дѣйствіяхъ:

ЦЫГАНКА,

музыка

М. В. БАЛЬФА,

которое появится въ непродолжительномъ времени въ Собраніи театральныхъ піесъ или Репертуарѣ Русской сцены, издаваемомъ ежемѣсячно при Театральномъ и Музыкальномъ Вѣстникѣ. — Затѣмъ Ф. Стелловскій, какъ законный владѣлецъ вышеупомянутаго либретто, будетъ преслѣдовать, согласно Ценсурнымъ постановленіямъ и на основаніи законовъ, всѣ нумера вышеозначенной оперы, напечатанныя съ переводомъ Н. И. Куликова, и тѣ лица, которыя въ ущербъ Ф. Стелловскому будутъ издавать что-либо изъ оперы: Цыганка, съ поименованнымъ переводомъ Н. И. Куликова, будутъ подвергнуты суду какъ контрфакторы.

НА ДНЯХЪ ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ КНИГА КНЯЗЬ ВЛАДИМІРЪ АНДРЕЕВИЧЪ СТАРИЦКІЙ,

трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозѣ, соч. А. Ярославцева.

Цѣна за экземпляръ 1 руб., за пересылку 1 ф.

Продается у всѣхъ книгопродавцевъ въ С. Петербургѣ.