

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 15.

20 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 Базупова.

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

Къ 15-му № предлагается: Фаптазія на мотивъ Марты, соч. Тальберга.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта). — El MILLAGRO DE ULLOA (К. Званцова). — Раскаяніе Донъ-Жуана. — Гмюндская скрипка. — Иностранный вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

Знаменитый піанистъ Леопольдъ де Мейеръ пріѣхалъ въ С. Петербургъ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Благородные спектакли. — Бенефисы: г-жи Прихуповой, г-на Ландфогта, г-жи Лоры Бассанъ, г-на М. Максимова и г-жи Рюхиной 1-й.

Апрѣль богатъ бенефисами, — нѣтъ почти дня, чтобы въ какомъ-либо театрѣ не было спектакля въ пользу того или другаго артиста или артистки; но повторяемъ, къ сожалѣнію всѣ эти бенефисы представляютъ мало новаго и интереснаго. Непостижимо, что въ настоящее время, когда литературная дѣятельность вообще закипѣла новою жизнію, когда по всѣмъ отраслямъ наукъ, искусствъ, промышленности и пр. и пр., подняты важные вопросы, драматическое искусство остается все какъ-то въ тѣни, драматическіе писатели (число которыхъ у насъ и такъ ограничено) находятся въ какомъ-то летаргическомъ снѣ и отечественная сцена наша невольно наводняется все болѣе и болѣе пустыми переводными французскими драмами или водевилями. Грустно становится, когда подумаешь, что на русской сценѣ приходится смотрѣть, изучать чужіе нравы или перѣдко просмотрѣть весь вечеръ піесы, наполненныя эффектами неправдоподобными, несбыточными и неимѣющими ничего общаго съ дѣйствительною жизнію; грустно становится при мысли, что піесы эти не доставляютъ никакой пищи, ни

для ума, ни для сердца, и зритель поневолѣ возвращается домой съ чувствомъ какой-то невыразимой тоски, а если опъ и хладнокровенъ къ искусству, то возвращается безъ малѣйшаго удовольствія. Будемъ надѣяться, что писатели наши проснутся скоро, что на русской сценѣ появятся піесы поучительныя и подходящія подъ наши нравы. Мы увѣрены, что любовь къ драматическому искусству распространится по Россіи и театръ достигнетъ своего назначенія: быть пароднымъ училищемъ. Не много придется сказать намъ о послѣднихъ бенефисахъ и поэтому начнемъ нашу лѣтопись извѣстіями о благородныхъ спектакляхъ, которые нынѣ рѣшительно вошли въ моду. Нѣтъ сомнѣнія, что это во всѣхъ отношеніяхъ доброе дѣло, тѣмъ болѣе, что большая часть этихъ спектаклей соединена съ благотворительною цѣлью, а удовольствіе въ соединеніи съ добрымъ дѣломъ—двойнѣе удовольствіе болѣе.. наслажденіе. Заимствуемъ нѣкоторыя свѣдѣнія изъ Лѣтописи С. Петербургскихъ Вѣдомостей (№ 80).

— Намъ удалось недавно быть на одномъ изъ такихъ представленій, въ великолепныхъ палатахъ князя В. П. Голицына. Театръ въ домѣ князя В. П. Голицына, какъ показалось намъ, не временной: зала, въ которой опъ помѣщается, видимо устроена для представленій. Можетъ-быть, впрочемъ, она предназначалась преимущественно для концертовъ, потому-что стѣны ея украшены медальонами съ портретами извѣстнѣйшихъ композиторовъ, въ числѣ которыхъ мы замѣтили изображенія М. И. Глинка и А. О. Львова — изображенія нисколько, впрочемъ, не похожія на свои подлинники: безъ подписей, мы никакъ бы не догадались, кого хотѣли изобразить художникъ. Размѣры этой обширной залы прекрасныя, резонансъ отличный: въ ней удобно могутъ помѣститься, какъ намъ показалось, до шести-сотъ человекъ и полный оркестръ. Глубины сцены мы не знаемъ, по ширинѣ ея, для домашнего театра, значительна. Въ залѣ устроена одна большая ложа, обитая и драпированная краснымъ бархатомъ; сверхъ-того въ ней есть хоры, которые также могутъ замѣнить двѣ и даже три ложи. Три огромныя рѣзные люстры должны освѣщать эту залу а jогно; когда мы были въ ней, люстры не были зажжены, а зала освѣщалась множествомъ свѣчъ, танувшихся огненной лентою по карнизу. Сцену устроивалъ машинистъ Театра-Цирка Воронцовъ. Декорація и занавѣсъ очень-милы. Намъ очень понравилась передняя драпировка, которая на всѣхъ нашихъ театрахъ подѣльная, т. е. писана красками на позолотѣ, какъ декорація, а здѣсь сдѣлана изъ краснаго сукна;—это очень-красиво.

Въ театрѣ три входа: первый черезъ зимній садъ; второй черезъ небольшую, украшенную картинами и статуями комнату и другую, также небольшую, обитую старинными гобеленами; третій по лѣстницѣ, ведущей прямо на одинъ изъ двухъ внѣшнихъ подъѣздовъ дома. Лично-знакомые хозяину прошли черезъ зимній садъ; всѣ остальные по лѣстницѣ отъ подъѣзда. Зимній садъ, темная зелень котораго, таинственно-

освѣщенная матовою лампою, видѣлась въ растворявшемся во время антрактовъ двери, сильно затрогивала любопытство публики; но любопытство осталось неудовлетвореннымъ. Нѣкоторые изъ числа непосвященныхъ робко подходили къ двери, бросали быстрый взглядъ, но матовый свѣтъ лампы не позволялъ ничего разсмотрѣть, и, полюбившись люстрой у дверей, изображающей букетъ бѣлыхъ камелій, они возвратились на свои мѣста. Какъ бы въ вознагражденіе за это, князь приказалъ открыть, во время одного изъ антрактовъ, для всѣхъ гостей своихъ безъ исключенія, для знакомыхъ и незнакомыхъ, гобеленовскую комнату и залу съ картинами и статуями.

Спектакль имѣлъ благотворительную цѣль, имѣлъ, слѣдовательно, характеръ публичнаго представленія. За право входа взималась плата въ пользу Харьковскаго дѣтскаго пріюта. Отчего же представленіе было дано въ пользу Харьковскаго, а не какого-нибудь другаго дѣтскаго пріюта? спросятъ насъ читатели; на это мы отвѣтимъ, что князь В. П. Голицынъ помѣщикъ Харьковской губерніи и былъ долгое время предводителемъ ея дворянства.

Давали второе и третье дѣйствіе оперы Флотовъ «Марта» и водовмъ П. С. Федорова «А. и Ф.». Оркестръ состоялъ изъ театралныхъ музыкантовъ подъ управленіемъ талантливаго г. Ферреро; хоры изъ хористовъ и хористокъ русской оперы; участвовали въ представленіи: г-жи М. Ц., П. П. и К. П. Казашиковы, Ю. А. Атплъ, г. П. П. Качаловъ, П. П. Круглоповъ, М. Д. Прокоповичъ-Антонскій; И. П. Новосильцевъ, А. А. Атплъ и Л. Н. Анохинъ.

Мы воздерживаемся отъ великой критики. Не можемъ однакожъ не упомянуть о М. И. Казашиковой, очень-мало исполнившей роль Марты, о Ю. А. Атплъ, съ большою живостью и граціей сыгравшей роль дѣвушки въ водевилѣ, и И. П. Новосильцевъ, подражавшемъ съ замѣчательною вѣрностью жеста и хваткамъ нашего неслыханнаго Мартынова въ роли Мордашева. Мы видѣли игру г. Новосильцева въ первый разъ, но намъ не разъ удавалось слышать о немъ, какъ о даровитомъ дилеттантѣ.

Послѣ этого представленія было еще два, на которыхъ намъ не удалось быть; очень жалѣемъ, потому-что въ одномъ изъ этихъ представленій должна принять участіе дочь нашего отличнаго артиста, г. Самойлова.

Чтобъ закончить на этотъ разъ съ благородными спектаклями, мы позволимъ себѣ дать нашимъ дилеттантамъ два совѣта: во 1-хъ, пѣкогда не выбирать трудныхъ пѣснь, особенно оперъ, если нѣтъ средствъ обставить ихъ дилеттантскими съ рѣшительными дарованіями; во 2-хъ, не приглашать къ участію въ представленіи артистовъ ех гротеско—по ремеслу. Публика платящая, даже и съ благотворительною цѣлью, даже и въ благородномъ спектаклѣ, бываетъ взыскательна; артисты по ремеслу—будь они хористы, не болѣе,—всегда вредятъ артистамъ дилеттантамъ, потому что неопытный, непривыкшій къ театальному полу дилеттантъ непремѣнно покажется неловкимъ въ сравненіи съ человѣкомъ, проводящимъ на сценѣ всю жизнь свою. Просимъ не обижаться нашими совѣтами: мы подслушали ихъ у публики, во время самаго представленія, и передаемъ ихъ съ искреннимъ желаніемъ пользы благороднымъ артистамъ, доставившимъ намъ большое удовольствіе. Желаемъ имъ и невнимныхъ забавамъ, которыми они предаются съ такимъ увлеченіемъ, даявшии ихъ успѣховъ; вреда отъ этихъ забавъ нѣтъ никому, есть даже своего рода польза отъ нихъ. Да и какъ намъ возставать противъ развлеченій, которыя весь прекрасный полъ принялъ подъ свое особенное покровительство!

29-го марта, въ одной изъ громадныхъ залъ Перваго Корпуса, данъ былъ кадетами домашній спектакль. При значителномъ стеченіи публики (до 700 человекъ) спектакль начался комедіей Гоголя «Женитьба». Смысль выбора пѣсы насъ изумила, но вытѣсъ съ тѣмъ и порадовалъ. Какъ-бы ни была поставлена «Женитьба», думали мы, ожидая поднятія занавѣса, но уже заслуживаетъ похвалу самая мысль: не ограничиваться пустынными водевилями, обыкновенно наводняющими домашніе спектакли, а поставить что-нибудь капитальное изъ русскаго, столь скуднаго репертуара. Пора оставить предубѣжденіе, что на домашнихъ театрахъ можно и должно ставить только такъ-называемыя *приличныя* (иными словами вялыя и скучныя) пѣски; пора оставить предубѣжденіе, что на кадетскихъ спектакляхъ преимущественно должны идти патріотическія произведенія, въ родѣ «Иголкина», «Создателя сердца» и т. п. Напрасно думать, что высокопарныя, надутые монолози: *о величій необъятной Россіи*, и оглушительное «ура», неизмѣнное окончаніе подобныхъ пѣснь, могутъ внушать патріотическое чувство.

«Но мы заговорились, а между-тѣмъ занавѣсъ опустился, и «Женитьба» кончилась благополучно; но выновать, на этотъ разъ мы имѣемъ полное право обойти это слово «благополучно», столь обычное на домашнихъ спектакляхъ: «Женитьба» была сыграна не только благополучно, но весьма-удачно, хорошо. Въ самомъ дѣлѣ: вся сцена въ квартирѣ Подколесина, разговоры его съ лакеемъ, свахой, Кочкаревымъ, была разиграна болѣе нежели хорошо. Кто выдастъ Подколесина Мартынова, и въ особенности Садовскаго, тотъ разумѣется улыбнется, если мы скажемъ, что кадетъ Клеопинъ (Подколесинъ *) въ нѣкоторыхъ мѣстахъ напоминалъ художественную игру московскаго ар-

тиста: такъ хорошо онъ вдумался въ роль, такъ удачно его голосъ, фигура, манеры подходили къ Подколесину, этому типу всѣхъ русскихъ тюфяковъ. Роль Кочкарева рѣдко удается и на публичныхъ нашихъ театрахъ, но въ скромномъ кадетскомъ спектаклѣ она была исполнена весьма удовлетворительно. Кадетъ Аврамовъ не вдавался въ фарсъ, не заглушалъ своими монологами игру Подколесина, не бѣгалъ пзступленно по сценѣ, однимъ словомъ, благодаря вѣроятно своему руководителю, удачно обошелъ всѣ эти безобразныя выходки, которыя встрѣчаются въ игрѣ нашихъ второстепенныхъ артистовъ, занимающихъ иногда роль Кочкарева (какъ напримѣръ Колосовъ въ Москвѣ). Что касается до роли свахи, она была исполнена безупречно. Костюмъ, головной уборъ, лице удачно-раскрашенное, полнота бюста, все соответствовало роли. Живая, бойкая рѣчь, ловкое измѣненіе голоса, самыя манеры свахи-игуны, бабы разбитной—ничто не было забыто г. Аргамаковымъ 2. Изъ дѣйствующихъ лицъ слѣдующихъ сценъ особенно-хорошъ былъ Дмитріевъ 4-й въ роли Ячницы; съ перваго до послѣдняго выхода на сцену роль его была строго выдержана. Онъ не утрировалъ, не хлопоталъ о искусственномъ комизмѣ, напротивъ, это былъ чисто 50-лѣтній чиновникъ-формалистъ, чиновникъ прошедшаго періода, грубый, неотесанный, пунктуальный во всѣхъ своихъ поступкахъ.

«Самая трудная и въ то же время болѣе другихъ удавшаяся сцена—былъ разговоръ Подколесина съ невестой (кад. Тутозимнымъ 2-мъ). И тотъ и другой,—трудно повѣрить, а это было такъ, иногда заставляли забывать, что предъ нами не артисты театралныя, а юноши-кадеты. Каждое слово, каждый жестъ были мастерски обдуманы г. Клеопинымъ... Вполнѣ соответствовала его игрѣ игра кад. Тутозима; въ ея манерахъ, его голосѣ, какъ-бы олицетворилась купеческая невеста, *жаждущая* какого бы то ни было жениха.

«Вообще при всѣхъ недостаткахъ,—а ихъ, нечего говорить, было много, да едвали и возможно было избѣжать ихъ,—«Женитьба» не только не была изуродована, но напротивъ того сыграна такъ хорошо, какъ только это возможно требовать отъ юношей-кадетъ. Единогласны и громкіе аплодисменты часто прерывали пѣсню, и эти рукоплесканія были вполнѣ заслужены кадетами, хорошо исполнившими свои роли какъ отдѣльно, такъ и въ общемъ *ensemble*.

«Живо и отчетливо была сыграна вслѣдъ за «Женитьбой» французская пѣска въ одномъ актѣ: «L'omelette fantastique». Хороши въ ней были кадеты Стрелковский въ комической роли Durandin négociant, Скалонъ въ роли commis Cotillard, и въ особенности миленькій кадетикъ Крыковской 2-й въ роли модистки.

Въ заключеніе данъ былъ дивертисментъ, составленный изъ разныхъ характерныхъ танцевъ.

Изъ двѣнадцати танцевъ, въ которыхъ участвовали болѣе 100 кадетъ младшихъ классовъ, особенно понравились всѣмъ Matelote и Bollero. И тотъ, и другой были исполнены весьма-граціозно прехорошенькими кадетами (Ивановымъ 9-мъ и Щеховскимъ); также русская, которую проплясали малютки-кадеты (Покатиловъ 2-й и Липшевъ 3-й).

Изъ числа многочисленныхъ бенефисовъ, въ послѣднее время, однимъ изъ занимательнѣйшихъ—безъ сомнѣнія бенефисъ любимой нашей танцовщицы г-жи Прихуновой (въ пятницу 11 апрѣля, на Большомъ Театрѣ). Хотя и давали отрывки изъ извѣстныхъ балетовъ, но нѣкоторыя роли были вновь распредѣлены; притомъ появленіе милой нашей гостьи, г-жи Лебедевой, и интересный дивертисментъ, составляли для любителей балета немалую приманку, и публики собралось много, хотя театръ и не былъ совершенно полонъ. Не будемъ говорить о приѣмѣ и проходахъ бенефициантки: само-собою разумѣется, что многочисленные ея поклонники приняли ее восторженно,—иначе и быть не можетъ; повторимъ неоднократно сказанное нами, что г-жа Прихунова безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ къ лучшимъ современнымъ танцовщицамъ. Она явилась въ первомъ дѣйствіи балета «Газельда» и въ извѣстномъ па: «la Bonne aventure». Не говоря уже о врожденной ей граціи,—мы были въ восторгѣ отъ необыкновенной легкости, съ которой г-жа Прихунова исполняетъ труднѣйшія варіаціи. Она порхаетъ по сценѣ точно бабочка,—кажется, только и недостаетъ ей крыльевъ чтобъ улѣтѣть. Въ дивертисментѣ она отличалась въ характерномъ венгерскомъ танцѣ; однимъ словомъ, предсказанія знаменитой Тальони сбылись вполнѣ,

*) Участвовавшие въ Женитьбѣ были воспитанники высшихъ классовъ.

—г-жа Прихупова безспорно украшеніе нашего балета. Г-жа Лебедева явилась обворожительною Гитаною, съ каждымъ годомъ она дѣлаетъ замѣчательные успѣхи въ отношеніи технической части танцевъ; притомъ она отличается граціею и изяществомъ въ позахъ, а въ характерныхъ танцахъ (она исполнила качучу) — мы замѣтили огонь, энергію и развязность. Единогласныя, продолжительныя рукоплесканія доказываютъ, что талантъ г-жи Лебедевой оцѣнили у насъ вполне. Въ дивертисментѣ г-жа Фридбергъ съ г. Югансономъ протанцевала *pas de deux—valse*, и на этотъ разъ прелестная танцовщица увлекла всю публику, — противники ея должны были замолкнуть подъ громомъ рукоплесканій и вызововъ, раздавшихся въ залѣ. Отличились и г-жа Лядова съ г. Кшесинскимъ, восхитительно протанцовавшіе исполненную жизни мазурку (*Souvenir de Varsovie*). Г-жа Лядова общается много въ будущемъ, въ особенности она общается сдѣлаться замѣчательною въ характерныхъ танцахъ. Восхищались мы въ этотъ вечеръ и г-жей Петипа и другими; но довольно о балетѣ, тутъ приходится хвалить и хвалить и поневолѣ повторять одно и то же.

Въ субботу, въ бенефисъ талантливаго нѣмецкаго актера г. Ландфогта, давали извѣстную старинную мелодраму «Жизнь игрока» (въ нѣмецкомъ переводѣ). Хотя пѣса и поучительная, но уже устарѣла; нынѣ слава Богу, нѣтъ уже такихъ отчаянныхъ игроковъ и участь-то ихъ всѣмъ уже давно извѣстна, а поэтому пѣса смотрится безъ особаго интереса. Г. Ландфогтъ безъ сомнѣнія талантливый артистъ, но не слишкомъ ли рано взялся онъ за трудную роль игрока? Мы всегда стараемся избѣгать сравненій, по что же дѣлать? невольно какъ-то вспоминаешь В. А. Каратыгина, — послѣ него какъ-то неловко становится смотрѣть игру другаго артиста. Г. Ландфогтъ, намъ кажется, еще слишкомъ молодъ для этой роли: тутъ необходима опытность, навыкъ, и хотя мѣстами онъ исполнялъ роль свою съ жаромъ, но все-таки мы видѣли только передъ собою сценическаго игрока; въ особенности въ 3-мъ дѣйствіи, когда г. Ландфогтъ явился старикомъ, дошедшимъ до нищеты и лишеннымъ всякихъ благородныхъ чувствъ, когда долженъ былъ представить намъ злодѣя, котораго страсть къ игрѣ попизнила до послѣдней ступени порока, намъ казалось, что онъ далеко не въ состояніи былъ выдержать характеръ представляемой имъ личности, — голосъ его все отзывался молодостью, подъ чертами старика мы все видѣли молодаго чело-вѣка 1-го дѣйствія. Знаніе гримироваться весьма важно въ драматическомъ искусствѣ и для этого необходимъ навыкъ, а гримировка г. Ландфогта далеко была неудовлетворительна; не говоря уже о молоджавости, которая проглядывала сквозь сдѣланую, лице его выражало скорѣе добродушнаго страдальца, чѣмъ закоренѣлаго злодѣя. Впрочемъ г. Ландфогтъ сдѣлалъ что могъ и имѣлъ нѣкоторый успѣхъ.

Въ антрактѣ симпатичная актриса г-жа Шенгофъ весьма естественно и мило прочла стихи остроумнаго германскаго писателя Сафира, «На»; ее вызвали два раза. Г. Стѣтовъ исполнилъ извѣстный нѣмецкій романсъ: «*Die Tränne*», и русскую пѣсню: «Хуторокъ».

Капитальною пѣсеною бенефиса г-жи Лоры-Бассенъ (въ № 15

воскресенье, на Михайловскомъ Театрѣ) была забавная комедія Скриба «*Oscar: ou Un mari qui trompe sa femme*», (Мужъ, который обманываетъ свою жену). Комедія эта была уже даваема и слѣдовательно извѣстна нашей публикѣ; по нашему мнѣнію бенефициантка прекрасно сдѣлала — выбравъ старую, по умную пѣсню, чѣмъ еслибъ угостила насъ одною изъ тѣхъ новыхъ, потрясающихъ, пустыхъ драмъ, которыми паводнены парижскіе театры. Что бы ни говорили противъ Скриба, противъ холодности его чувствъ, недостатка въ его пѣсахъ характеровъ и пр. пр., а все-таки скажемъ, что онъ мастерски знаетъ сцену, что онъ ведетъ интригу занимательно съ пачала до конца и въ продолженіе всей пѣсы умѣетъ занимать зрителя. Все у него выходитъ ловко, просто, безъ малѣйшей натяжки. Оскаръ принадлежитъ къ числу лучшихъ комедій даровитаго писателя и разыграна была въ пылѣшій разъ съ рѣдкимъ ансамблемъ. Г. Бертонъ былъ неподражаемъ въ роли мужа, по видимому обманывающаго свою жену, — а подѣлѣ самого обманутаго. Игра его была бойкая, увлекательная и главное, отличалась высокимъ комизмомъ (безъ примѣси фарсовъ). Публика была въ восторгѣ. Г-жа Напталъ-Арно съ каждою ролью убѣждаетъ насъ все болѣе и болѣе, что она замѣчательная драматическая актриса, въ особенности созданная для комедій. Какъ естественно передала она роль хорошею, кокетливой и хитрой жены, которая въ состояніи сдѣлать изъ своего мужа все, что ей ни вздумается. Глядя на нее, певчѣю какъ-то переносимся въ дѣйствительный міръ, и мы забыли, что сидимъ въ театрѣ; намъ казалось, что въ гостиницѣ любуемся очаровательной, свѣтской жепщиною, которая своей напвностью, кокетствомъ вполне обезоружила своего мужа. Публика паша постоянно восторгается даровитою артисткою, которая рѣшительно сдѣлалась ея любимницею. Г. Мопидье былъ хорошъ въ роли стараго волокиты. Бенефициантка исполняла роль плутовской сибретки и хотя и не испортила ее, но и не сумѣла придать ту гипичность, которая обыкновенно характеризуетъ подобныя личности. При появленіи ея ей поднесли нѣсколько букетовъ, и приходится повторить, что усердныя друзья невыносимы. Г-жа Лора Бассенъ можетъ быть и старательная актриса, но занимаетъ у насъ второстепенныя роли и ничѣмъ особеннымъ не отличилась; спрашиваемъ, за что же эти букеты? Вѣроятно тотъ-же вопросъ и задала себѣ публика, потому что въ залѣ раздавался общій шепотъ неодобренія, и смущенная артистка не успѣла захватить одинъ изъ букетовъ, который торжественно и остался на будкѣ суфлера. Вотъ вамъ и друзья! Букетъ этотъ мѣшалъ артистамъ и въ особенности ставилъ въ неловкое положеніе бенефициантку. Къ счастью изъ бѣды выручилъ паходчивый г. Бертонъ; въ сценѣ, въ которой онъ старается привлечь на свою сторону хитрую сибретку, но колеблется — дать-ли ей денегъ или пѣтъ, онъ совершенно неожиданно поднялъ несчастный букетъ, передалъ ей торжественно по принадлежности будто-бы вмѣсто денегъ, прехладнокровно сказавъ «*Voilà*», *prends plus vite et va-t'en*. При общемъ хохотѣ, громкія рукоплесканія раздались по залѣ.

Изъ другихъ піесъ бенефиса заслуживаетъ вниманія фарсъ «*Mesdames Montenfriche*,» пустой по содержанію, но уморительный по игръ гг. Лемепиля и Дешана. Рассказывать содержаніе не стоитъ, но кто желаетъ отъ души посмѣяться (хотя и безсознательно), тому совѣтуемъ посмотрѣть этотъ водевилъ.

Бенефисъ г. М. Максимова (въ понедѣльникъ) составленъ былъ по общей бенефисной программѣ;—сказанное нами выше о жалкомъ положеніи нашей драматической литературы, о господствѣ вслѣдствіе этого на нашей сценѣ пустыхъ французскихъ піесъ, вполне подтверждается этимъ бенефисомъ. Старинная драма, со всѣми возможными ужасами, достойными пера Аписе Буржуа, Лемуана и ко, и переводная же комедія-водевилъ съ парижскими правами, — вотъ вамъ и составъ бенефиса. Что же можемъ сказать о немъ? Грустно, грустно и больше ничего! Если итъ новостей, то неужели нельзя выбрать изъ прежняго репертуара піесъ болѣе толковыхъ, поучительныхъ и подходящихъ подѣ наши нравы? Право, пора бы подумать объ этомъ гг. бенефициантамъ. Итакъ весь отчетъ ограничится тѣмъ, что помнимъ піесы и скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи главныхъ ролей. Давали «Серафиму Ляфайль», драму въ 5 д. и 7 картинкахъ со всевозможными названіями: «Незнакомецъ, Радость и горе, Любовь за могилой, Судъ Божій» и пр. и пр., и «Воспитанникъ любви», комедію-водевилъ съ кофейнымъ домомъ, гостининой, баломъ и похищеніемъ!!

Въ драмѣ г. Самойловъ исполнилъ роль кардинала Ришелье и нужепъ былъ весь огромный талантъ его, чтобы напомнить зрителямъ этого хитраго и грознаго министра Людовика XIII; — нечего говорить, что онъ былъ хорошъ и сдѣлалъ изъ этой роли все, что только было возможно. Г. Степановъ (въ роли любовника Гарана) игралъ старательно, но не совсѣмъ естественно: замѣтна была въ игръ его аффектація и слишкомъ рѣзкіе переходы отъ спокойствія къ сильнымъ душевнымъ ощущеніямъ. Г. Григорьевъ типически передалъ личность стараго солдата. По болѣзни г. Леонидова, мѣсто его занялъ г. Черпышевъ, который тоже исполнилъ свою роль старательно и добросовѣстно; конечно онъ сдѣлалъ все, что могъ, хотя тоскливое и печальное выраженіе лица, тонкій и мягкій голосъ его вовсе неидутъ къ мрачной личности страшнаго злодѣя, заговорщика и отравителя. Г. Алексѣевъ былъ очень хорошъ въ роли Марсіала. Мы уже нѣсколько разъ говорили, что г-жѣ Ситковой 3-й еще рано являться въ драмѣ и намъ жаль было видѣть молодую, прелестную артистку въ роли Серафимы, въ сущности ничтожной и лишенной всякой правды. Конечно, богатое дарованіе ея и здѣсь нашло возможность выказаться въ нѣкоторыхъ отрывочныхъ словахъ и фразахъ, сказанныхъ просто и проникнутыхъ истиннымъ чувствомъ; но вспомните г-жу Ситкову въ піесахъ: «Прежде мамепька», «Первая любовь Карла XII», «Суворовецъ» и т. п. и вѣроятно согласитесь съ нами, что пока-мѣсто ея въ комедіи и водевилѣ,—тутъ и увлекательная наружность ея, и симпатичный голосъ, наивность и натуральность въ игръ, выка-

зываются въ настоящемъ блескѣ. Въ драмѣ г-жа Ситкова невольно должна форсировать свой голосъ, а безъ всякаго сомнѣнія это вредно. Въ комедіи-водевилѣ «Воспитанникъ любви», бенефициантъ былъ очень недурень въ роли кутилы, билліарднаго игрока, но добраго, честнаго малаго, котораго любовь преобразовала въ свѣтскаго господина;—его вызвали два раза. Не можемъ не упомянуть о милой и естественной игръ г-жѣ Шубертъ и Ситковой 2-й.

Въ бенефисъ г-жи Рюхиной 1-й (во вторникъ) давали «Фенеллу»; исполненіе этой оперы у насъ все лучше и лучше. Бенефициантка и тутъ исполнила роль Фенеллы со смысломъ, неподдѣльнымъ драматизмомъ и чувствомъ, трогаящими зрителей, и мы радовались, что публика вознаградила ея многочисленнымъ посѣщеніемъ. Мы съ удовольствіемъ замѣтили, что г. Васильевъ приобрѣлъ болѣе сценическаго навыка и смѣлости,—это важный шагъ впередъ. Хоры по-прежнему отличаются; послѣ 3-го дѣйствія единодушно были вызваны два раза. Молитва исполнена была превосходно; звучный басъ г. Васильева, его прекрасныя, полныя низкія ноты производятъ въ этомъ чудномъ *organe d'ensemble* большой эффектъ.

Прекрасно по-обыкновенію была исполнена и хореографическая часть,—любо смотрѣть, да и только. Г-жа Лядова увлекательна была въ болеро; восхищались мы и нашей любимицей г-жей Муравьевой, которая вѣроятно для бенефициантки на этотъ разъ припала участіе въ этомъ представленіи и съ свойственнымъ ей талантомъ протанцовала «la Madrilaine».

М. ГАШПАОРТЪ.

EL MILAGRO DE ULLOA.

Нѣсколько лѣтъ уже сряду отыскивая всякаго рода произведенія о Донъ-Жуанѣ,—литературныя, музыкальныя и хореографическія, я имѣлъ случай довольно-близко познакомиться съ истиннымъ духомъ этой легенды. Всѣ почти основанныя на ней произведенія (ихъ слишкомъ 60), начиная съ древнѣйшей испанской мистеріи, *Ateista fulminado*; и бретонскаго преданія 1486 года, *Ened Rosporden*, вплоть до издавнаго въ прошломъ году въ Лейпцигѣ сборника стихотвореній петербургскихъ нѣмецкихъ поэтовъ, гдѣ помѣщена поэма *Don-Juan* г. Мейера-фонъ-Вальдека,—всѣ почти эти произведенія болѣе или менѣе удачны; нѣкоторыя справедливо считаются лучшимъ достояніемъ обще-европейскаго искусства, каковы напр. драмы Тирсо-де-Молины, Мольера, Габбе, Пушкина, Коррильи, Гендрикса, безсмертная опера Моцарта, лучшая поэма лорда Байрона, фантастическая повѣсть Гофмана, глубоко задуманный, но едва начатый романъ Фелисіена Мальфиля, наконецъ превосходные эпизоды о Донъ-Жуанѣ въ твореніяхъ Альфреда де Мюссэ, Жоржа Санда и другихъ; но со всѣмъ тѣмъ ни

одно изъ нихъ не исчерпываетъ и половины этого драгоценнаго и вѣчнаго для поэзіи источника.

На-дняхъ попала въ мои руки напечатанная въ Гриммъ на сѣренькой бумагѣ брошюра подъ заглавіемъ: *Einige Erinnerungen aus Spanien. Von K. G. M.—Grimma, Druck und Verlag des Verlags-Comptoirs. 1858.* Авторъ этой брошюры, рассказывая о своемъ путешествіи въ Барселону, о своемъ довольно-продолжительномъ пребываніи въ этомъ образованномъ и промышленномъ городѣ, о гостепріимномъ, миломъ обществѣ тамошнихъ Нѣмцевъ (виднo, иберійскій воздухъ чрезвычайно благотворенъ), о тамошнихъ увеселеніяхъ, зрѣлищахъ и концертахъ филармоническаго общества, описываетъ довольно-подробно представленія не только итальянской, но и недавно тамъ возникшей національной оперы въ *Liceo Filarmónico Dramático de S. M. la Reina Doña Isabel II.* Изъ нѣсколькихъ барселонскихъ театровъ это самый лучшій и можетъ считаться однимъ изъ превосходнѣйшихъ и обширнѣйшихъ въ Европѣ, потому что въ немъ помѣщается до 4000 публики и устроены всѣ возможные удобства: училище для молодыхъ артистовъ, залы для концертовъ и прогулокъ во время антрактовъ, казино, кофейни и буфеты; сверхъ того при каждой ложѣ находится роскошная комната, украшенная диванами, зеркалами, люстрами, картинами. На сценѣ этого *Лицея* авторъ вышеозначенной брошюры слышалъ совершенно-новую и вполне народную испанскую оперу подъ названіемъ: *El Milagro de Ulloa*, т. е. Чудо въ часовнѣ Ульоа.

1.

Продолжаю словами самаго автора:

«Это», «говорить онъ», не что иное, какъ нервобытная, неискаженная еще посторонними вымыслами исторія стараго нашего знакомаго донъ-Жуана Теноріо. Весьма искусно и просто составленный текстъ новой оперы принадлежитъ здѣшнему монаху *Fray Roque de Granada*, почтенному старичку съ замѣчательнымъ талантомъ и глубокими познаніями по-части наукъ историческихъ и литературы. Музыку сочинилъ молодой и до сихъ поръ еще никому въ Европѣ не извѣстный композиторъ донъ-Хосѣ Мауриціо де Кирибергъ и Гваргара. Какъ видите, онъ полу-нѣмецкаго происхожденія. За двѣ недѣли до моего отъѣзда изъ Барселоны я съ нимъ познакомился въ семействѣ одного изъ нашихъ пегоціантовъ, съ которымъ г. Кирибергъ очень друженъ. Не стану распространяться о наружности его, потому что онъ точь-въ-точь Беллини, какимъ того описалъ нашъ незабвенный Гейне:—высокій ростомъ, худощавый, блѣдный, съ выразительными, но нѣжными, почти женскими чертами лица. Музыкальный талантъ этого человека превосходитъ всякое въ наше время вѣроятіе и безъ сомнѣнія вскорѣ сдѣлается извѣстенъ всей образованной Европѣ. Въ немъ все: восторженная патура, неотразимое чувство любви и какого-то дѣтскаго благоговѣнія ко всему испанскому и—что вѣнчаетъ дѣло—песлыханное трудолюбіе самое основательное знаніе своего искусства и исторіи его. Въ послѣднемъ отношеніи онъ не уступитъ ни Мейер-

беру, ни Мендельсону, и по моему крайнему разумѣнію, далеко превосходитъ обоихъ въ силѣ и оригинальности дарованія.

Смѣтливый либреттистъ Фрай-Роке строго держался первоначальнаго преданія о каменномъ гостѣ и не дозволялъ себѣ ни малѣйшей прикрасы. Въ оперѣ три дѣйствія. Лицъ очень немного: донья Инеса де Ульоа, ея дедушка, донъ-Жуанъ Теноріо, Каталинонъ, донъ-Октавіо, статуя комендора, Францисканскіе монахи, пажы, слуги, Цыганки и балетъ. Такая-же простота и въ музыкѣ: въ ней двѣ основныя мелодіи: фанданго и реквиемъ—жизнь и смерть; по надобно слышать, что изъ нихъ выстроилъ смѣлый гений композитора.

Увертюра начинается торжественнымъ хораломъ, въ духѣ сурово-аскетическомъ, въ церковныхъ, такъ-называемыхъ греческихъ тонахъ. Когда хоралъ духовыхъ инструментовъ останавливается на *pianissimo*, до слуха вашего долетаетъ отдаленное щелканье кастаньетъ, и первыя скрипки *pizzicato* начинаютъ упонительный фанданго. Я прямо отказываюсь отъ дальнѣйшаго описанія увертюры, потому что мнѣ слѣдовало-бы прослѣдить ее тактъ за тактомъ со всѣми техническими подробностями въ контрапунктномъ развитіи и сплетеніи двухъ основныхъ мелодій, въ роскошной и благородной оркестровкѣ, въ магическомъ колоритѣ, напоминающемъ видѣнія Мурильо, или нашего Бетховена. Ничто не въ состояніи сравниться съ тою жгучею лѣтгою, когда скрипки смычками повторяютъ національный танецъ, а духовые инструменты—церковный хоралъ, который переходитъ въ *tutti*. Во время величественнаго *crescendo* поднимается занавѣсъ.

Сцена представляетъ часовню съ фамильными гробницами Ульоа. Съ правой стороны, внутренній видъ ярко освѣщеннаго храма; съ лѣвой стороны, на первомъ планѣ бѣлая мраморная статуя комендора донъ-Гонцало де Ульоа, отца доньи Инесы. вѣроломно-умерщвленнаго донъ-Жуаномъ. Братья Францисканцы, пройдя попарно мимо зрителей, удаляются во внутренность церкви, гдѣ ноютъ знакомый намъ хоралъ въ сопровожденіи органа. Мало-по-малу церковь и половина часовни наполняются молящимся народомъ. На авансценѣ показываются донъ-Жуанъ и Каталинонъ (теноръ Цеснедесъ и баянистъ Кавра). Между ними, подъ отдаленные звуки органа, завязывается довольно-живой разговоръ. Вѣрный слуга не совѣтуетъ барину подвергаться очень вѣроятному мщенію со стороны родственниковъ покойнаго комендора. Донъ-Жуанъ возражаетъ, что онъ принадлежитъ къ *двадцати-четыремъ* города Севильи, что для него смѣшны угрозы какой-нибудь *Hermadad* или Инквизиція, что наконецъ у него въ головѣ предпріятіе важнѣе самой жизни:—здѣсь донья Инеса де Ульоа! Въ эту минуту подходитъ къ отцовской гробницѣ сама Инеса (сеньора Каталина Феррейра), сопровождаемая обрученнымъ съ нею герцогомъ донъ-Октавіо (теноръ Антонини). Оба въ глубокомъ траурѣ. Начинается квартетная сцена, въ продолженіе которой донья Инеса узнаетъ въ донъ-Жуанѣ убійцу ея отца—и несчастная жертва—она не въ силахъ объ-

явить это своему жепиху: она любитъ убійцу, она предчувствуетъ свое небесное пазначеніе: только любовь до гроба въ состояніи спасти погибающаго! Упоенный надеждами донъ-Жуанъ торжествуетъ. Каталипонъ въ сомнѣніи и страхѣ. Донъ-Октавіо старается умѣрить горестъ своей невѣсты, подаетъ ей руку и уводитъ ее изъ церкви. Музыкальная характеристика въ этой сценѣ уже ставитъ имя Кирпберга на ряду съ именами первѣйшихъ драматическихъ композиторовъ. Бойкій рисунокъ каждой отдѣльной фразы, гибкость и естественность модуляцій, свойственный каждому дѣйствующему лицу колоритъ, наконецъ сжатость, экономія этой разнообразной картины, достойны похвалъ самыхъ придирчивыхъ судей. Слѣдуетъ знаменитое приглашеніе статуи на ужинъ. Отвѣтъ командора мастерски подготовленъ контрабасами и дробью литавръ.

Декорация перемѣняется. Мы въ саду донни Инесы. Ночь. Лупа прокрадывается сквозь роскошныя группы деревьевъ. Ипеса съ дуэней прислушиваются къ звукамъ гитары. Романсъ и тріо. Мы узнаемъ страстный голосъ Донъ-Жуана. Дуэнья отворяетъ калитку и опъ входитъ. Финаль. Донья Инеса въ объятяхъ соблазнителя. Вдругъ факелы и донъ-Октавіо. Опъ въ неистовствѣ вызываетъ соперника. Они дерутся. Раненный Октавіо падаетъ. Донъ-Жуанъ бѣжитъ, унося съ собой обомлѣвшую Инесу. Запавъ опускается.

Второе дѣйствіе происходитъ въ небольшой, но вѣликолѣпно-убраппой комнатѣ донъ-Жуана, въ загородномъ домѣ его за Гвадалкивиромъ. Хозяинъ бражничаеъ съ любовницами. Нѣсколько Цыганокъ поютъ удалыя, полудикія пѣсни и пляшутъ. Бубны щелканье; кастаеетъ; брещаніе гитаръ. Жепскій хоръ отъ пачала до конца дѣйствія—чудо контрапункта. Невозможно вдоволь налюбоваться этой пестрой смѣсью разнородныхъ напѣвовъ, приведенныхъ въ строгое единство сильною дзаныю композитора. Здѣсь-то преобладаетъ фанданго, который въ увертюрѣ перемежался съ церковнымъ пѣніемъ. Донъ-Жуанъ идѣвущи навеселѣ. Ужинъ припимаетъ видъ настоящей оргіи, среди которой намъ еще разъ суждено слышать рыданія угасающей доньи Инесы. Она покинута соблазпителемъ, подобно всѣмъ другимъ его жертвамъ; но только она одна увѣрена въ неизбежной его гибели, только она одна сознаетъ въ себѣ возможность спасти его,—и эта возможность гибнетъ! Сердце женщины разрывается: донъ-Жуанъ смѣется надъ нею и подноситъ ей заздравный кубокъ. Мѣра нечестія переполнена. За дверью раздаются громовые шаги и упорный стукъ. Цѣпейющій отъ страха Каталипонъ отворяетъ дверь и прячется. Статуя командора подходитъ къ донъ-Жуану. Инеса безъ чувствъ. Ее уносятъ. Суетившіеся около нея пажы и женщины разбѣгаются. Свѣчи гаснутъ. Разговоръ пришельца съ Донъ-Жуаномъ кратокъ и основанъ на мотивахъ главнаго хора. Оркестровка груба и сумрачна; при постоянномъ, зловѣщемъ рокотѣ литавръ первенствуютъ контрабасы. Статуя благодаритъ за предложенныя яства и въ свою очередь зоветъ гостепримнаго хозяина къ себѣ въ часовню, по полуночи. Донъ-Жуанъ, взявъ канделябръ, свѣ-

титъ уходящему командору, который прощается съ нимъ, какъ въ драмѣ Тирсо-де-Молины:

No ulumbres, que en gracia estoy. *)

Дѣйствіе третье и послѣднее. Сцена снова представляетъ часовню съ мраморной статуей донъ-Ганцало. Снова шествіе Францисканцевъ, среди которыхъ узнаемъ отвергнутаго донъ-Октавіо. Онъ остается одинъ на авансценѣ, у самой гробницы. Какъ вдохновенна и величественна его молитва между погребальными строфами хора. Очевидно, вѣчную память поютъ усопшей Инесѣ: душа ея кончила свои мученія. Послѣ службы народъ и духовенство расходятся. Церковь темнѣетъ. Изъ мрака выступаетъ донъ-Жуанъ и подходитъ къ гробницѣ. Донъ-Октавіо узнаетъ его. Чувство негодовапія и мести овладѣваетъ несчастнымъ отшельникомъ:—онъ готовъ разорвать врага своего и губителя Инесы! Но гордое хладнокровіе донъ-Жуана приводитъ къ разуму бѣшенаго Октавіо, который, изнемогая подъ гнетомъ воспоминаній и глубокой любви къ погибшей дѣвушкѣ, мирится съ судьбою, прощаетъ врагу и удаляется. Въ этой прекрасной сценѣ очень искусно введены въ оркестръ мотивы изъ партіи Доньи Инесы; звуки гобоя производятъ магическое дѣйствіе и трогаютъ до слезъ. Донъ-Жуанъ, преодолевая въ себѣ невольное смущеніе, снова обращается къ статуй, которая склоняетъ его къ покаянію и въ случаѣ строптивости грозитъ вѣчной гибелью.—Донъ-Жуанъ непреклоненъ; на увѣщанія и угрозы отвѣтствуетъ дерзкимъ кощунствомъ. Между тѣмъ вбѣгаютъ братья Францисканцы. При свѣтѣ факеловъ узнаемъ трепещущаго Каталинопа. Монахи также приходятъ въ ужасъ и смятеніе, и не рѣшаясь подступить къ гробницѣ, стараются отвлечь отъ нея донъ-Жуана; но статуя требуетъ, чтобы тотъ подаль ей руку, и когда донъ-Жуанъ протягиваетъ ее, полъ подъ нимъ разступается и законсѣлый злодѣй падаетъ въ разверзтыя пропасти ада. Раздается прежній фанданго, сперва въ обезображенномъ видѣ и подъ сурдинами—въ родѣ подземной демонской пляски, потомъ переходитъ въ *crescendo* и наконецъ принимаетъ первоначальный, сладостный и полный жизни характеръ. Нельзя не изумляться глубокой обдуманности подобнаго финала и искусству, съ какимъ Кирпбергъ провелъ двѣ свои темы черезъ всю оперу. Монотонности и одпообразія пи малѣйшихъ признаковъ. Разработка отдѣльных мотивовъ въ самыхъ смѣлыхъ интервалахъ, богатство ризмовъ, естественность и сила контрапункта, прозрачность колорита въ инструментовкѣ, перспектива, доходящая до самой взыскательной экономіи въ средствахъ,—все это вмѣстѣ дотога овладѣваетъ воображеніемъ, что большія три дѣйствія проходятъ подобно сновидѣнію, надъ которымъ посигеа страдальческій образъ Доньи Инесы!

Исполненіе было несомнѣнно удачно. Органъ плохъ. Оркестръ недурепъ, по пѣвцы слабы: они болѣе актеры, нежели пѣвцы. Исполнявшій роль донъ-Октавіо, теноръ Антониини, по мнѣ лучше перваго тенора Цеспедеса, который зато играетъ превосходно. Впрочемъ, сеньора Фер-

*) Не свѣти: я просвѣтъенъ благодатію!

рейра заставила меня забыть все недостатки и даже достоинства своих товарищей, хотя и в ее пении есть общий им недостаток хорошей методы: грубое произношение гортанных букв вредит чистоте и пластик вокализации. На это мастера итальянцы! Разумеется, что в г-же Феррейр подобный недостаток едва заметен, потому что это одна из величайших драматических артисток, каких мне только удавалось слышать и видеть. Она родом из Комбры, невелика ростом и сложена прелестно; обворожительны черты лица, спокойное выражение черных ее глаз при совершенно-блестящих, перламутрового цвета волосах, какая-то сладостная, постоянно-болельменная улыбка произвели на меня впечатление, от которого я никогда не буду в силах освободиться. Как-бы мне хотелось еще раз видеть где-нибудь эту женщину и слышать ее задумчивое пение в роли доньи Инесы! (стр. 67—75.)

II.

Не смотря на то, что автор брошюры *Einige Erinnerungen aus Spanien*, занимался преимущественно вопросами торговыми и промышленными, говорит об опере *El Milagro de Ulloa* вскользь и мимоходом, однако краткий отчет его может дать довольно, верное понятие как о высокому таланту Кириберга, так и о новом Дон-Жуане. Из представленного читателям отчета видно, что опера создана сообразно самым очищенным, современным взглядам на музыкально-драматическое искусство. Автор брошюры избегает малейшего даже намёка о Моцарте и потому дает нам полное право думать, что опера Кириберга не выдержит сравнения с пресловутым *Don Giovanni*; между тем видно, что в ней два несомненных преимущества перед созданием Моцарта: сообразное с первобытной легендой единство действия и музыка вполне народная; но Моцарт в стороне, потому что и то и другое—завоевания (*Errungenschaften*) весьма недавнего времени.

Что касается единства и величавой простоты в расположении драмы почтенного Фрай-Роке, то мне приходится привести на память вторую статью о либретто к *Дон-Жуану*, помещенную в № 30 Музыкального и Театрального Вестника за 1856 год, в которой я старался опровергнуть мнение, будто в подобную драму следует вводить несколько женщин, будто знаменитая цифра *mille e tre* пуждается в действующих и видимых на сцене представительницах. Напротив того, я старался высказать мысль, что главное достоинство написавшего либретто к *Дон-Жуану* аббата Да Понте состоит больше в удачном выборе сюжета, нежели в обработке его для музыки, хотя легенда о Каменном госте до такой степени прекрасна, что самым даже посредственным стихотворцам редко удавалось написать на эту тему что-либо совершенно здоровое; что если оскорбление женщины в донье Анне и отрицание мира сверхчувственного в лице каменного пришельца составляют сердцевину легенды, то все женщины и приключения не только бесполезны, но вредны, потому что замедляют ход главного действия; что окончательная катастрофа отвергает всякую многосложность, и что

ошибка Тирсо-де-Моллы, у которого в драме пять женщин, не оправдывает Да Понте перед драматическим искусством. Чтобы достойно оценить идею Пушкина, Кириберга и его либреттиста, отчасти даже Граббе и Цоррильи, у которых Донья Анна или Инеса (Пушкин представил ее вдовой и весьма удачно воспользовался подобным вымыслом, чтобы постепенно развить в ней любовь к убийце мужа; в новой опере борьба еще труднее, потому что донья Инеса—дочь убитого) одна сосредоточивает в себе весь интерес драмы, необходимо обратиться к основному преданию о Каменном госте и взвесить важность его для драматической обработки.

Дон-Жуан, из знатной фамилии Тепорю, принадлежавшей к *los veinticuatro de Sevilla*, умертвил командора Ульоа, похитив прежде дочь его. Покойник был погребен в монастыре Св. Франциска, где семейству Ульоа принадлежала особая часовня (*una capilla*), сгоревшая вместе со статуей командора в половини прошедшего столетия. Братья Францисканцы, желая прекратить безчинство дон-Жуана, который по знатному происхождению не мог подлежать обыкновенному суду, ночью сманили его под каким-то вымышленным предлогом к себе в монастырь, и лишив его жизни, разбросали слух, будто дон-Жуан оскорбил в часовни надгробную статую командора и будто статуя низринула его в преисподнюю.

Вот самое простое изложение факта по словам Севильской летописи, как уверяет Очоа в примечаниях своих к драме Тирсо-де-Моллы: похищение девицы, убийство отца ее, оскорбление храма и кара Божия—вот все данные для художественного воспроизведения; они не только достаточны, но во всех отношениях представляют обширное поле для поэзии, музыки, живописи, мимики и даже скульптуры. Между тем, чего не припутали господа артисты к этим положительным данным? Тут и вздыхатель жених, тут и мщение дочери, ускользнувшей якобы от соблазна, тут и гаер дворцовой или лакей с классическим каталогом 2065 любовниц, тут графы, князья, маркизы и лорды, король Неаполитанский и король Кастильской, рыбаки и рыбачки, пастухи и пастушки, пилигримы, привидения, мраморные лошади, кладбище, вдовы, фурии, басы с факелами, Геката, накопец—их еще только не доставало: Фауст и Мефистофель! Кому угодно полюбоваться таким поэтическим звиринцем, пусть потрудится заглянуть в мистерию Александра Дюма: *Don Juan de Marana, ou la Chute d'un ange*. Даже в кукольной комедии Швигерлинга не увидите ничего подобного!

Кто пишет о дон-Жуане роман, повесть или поэму в род Байрона, Мальфиля, Шрадера и других, тот не только может, но и должен представить нам подробное психологическое описание всех сладостно-преступных похотей своего героя, но в драме они ничем не оправдываются.

(Окончание впереди).

К. ЗВАНЦОВ.

РАСКАЯНИЕ ДОНЪ-ЖУАНА.

I.

Извѣстно, что три величайшіе современные генія, Мольтеръ во Франціи, Байронъ въ Англіи и Моцартъ въ Германіи, изобразили странный и увлекательный типъ донъ-Жуана. Многіе видѣли долгое время въ донъ-Жуанѣ только олицетвореніе могучей фантазіи и опровергали его существованіе.

Донъ-Жуанъ—условный типъ, вызванный изъ могилы и оживленный геніемъ Мольтера. Любовныя похождения, пороки и атеизмъ донъ-Жуана соблазнили Моцарта и лорда Байрона; они обезсмертили его каждый на своемъ языкѣ.

Французы создали типъ донъ-Жуана, а Испанія была его родиной.

Собственно говоря, донъ-Жуанъ никогда не существовалъ, но въ Севильи жилъ, много лѣтъ тому назадъ, чловѣкъ подходящій подъ эту категорію, по имени Манара (а не Марана, какъ его называлъ Александръ Дюма). Манара очень любилъ женщинъ, считался храбрымъ и счастливымъ дуэлистомъ, искателемъ соблазнительныхъ приключеній и кончилъ свою бурную жизнь по-примѣру дьявола, удалившагося въ пустыню подъ старость лѣтъ; (онъ не сдѣлался пустышкой, но обратился на путь истинный, что почти одно и то же).

На пиру *Каменнаго гостя* Мольтера и Моцарта—съ приходомъ статуи командора трагически оканчивается жизнь молодого развратника и герой праздника умираетъ безъ покаянія въ концѣ піесы. Но въ благочестивой, апостолической и католической Испаніи, такой конецъ былъ бы немѣстенъ; разрѣшеніе грѣховъ и прощеніе умирающему, оказалось необходимымъ, чтобъ доказать, что величайшій грѣшникъ можетъ прямо попасть въ рай, если успѣетъ во-время раскаяться.

Итакъ испанскій донъ-Жуанъ, или донъ-Фуламо Манара, раскаялся въ своихъ грѣхахъ, отдалъ все богатство монастырямъ, основалъ Госпиталь милосердія и умеръ какъ истинный христіанинъ. Но какимъ образомъ совершилось это необыкновенное обращеніе?... тутъ хроники разнo гласятъ. По словамъ однихъ, донъ-Манара, войдя нечаянно въ церковь, увидѣлъ богатый катафалкъ, вокругъ котораго горѣло сто восковыхъ свѣчей. Цѣлый легіонъ священниковъ, пѣвчихъ и монаховъ ордена Кающихся гробовыми голосами пѣли *De profundis*. По тогдашнему испанскому обычаю лицо мертвеца было открыто, и каково же было удивленіе донъ-Фуламо Манары, когда онъ узналъ въ мертвецѣ самаго себя.

Онъ началъ себя ощупывать, желая удостовѣриться—живъ или мертвъ онъ, и ему показалось, что его Созіа подражалъ его движеніямъ. Донъ-Манара поблѣднѣлъ, мертвецъ посинѣлъ; онъ задрожалъ всѣмъ тѣломъ, скелетъ повернулся въ гробу, издавая костями глухой и скрипучій звукъ.

Рѣшено, онъ былъ мертвъ. Тогда съ мужественнымъ отчаяніемъ донъ-Манара оторвался отъ страннаго видѣнія, пошелъ домой, легъ въ постель, велѣлъ призвать нотариуса, священника, доктора, исповѣдался, сдѣлалъ завѣщаніе въ пользу церкви, выпилъ ромашки и заснулъ вѣчнымъ сномъ.

Другіе утверждаютъ напротивъ, что герой безчисленныхъ любовныхъ похожденій встрѣтилъ однажды вечеромъ богатые похороны.

— Кто умеръ? машинально спросилъ онъ одного изъ монаховъ, слѣдовавшихъ за гробомъ.

— Донъ-Фуламо Манара, отвѣчалъ тотъ.

Донъ-Манара спрашивалъ нѣсколько разъ другихъ прохожихъ и получилъ одинъ и тотъ-же отвѣтъ. Старый кутила принялъ мистификацію монаховъ, узнавшихъ его, за предопредѣленіе неба и рѣшился исправиться.

По сему случаю онъ выстроилъ Госпиталь милосердія, существующій и до нынѣ, и монастырь, который виденъ близъ такъ-называемой *Calle del amor de Dios*; въ нынѣшнее время монастырь этотъ обращенъ въ школу промышленности, гдѣ 500 учениковъ содержатся на счетъ правительства и получаютъ спеціальное и прочное образованіе. Донъ-Жуанъ отказался отъ всѣхъ соблазновъ, ходилъ каждый день къ обѣднѣ, постился по пятницамъ и субботамъ, говѣлъ четыре раза въ годъ и умеръ чуть-чуть не святымъ.

Послѣднее истолкованіе не такъ романически-эффектно, какъ первое, но болѣе подходитъ къ истинѣ.

Есть еще третья хроника объ исправленіи знаменитаго грѣшника: она почти невѣроятна, хотя и возможна. Вотъ въ чемъ дѣло.

Въ то время *Альказаръ* сіялъ во всемъ своемъ величіи; дворецъ находился въ Севильи и древнее мѣстопробываніе королей стало на-время столицей Испаніи. Въ одно утро въ королевской пріемной шевалье Эстебанъ ди Таверо встрѣтился съ донъ-Пачеко ди Фигароа.

— Любезный баронъ, сказалъ онъ, каково идутъ любовныя дѣла?

— Плохо, шевалье, отвѣчалъ баронъ, очень плохо, съ тѣхъ поръ какъ его величество не ѣздитъ болѣе въ *Recreo*.

Въ то время въ Севильи не было театра, но существовала въ особенномъ отелѣ великолѣпная зала, называемая *Recreo*, посѣщаемая испанской аристократіей мужескаго пола. Въ этой залѣ дебютировали будущія знаменитости пѣнія и хореографическаго искусства.

Въ сущности *Recreo* былъ родъ серала, посѣтителю его султаны, а всѣ артистки-одалиски.

Часто однако случалось, что честная дѣвушка, понуждаемая голодомъ, рѣшалась переступить порогъ этого жилища разврата, потому что аристократы Севильи щедро платили за свои удовольствія, исполняла какой-нибудь танецъ, и получивъ назначенную вечернюю плату, возвращалась домой—прокормить выработанными деньгами свою семью. Такіе примѣры бывали правда рѣдки, добродѣтельныя дѣвушки не бѣгаютъ по улицамъ, но нѣтъ правила безъ исключенія, что мы сейчасть и докажемъ.

— А! такъ его величество не ѣздитъ болѣе въ *Recreo*? Съ которыхъ же поръ? спросилъ шевалье ди Тавера барона.

— Съ тѣхъ поръ, какъ представленія стали слишкомъ однообразны, къ тому-же вашъ кордебалетъ такъ блѣденъ хорошенькими личиками...

— Блѣденъ! Полноте, баронъ; неужели только въ *Мадридѣ* можно найти хорошенккія личики и маленькія ножки?... Значитъ вы не были на послѣднемъ дебютѣ?

— На какомъ дебютѣ? когда?..

— Третьяго дня. Новая дебютантка вскружила всѣмъ головы.

— А!.. знаю, отвѣчалъ равнодушно баронъ, вы говорите про ту неловкую и къ удивленію моему застѣчивую хитану?..

— О! Это ангелъ чистоты и граціи!..

— Какой восторгъ, шевалье! можно подумать, что вы влюбились не шутя... въ поддѣльную жемчужину Трианы.

— Влюбленъ безъ памяти, баронъ; вы знаете, хорошенькія женщины—моя слабость. Всю жизнь свою посвятилъ я на поклоненіе прекрасному полу; не знаю, что бы я сталъ дѣлать, еслибъ не было на свѣтѣ женщинъ, и что сдѣлалось бы съ женщинами, еслибъ я не существовалъ.

— Вы баловень судьбы, шевалье, но берегитесь: счастье недолговѣчно...

— Конечно, рано или поздно все должно кончиться и угаснуть въ семъ мірѣ, и огонь на очагѣ, и звѣзда на небѣ?..

— О! да вы поэтъ, шевалье?..

— Напротивъ, я предпочитаю поэзіи дѣйствительность—веселую или грустную, какъ вамъ угодно будетъ ее называть.

— Вы ведете слишкомъ веселую жизнь, шевалье, и не можете знать грустныхъ минутъ.

— Оттого что я смотрю на все въ мірѣ, и въ особенности на женщинъ, съ философической точки зрѣнія.

— Ваши друзья, глубокомысленные Французы, вѣроятно берутъ примѣръ съ васъ?

— Тѣмъ хуже для нихъ, потому что философія моя, также какъ и нравственность, никуда не годятся.

— Вы ошибаетесь, отвѣчалъ насмѣшливый голосъ, они вполне достойны васъ, шевалье!

Баронъ Фигароа и шевалье ди Тавера обернулись; за ними стоялъ донъ-Жуанъ ди Манара.

Донъ-Жуану въ то время было уже около сорока лѣтъ, но не одинъ гидалго не могъ сравниться съ нимъ статностью и ловкостью; трудно было найти болѣе прекрасную голову, болѣе подвижную и выразительную фізіономію; во взглядѣ его было что-то чарующее, манеры въ высшей степени изящныя, голосъ звученъ и увлекателенъ.

— А! отвѣчали оба придворные, наконецъ-то мы видимъ покорителя и властелина всѣхъ женскихъ сердецъ.

— Здѣсь преклоняются передъ восходящими свѣтилами и отворачиваются отъ тѣхъ, которые меркнутъ; моя слава также померкла.

— Давно-ли?

— Съ тѣхъ поръ, какъ злые языки насчитали мнѣ сорокъ лѣтъ, а я и не подозревалъ, что уже такъ старъ... Но время мое кажется прошло; представьте себѣ, господа, я потерялъ цѣлый часъ, вздыхая подъ окномъ одной невинности (къ удивленію моему—невинности еще существуютъ въ Севильи) и попустому истратился на серенаду и букеты...

— Не можетъ быть,—невѣроятно, чтобъ вы не успѣли...

— Что дѣлать... Итакъ, сегодня утромъ, на разсвѣтѣ, я уже стоялъ въ передней у Тіо-Аріета.

— Учитель дебютантки, танцовавшей третьяго дня.

— Именно!

— Вы хотѣли его подкупить?

— Нѣтъ, отвѣчалъ холодно донъ-Жуанъ, этотъ способъ уже многіе пробовали; я хотѣлъ склонить его на свою сторону другими путями, но ни просьбы, ни ласки, ни угрозы, ничто не помогло.

— Вѣрно ему были уже сдѣланы болѣе выгодныя предложенія?

— Не можетъ быть! Онъ помѣшанъ на титулахъ,—я далъ ему выбрать между титуломъ графа или маркиза; онъ любить лошадей,—я предложилъ ему лучшихъ монхъ скакуновъ; у него есть долги,—я клялся ихъ заплатить; онъ пламенно желалъ видѣть его величество,—я предложилъ ввести его въ малые покои; ничто не могло его ослѣпить и соблазнить — «У васъ есть титулы, золото, кредитъ, лошади; у меня одно утѣшеніе—хорошенькая и скромная дочка, отвѣчалъ мнѣ старикъ. Будемъ каждый довольствоваться чѣмъ наградила насъ Господь»...

— Непостижимо! Невѣроятно!.. продолжалъ послѣ нѣкотораго молчанія донъ-Жуанъ; ни за что въ мірѣ не повѣрю, чтобъ отецъ танцовки могъ быть честнымъ человекомъ.

— На что-же вы рѣшились?

— Ни на что!.. отвѣчалъ небрежно донъ-Жуанъ, только сегодня вечеромъ эта дѣвочка будетъ мнѣ принадлежать.

— И вы можете говорить объ этомъ такъ равнодушно? замѣтилъ донъ-Фигароа.

— Тутъ нѣтъ ничего удивительнаго...

— Берегитесь, баронъ, вскричалъ вѣтренно шевалье, у нашего друга нѣтъ соперниковъ и власть его сильнѣе чѣмъ когда либо... Вы видите, онъ хочетъ не шутя быть соперникомъ короля...

— Вотъ отчего должно быть я получилъ недавно приказъ ѣхать къ Филиппинскимъ островамъ, но всего забавнѣе то, что я обязанъ барону удовольствіемъ предпринять это пріятное путешествіе. Донъ Пачеко покраснѣлъ и сильно закашлялся, желая скрыть свое смущеніе.

— Успокойтесь, продолжалъ весело донъ-Жуанъ, я еще не уѣхалъ; гнѣвъ мужей и любовниковъ меня нисколько не пугаетъ; я остаюсь въ Севильи сколько захочу, а если нужно будетъ скрываться, то мнѣ помогутъ всѣ женщины королевства, не исключая и вашей супруги, баронъ.

— Сеньоръ!..

— Что прикажете?..

— Я требую удовлетворенія.

— Вы шутите г. камергеръ; борьба будетъ неравная, у васъ ключъ, у меня шпага...

— Мы будемъ драться на шпагахъ, сеньоръ.

— Хорошо!.. но это будетъ не поединокъ, а убійство, и потому я отказываюсь отъ дуэли изъ христіанскаго состраданія.

— Такъ вы хотите ѣхать на Филиппинскіе острова!

— Нѣтъ, я хочу избавить васъ отъ прогулки на тотъ свѣтъ... Будьте разсудительны, баронъ!.. Чѣмъ вы

обидѣлись?.. Я сказалъ, что баронесса спрячетъ меня въ своемъ домѣ въ случаѣ необходимости!.. Вы сами это хорошо знаете!..

И педожидааясь отвѣта барона, донъ-Жуанъ обратился къ шевалье ди Тавера и прибавилъ:

— Вижу, любезный Эстебанъ, вы считаете меня порядочнымъ фатомъ, и вѣроятно думаете, что я не въ состояніи въ продолженіи 12 часовъ овладѣть Ритой.

— То-есть...

— Не оправдывайтесь,—это очень понятно и показываетъ благородное, прямодушное сердце!.. Вообразите, мнѣ невольно пришло на память, что 16 лѣтъ тому назадъ, въ это же время и въ этотъ-же самый день, т. е. наканунѣ Рождества, я преслѣдовалъ одну танцовщицу изъ *Recreo*,—ее звали... вотъ странное сближеніе, ее звали Ритой, какъ де-бютантку третьяго дня. Рита была прелестна: ея черные, огненные глаза, пунцовыя губы, роскошный бюстъ свели меня съ ума. Я открылся ей въ любви, она отъ меня отвернулась. Възбѣшенный отказомъ (я не привыкъ получать отказы отъ женщинъ), я поклялся, что буду обладать жестокой красавицей въ тотъ же день, до полуночи. Герцогъ ди Тавера, вашъ отецъ, сказалъ мнѣ:

— «А если вы не успѣете, донъ-Жуанъ?»

— «Если не успѣю, отвѣчалъ я, приѣзжайте завтра утромъ, мой управитель вручитъ вамъ 30 тысячъ реаловъ!.. Вы можете удостовѣриться въ моей побѣдѣ или пораженіи сегодня-же вечеромъ, на балѣ въ *Recreo*!» Теперь ничего не измѣнилось.. я только старѣе шестнадцатью годами; повторяю вамъ сегодня тѣ же слова, шевалье, которыя сказалъ вашему отцу, и надѣюсь доказать вамъ также какъ доказалъ ему, что я всегда исполняю обѣщанное!..

(Продолженіе впереди).

ГМЮНДСКАЯ СКРИПКА.

(АВСТРІЙСКАЯ ЛЕГЕНДА.)

(Морица Бермана.)

Въ Каринтіи, въ мѣстечкѣ Гмюндѣ и его окрестностяхъ находятся въ разныхъ мѣстахъ изображенія одной святой въ слѣдующемъ видѣ: женщина съ золотой короной на головѣ привязана къ кресту; правая нога ея въ туфлѣ упирается твердо въ землю, лѣвая, голая, протянута впередъ. Другая туфля лежитъ на землѣ подлѣ человѣка на колѣняхъ, играющаго на скрипкѣ. Но всего замѣчательнѣе, что лицо женщины украшено длинной густой бородой. Объ этомъ изображеніи рассказываютъ слѣдующую легенду.

Принцесса Вильфрида была дочь языческаго короля, (иные называютъ его Португальскимъ, другіе Шотландскимъ) и славилась своей поразительной красотой и превосходными качествами ума и сердца. Одинъ сосѣдній герцогъ, тоже язычникъ, сталъ искать ея руки, но Вильфрида не соглашалась на бракъ и хотѣла непременно перекреститься въ христіанскую вѣру.

Отецъ ея, дорожившій дружбой могущественнаго герцога, сталъ всѣми силами принуждать ее къ браку, но молодая дѣвушка была непреклонна. Тогда разъяренный отецъ велѣлъ бросить ее въ темницу и еще болѣе увеличилъ ея

страданія яростными угрозами и оскорбленіями. Принцесса обратилась къ Богу и умоляла не допустить ее правиться ни одному мужчине, желая посвятить свою жизнь на служеніе Спасителю. Едва она окончила свою молитву, такъ гласитъ святая легенда, какъ лицо ея превратилось въ лицо мужчины съ длинной бородой. Отецъ Вильфриды въ сильномъ гнѣвѣ приказалъ пригвоздить ее къ кресту; умирая, молодая мученица получила обѣщаніе отъ Бога, что тотъ, кто съ чистою совѣстью и теплою вѣрою обратится во имя Вильфриды къ Всевышнему, будетъ непременно услышанъ. Съ тѣхъ поръ Вильфрида (названная также Либератой) причислена католической церковью къ лику святыхъ и изображеніе ея на крестѣ выставлено въ церквахъ. Въ память ея служатъ каждый годъ панихиду 20 іюля; она считается покровительницей страждущихъ и глубоко-огорченныхъ.

Въ маленькой церкви Гмюнда, построенной нѣсколько столѣтій тому назадъ въ честь мученицы Вильфриды, съ одной стороны алтаря стояла ея статуя, искусно вырѣзанная изъ дерева и украшенная золотыми и серебряными блестками и драгоценными камнями, приношенія богатыхъ прихожанъ. Однажды передъ статуей лежалъ на колѣняхъ бѣдный скрипачъ и умолялъ святую о помощи и спасеніи. Горькая нужда одолѣла бѣдняка; болѣзни и огорченія разстроили его здоровье; у него не было денегъ купить себѣ хлѣба и подкрѣпить немного ослабѣвшія силы. Онъ распростерся передъ изображеніемъ св. Вильфриды, пѣлъ и игралъ на скрипкѣ сънепритворнымъ благоговѣніемъ. Вдругъ статуя начинаетъ двигаться, поднимаетъ правую ногу, на которой надѣта золотая туфля, украшенная драгоценными камнями, и бросаетъ туфлю скрипачу. Какое счастье для бѣдняка! Обезпамятѣвъ отъ радости, поднимаетъ онъ подарокъ и спѣшитъ къ ближнему золотыхъ дѣлъ мастеру, чтобы продать драгоценную туфлю. Мастеръ очень удивился, увидя въ рукахъ бѣднаго скрипача такую дорогую вещь, по удивленіе его скоро превратилось въ ярость, когда онъ узналъ свою работу, сдѣланную на-заказъ для приношенія въ церковь. Мастеръ потащилъ мнимаго вора въ судъ и обвинилъ его въ святотатственномъ воровствѣ. Напрасно бѣднякъ оправдывался, клялся въ своей невинности;—ему конечно не повѣрили и приговорили къ смерти. Насталъ день казни. Дорога къ лобному мѣсту шла мимо церкви; шествіе потянулось: въ срединѣ шелъ несчастный скрипачъ, грустно наигрывая на своемъ инструментѣ ту же пѣсню, которую пѣлъ передъ изображеніемъ св. Вильфриды. Скрипку ему оставили изъ милости къ послѣдней просьбѣ его передъ смертію. Вдругъ скрипачъ остановился передъ церковью и сталъ умолять позволить ему помолиться передъ смертію и поблагодарить еще разъ святую за дарованную милость. Судьи согласились исполнить его просьбу. Скрипачъ упалъ на колѣна передъ статуей и заигралъ на скрипкѣ свою заветную пѣсню. И что же?.. Статуя снова зашевелилась и бросила ему другую туфлю! Всѣ присутствующіе затрепетали. Невинность бѣдняка была очевидна; его отвели съ торжествомъ домой и оставили подарки святой, которые избавили его навсегда отъ нищеты и горя.

Такъ кончается легенда о Гмюндской скрипкѣ. Извѣстный нѣмецкій поэтъ—Юстинъ Кернеръ, первый переложилъ ее въ стихи; только вмѣсто Вильфриды онъ назвалъ св. Цецилію, покровительницу музыкантовъ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Stabat mater, Россини, былъ два раза исполненъ въ Парижѣ на Итальянской сценѣ, на Страстной недѣлѣ. Произведеніе знаменитаго маэстро привлекло многочисленную избранную публику. Соло пѣли Маріо, Беларъ, Корси; г-жи Альбони, Гриси, Нантье-Дидье. Каждое соло вызывало громкія рукоплесканія. Квартетъ безъ акомпанимента: «*Quando corpus morietur*», исполненный Маріо, Корси, Гриси и Альбони, и финальный «*Amen*» были псвтворены по общему желанію. Ристори, какъ мы уже писали, начала свои представленія въ Парижѣ *Медеей*. Послѣ долгихъ триумфовъ въ Мадридѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ, Варшавѣ, Брюсселѣ и др. городахъ, знаменитая артистка снова возвратилась въ Парижъ. Нечего и говорить, что она была принята съ энтузіасмомъ; восторгъ публики не уменьшился и по окончаніи трагедіи *Легуве*, отвергнутой покойною Рашель и переведенной на итальянскій языкъ для Ристори. *Макбетъ* былъ также прекрасно разыгранъ. Кромѣ Ристори, въ главной роли отличался новыи артистъ ея труппы, Мажерони. Кромѣ небольшого смущенія, почти неизбежнаго при каждомъ дебютѣ, артистъ успѣлъ выказать всѣ богатые средства своего трагическаго таланта; что касается до Ристори, то она передаетъ мрачную личность леди Макбетъ съ неподражаемымъ совершенствомъ; сцена сомнамбулизма, когда героиня кровавой драмы Шекспира во снѣ высказываетъ всѣ свои преступленія, ужаснула зрителей. Говорятъ, Ристори отказывается явиться въ *Федръ*, въ Парижѣ, изъ деликатности и уваженія къ памяти Рашели. На театрѣ de la Gaîté представлена новая драма г. Деннери и Кремье: «*Germaine*», передѣланная изъ романа того же имени талантливаго писателя Эдмонда Абу. Трогательная исторія молодой женщины едва не отравленной своей соперницей передѣлана для сцены г. Деннери довольно-удачно и заставляетъ плакать чувствительныхъ зрителей; многія сцены, весьма эффектныя, даже вновь прибавлены. Глубокое изученіе человѣческаго сердца, такъ прекрасно изложенное въ романѣ, пропало въ драмѣ, но зато она выиграла въ сценическомъ отношеніи.

Г. Плуве, написавшій недавно премилый и остроумный водевиль: «*Le Pays des amours*», отдалъ еще драму-водевиль на театрѣ Folies Dramatiques, подъ названіемъ: «*Les Orphelines de Saint Sever*», Новая піеса г. Плуве написана слабѣ другихъ его произведеній; сюжетъ слишкомъ неновъ и приторенъ: любовь двухъ сестеръ къ одному человѣку, и слѣдующія затѣмъ взаимное великодушіе и жертвы, ужъ безчисленное число разъ являлись на сценѣ и не могутъ возбудить большой симпатіи въ зрителяхъ.—Пале-Рояль съ перемѣною своихъ директоровъ приобрѣлъ еще нѣсколько хорошихъ, веселыхъ водевилей. Лучшіе изъ нихъ: «*Le sŕou aux maris*» и «*Mlle mon frere*». Въ первомъ, неутѣшная вдова, оплакивая своего мужа, выходитъ замужъ за его клерка, чтобъ было съ кѣмъ вспомнить покойника, но вскорѣ утѣшается и находитъ что второй мужъ лучше и моложе перваго. Въ другомъ водевилѣ, молодая дѣвушка, чтобъ прикрыть интригу своей сестры, одѣвается въ мужское платье и выдаетъ себя за ея брата; изъ этаго переодѣванія происхо-

дит самое уморительное quiproquo; водевиль оканчивается по-обыкновенію свадьбой.

Концертъ Генриха Вѣнявскаго въ Парижѣ былъ изъ самыхъ блестящихъ. Вѣнявскій, воспитанникъ Парижской консерваторіи, былъ извѣстенъ въ Парижѣ подъ названіемъ «*le petit prodige*», а черезъ 15 лѣтъ явился уже первокласснымъ артистомъ.—Концертъ напей русской соотечественницы, г-жи Барактаровой, былъ также удаченъ. Молодая пѣвица обладаетъ довольно-обширнымъ и пріятнымъ голосомъ и хорошей методой и исполнила съ успѣхомъ нѣсколько итальянскихъ арій. Г-жа Барактарова имѣетъ независимое состояніе и отправляется на-дняхъ на свою родину въ Одессу, а лѣтомъ на четыре мѣсяца въ Италію.—Нельзя умолчать также о музыкальномъ вечерѣ молодой и превосходной пианистки, мадемуазель Луизы Кроликовской, данномъ въ пользу Института молодыхъ Полекъ, основаннаго княгиней А. Чарторіійской. Г-жа Кроликовская обладаетъ замѣчательнымъ талантомъ, туше ея необыкновенно пріятно, сила въ рукахъ изумительна.—Въ Парижѣ скончался недавно одинъ изъ знаменитѣйшихъ представителей музыкальнаго міра, Сигизмундъ Нейкомъ, 30 лѣтъ отъ рожденія. Нейкомъ принадлежалъ къ замѣчательнымъ артистическимъ личностямъ періода Гайдна и Моцарта; онъ горячо, истинно любилъ музыку и посвятилъ ей всю жизнь. Нейкомъ никому не подражалъ, талантъ его былъ самобытный; его ораторіи и церковныя произведенія посятъ отечатоковъ его прекрасной души. Обѣздивъ почти вокругъ всего свѣта Нейкомъ былъ не только превосходный композиторъ, но и ученый; ничто не могло сравниться съ прелестью его бесѣды; въ его разсказахъ, также какъ и въ его музыкѣ, было что-то чарующее, привлекающее душу. Твердый въ своихъ политическихъ, религіозныхъ и музыкальных убѣжденіяхъ Нейкомъ, былъ необыкновенно кротокъ и снисходителенъ къ другимъ. Онъ любилъ говорить о музыкѣ и говорилъ хорошо и увлекательно; его любимые композиторы были—его учитель Іосифъ Гайднъ, Гендель, Себастьянъ Бахъ и Мендельсонъ; о Берліозѣ онъ всегда отзывался съ похвалою. Любимые писатели Нейкома были: Горацій, Шиллеръ и Ламартинъ; ни одна значительная философическая система не была ему неизвѣстна; онъ говорилъ на всѣхъ живыхъ и мертвыхъ языкахъ и могъ судить равно обо всѣхъ предметахъ. Однимъ словомъ Нейкомъ былъ одно изъ самыхъ рѣдкихъ явленій своего времени и искусства. Какъ человѣкъ онъ заслужилъ всеобщую любовь и уваженіе. Не менѣе знаменитый въ другомъ отношеніи бывшій, вѣнскій издатель, Антонъ Диабелли умеръ въ Вѣнѣ 77 лѣтъ. Диабелли родился въ Зальцбургѣ въ 1781 г. и съ раннихъ лѣтъ оказывалъ большую наклонность къ музыкѣ; учился сначала у своего отца, а потомъ въ Мюнхенѣ у Михаила Гайдна. Въ 1818 г. пріѣхалъ Диабелли въ Вѣну и сталъ давать уроки на фортепіано и на гитарѣ. Скоро занялся онъ вмѣстѣ съ Петромъ Каппи изданіемъ нотъ и продолжалъ это занятіе до 1849 г., а потомъ передалъ издателю Спинѣ. Какъ композиторъ, Диабелли написалъ 180 піесъ для фортепіано, гитары, скрипки и флейты; для церкви мессы, ораторіи и кантаты; для сцены оперетки и водевилы. На одинъ изъ его вальсовъ Бетховенъ написалъ прелестныя варіаціи. Какъ издатель Диабелли первый познакомилъ вѣнскихъ любителей музыки съ произведеніями Шпора, Мендельсона, Шумана, Шуберта и др. Диабелли былъ прекрасный и благородный человѣкъ и отличался обширными музыкальными познаніями. Изъ композиторовъ онъ покланялся Гайдну и Моцарту; Бетховена не очень любилъ, а къ новѣйшимъ композиторамъ былъ совершенно равнодушенъ.—Въ Вѣну ждуть въ ско-

ромъ времени прїѣзда скрипача Оле-Буля. Многочисленные почитатели Листа, въ томъ числѣ нѣсколько артистовъ поднесли Листу по подпискѣ серебряный пюпитръ работы превосходнаго фабриканта серебряныхъ вещей, Мейерхофера. Пюпитръ представляетъ выгнутую арабеску, поддерживаемую справа и слѣва ангелами; по концамъ вычеканены бюсты Бетховена, Вебера и Шуберта; посерединѣ медальонъ съ портретомъ Листа; внизу доска, на которой изображены Вѣна и Пестъ, надъ ними звѣзда, окруженная лавровымъ вѣнкомъ. Наоборотѣ пюпитра вырѣзаны имена подарившихъ, годъ и число дая. Подарокъ этотъ стоилъ необыкновенно дорого. Заговоривъ о Листѣ, прибавимъ, что знаменитый виртуозъ намѣренъ написать новую венгерскую оперу. Сюжетъ взять изъ романа Бека: *Янко*. Эту оперу Листъ назначаетъ для открытія памятника Юсифа въ Пестѣ въ 1860 г.—Знаменитый германскій трагикъ Эмиль Девріентъ началъ свои представленія въ Вѣнѣ своею лучшею ролью: *Гамлетомъ*, затѣмъ явится еще въ *Донъ-Карлосъ* и *Разбойники* Шиллера.

Віардо прїѣхала изъ Парижа спова въ Лепцигъ и участвовала въ двухъ концертахъ Гевандгауза. На театрѣ она являлась до сихъ поръ въ двухъ лучшихъ роляхъ своего репертуара: *Розины* и *Фидесъ*, затѣмъ будетъ пѣть въ *Нормѣ*, *Сопнамбулѣ*, *Любовномъ напитокѣ* и *Донъ-Жуанѣ*, Нечего говорить, что знаменитая пѣвица была принята съ восторгомъ. Всѣ лейпцигскія газеты наполнены похвалами и дифирамбами въ честь прекрасной артистки. Концертъ, данный г-жею Віардо въ Келлѣ, увѣнчался также полнымъ успѣхомъ. Она пѣла на англійскомъ, французскомъ и итальянскомъ языкахъ. Нечего и говорить, что пѣмецкіе *Zieder* произвели болѣе всего эффекта.

Въ Пестѣ прибытіе Роже и Листа занимало всѣхъ любителей изящныхъ искусствъ. Знаменитый теноръ началъ свои представленія Раулемъ въ Гугенотахъ, а Листу поднесли орденъ Св. Франциска Ассизскаго монахи этого ордена въ благодарность за мессу, написанную для главнаго собора въ Пестѣ.

«*Марта*» Флотова успѣла дойти даже до Алжира и очень понравилась Французамъ и Арабамъ. Комедія Дюма сына: «*le Fils naturel*» также дается въ Алжирѣ. Заговоривъ объ этой комедіи нельзя не удивляться, какой доходъ она принесла своему автору. За 70 первыхъ ея представленій на театрѣ *Gymnase Dramatique* Дюма получилъ 27024 франка, 60 сантимовъ. Къ этой суммѣ должно еще приложить: премію въ 5 тысячъ фр. которая дирекція вручила автору по принятіи пьесы; 2) вторую премію въ 5 тысячъ послѣ пятого представленія; 3) билетовъ въ различныя мѣста на сумму 3500 фр. и 4600 фр. за продажу рукописи. Всего 46,524 фр. 60 сантимовъ.

Мы сейчасъ получили извѣстіе изъ Милана о блистательномъ дебютѣ, на сценѣ: «*la Scala*», г-на Монжини въ «*Карлѣ смѣломъ*». Пишутъ, что онъ имѣлъ необыкновенный успѣхъ, напоминающій времена Рубини. Миланскіе журналы восторженно отзываються о замѣчательномъ голосѣ молодаго тенора, присовокупляя, что энергія и увлеченіе, съ какими онъ исполнилъ партію Арольдо, произвели на публику невыразимое впечатлѣніе. Изъ всѣхъ этихъ единодушныхъ отзывовъ можно заключить, что г. Монжини произвелъ въ Миланѣ фуроръ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Для фортепіано въ двѣ руки.

Badarzewska. Mazurka	50 к.
Chopin. Deux nocturnes. op. 27.	1 р. —
Duvernoy. Fantaisie-«Amina»	Изданіе . 60 "
" «Martha» Fantaisie, op. 200.	85 "
" «Sous la Feuillée», op. 240.	Стелловскаго . 70 "
Gutmann. La Symphonie, op. 39.	85 "
" La Mélancolie, op. 38	75 "
Hünter. La Sérénade de Schubert	30 "
Jaell. Salut à Venise. Improvisation, op. 69. Изд. Дюфура.	60 "
Léfébure-Wely. La Clochette du Patre, op. 102 Изд. Стелловскаго.	75 "
Martin. Mosaïque sur Giovanna di Guzman, op. 32. Изд. Дюфура.	70 "
Mendelssohn-Bartholdy. Sérénade, op. 43.	" " . 70 "
Mozart. Rondo (A-mol). Изд. Стелловскаго	75 "
Oesten. Le Carnaval de Venise, op. 37. Изд. Стелловскаго.	75 "
Spindler. Idylle, op. 79 № 2. Изд. Дюфура.	60 "
" Polka di bravura, op. 82. Изд. Стелловскаго	60 "
Thalberg. Fantaisie sur l'opéra: Martha. Изд. Стелловскаго.	1 р. —
Voss. Espoir accompli. Mélodie, op. 104 № 5. Изд. Дюфура	40 "

Танцы и марши для фортепіано.

Faust. Tonblumen-Walzer, op. 30. Изд. Дюфура	70 "
Feldt. Polka Villageoise. Собственность Дюфура	30 "
Михайловъ. Весеннія грозы, полька	50 "
Lawner, A. D'Waldvögelin-Walzer. Изд. Дюфура	60 "
Oginski. Polonaise célèbre. Изд. Стелловскаго.	30 "
Spindler. Suleima Mazurka. Изд. Дюфура	30 "
Vienot. Fleurs de Neige. Polka-Mazurka. Изд. Дюфура	30 "
Weber. Silhouettes danssantes. Polka comique. Изд. Дюфура.	30 "

Пьесы въ 4 руки.

Beethoven. Allegretto de la Symphonie № 7. op. 92. Изд. Дюфура .	85 "
Chopin. Nocturne op. 27. N. 2. Изд. Дюфура.	60 "

РОМАНСЫ И ПѢСНИ

Владиславлевъ. Когда въ часъ веселый .) Собственность	75 "
" Люблю я блескъ твоихъ очей.) Матусевича.	40 "
Дютшъ. Дитя! какъ цвѣтокъ прекрасна. Собств. Дюфура.	60 "
Зыбиной. Что такъ жадно глядишь на дорогу.) Собств. Стелловск.	50 "
" Шумѣла полночная выюга	60 "
Кравцовъ. Очн дѣвы весны. Собств. Дюфура	60 "
Климовскаго. Хуторокъ.	60 "
Лавгера. Душа моя мрачна .) Собственность	60 "
Матусевичъ. Слеза любви и грусти нѣжной .) Матусевича.	50 "
" Течетъ рѣчка по песочку.	40 "
Нидермейера. Вечерня мечта (Le Lac).	60 "
Соколовъ. Очн мои очн. Собств. Дюфура	40 "
Гр. Толстой. Бабочка. Собств. Матусевича	45 "
Фитингофъ, Б. Обойми поцѣлуй .) Собственность.	60 "
" Да ну ихъ, говорить.	50 "
" Въ минуту жизни трудную, когда тѣснитъ хандра.) Стелловскаго.	40 "

CHANT FRANÇAIS.

Muratori. Prend garde enfant.) Изд. Дюфура.	30 "
Rosenhain. Un rêve. Mélodie)	40 "

CHANT ITALIEN.

Verdi. Cavatina: La mia letizia de Lombardi .) Издан. Стелловск.	30 "
" Canzonetta: La donna e mobile .)	40 "
" Scene de l'opéra: Giovanna di Guzman.)	40 "

PORTRAIT.

Thalberg. Sigismond. 75 к. на китайской бумагѣ 1 р. Изд. Дюфура.	
--	--

Собраніе русскихъ народныхъ пѣсень для одного голоса и хоровъ, съ аккомпаниментомъ фортепіано; музыка аранжирована И. Рупини. Цѣна 1 р. сер.

Въ магазинѣ Ф. Стелловскаго можно получать всѣ рѣшительно музыкальныя сочиненія, гдѣ и кѣмъ бы то ни было изданныя. Требованія гг. иногородныхъ исполняются съ первою почтою.