

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 17.

4 МАЯ 1858.

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

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

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

Къ 17-му № прилагаются: «*Von jour-Pensée*», соч. Куз и «*La Charmille*» большой вальсъ, соч. Талекси.

Содержаніе: Разныя извѣстія (М. Раппапорта). — Выставка въ Императорской Академіи художествъ (А. Сѣрова). — *Il millagro de ulloa* (К. Званцова). — Театръ въ Ковшневѣ. — Иностранпый Вѣстникъ. — Музыкальцыя извѣстія.

## РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Талантливая нѣмецкая актриса г-жа Коргеръ простилась съ нашей публикой въ спектаклѣ, данномъ въ ея пользу въ четвергъ (24 апрѣля). Давали извѣстную драму «Материнское благословеніе» и водевилъ «Сеньора Пепита». Развязная, бойкая и естественная игра ея вызвала общее одобреніе; въ продолженіе и по окончаніи пьесъ ея вызвали пѣсколько разъ. Мы въ этотъ вечеръ имѣли случай еще болѣе оцѣнить ея прекрасный, симпатичный и хорошо обработанный голосъ, она пѣла много и прибавимъ, что какъ для водевильной актрисы, она поетъ замѣчательно-хорошо. Игра ея отличается притомъ совершеннымъ знаніемъ сцены, смѣлостію и главное натуральностію, и весьма жаль, что милая эта артистка гостила у насъ такъ короткое время, она безъ сомнѣнія одна изъ лучшихъ водевильныхъ актрисъ, которыя когда либо являлись на нашей нѣмецкой сценѣ.

— Бенефисъ г-на Бертона состоялся (въ прошедшее воскресенье) самымъ блистательнымъ образомъ; избранная публика наполнила рѣшительно все мѣста, и встрѣтила своего любимца восторженно. Рукоплесканія долго не умолкали, и нѣсколько разъ возобновлялись усиленно, *crescendo*, наконецъ ему поднесли великолѣпный букетъ (на этотъ разъ совершенно умѣстно), который г-жа Роже-Солье хотѣла вручить ему, но отличный нашъ артистъ, съ истиннымъ так-

томъ любезнаго кавалера, оставилъ его въ рукахъ артистки. Капитальною пьесою бенефиса, была весьма забавная и умная комедія г-па Дюмапуара «*Les femmes terribles*», (ужасныя женщины). Мы говорили уже объ этой пьесѣ послѣ перваго представленія ея въ Парижѣ, намъ остается прибавить, что авторъ весьма вѣрно схватилъ характеръ жепщинъ-сплетницъ, которыя часто отъ нечего дѣлаютъ или же изъ зависти, будто-бы совершенно печально перепосыаютъ разные слухи изъ дома въ домъ, слухи весьма часто совершенно ложные и распускаемые единственно для того, чтобъ обратить на себя вниманіе общества, и главное распускаемые совершенно необдуманно, безъ сознанія того вреда, который они могутъ принести лицамъ, попавшимся, какъ говорится, имъ на зубокъ. Женщины эти въ высшей степени язвительныя и въ самомъ дѣлѣ невыносимы въ обществѣ. Г-жа Напталъ-Арно артистически передала подобную личность, мы впадали передъ собою женщину, какую, къ сожалѣнію можно встрѣчать въ обществѣ на каждомъ шагу, какъ по обыкновенію, превосходная артистка заставила насъ забыть, что мы въ театрѣ и перенесла насъ въ дѣйствительный міръ. Вообще комедія (которую мы можемъ только упрекнуть въ нѣкоторой растянутости) была разыграна весьма дружно. Бенефициантъ своею воодушевленною игрою, отличающеюся какъ всегда неподдѣльнымъ, благороднымъ комизмомъ, придалъ пьесѣ много интереса, хороши были тоже г-да Невиль и Роже-Солье. Г-нъ Поль-Бондуа показался намъ уже слишкомъ холоднымъ въ роли Испанца и обиженнаго мужа, по разговорамъ и манерамъ его можно-бы скорѣе принять за Англичанина. Вообще мы предпочитаемъ видѣть г. Бондуа въ драмахъ, въ роляхъ патетическихъ, чѣмъ въ комедіи. Г-жа Роже-Солье очень мило и естественно исполнила роль молодой, наивной свѣтской дамы, но попавшей, благодаря своей пріятельницѣ, въ число вышеописанныхъ нами женщинъ. Давали еще прекрасную комическую оперетку Гризара «*Le chien du Jardinier*» (собака садовника). Объ опереткѣ и исполненіи будетъ помѣщена въ Вѣстникѣ особая статья. Въ заключеніе спектакля данъ былъ дивертисментъ, въ которомъ между

прочимъ г-жа Прихупова и г-нъ Кшесинскій, съ необыкновеннымъ увлеченіемъ и граціею, протанцовали настоящую польскую мазурку съ угорскимъ *оберкомъ*.

— На Александринскомъ Театрѣ, па прошедшей недѣлѣ не было ничего новаго.

— Имя г-на Леопольда Мейера давно уже громко въ музыкальномъ мірѣ. Онъ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ числѣ замѣчательнѣйшихъ пианистовъ-виртуозовъ. Лѣтъ девятнадцать тому назадъ онъ произвелъ фуроръ въ С.-Петербургѣ и нынѣ опять посѣтилъ насъ. Къ сожалѣнію, знаменитый артистъ запоздалъ—теперь не до концертовъ; Петербургъ начинаетъ пустѣть, а оставшіеся еще здѣсь заняты приготовленіями къ поѣздкамъ за границу, въ деревни или по крайней мѣрѣ на дачи. Вотъ, какъ мы полагаемъ, единственная причина, что въ концертъ г. Мейера (въ прошедшее воскресенье, въ Дворянскомъ Собраніи) собралось такъ мало публики. Г. Мейеръ и въ нынѣшній разъ изумилъ всѣхъ своею блестящею игрою, необыкновеннымъ механизмомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма пріятнымъ туше. Онъ побѣждаетъ съ немовѣрною легкостію непостижимыя трудности; вообще игра его производитъ огромный эффектъ. Жаль, только что г. Мейеръ исполнилъ однѣ свои произведенія, главная задача которыхъ самыя необыкновенныя трудности и которыя конечно поражаютъ слушателя, но не оставляютъ послѣ себя продолжительнаго впечатлѣнія, не говоря уже объ антимузыкальной перифразѣ на пошленькую цыганскую пѣсню: «Вѣтеръ дуетъ». Кому же, если не первостепеннымъ исполнителемъ, знакомить насъ съ твореніями великихъ композиторовъ? Безъ сомнѣнія, и сочиненія г-на Мейера не безъ достоинствъ, но все онѣ посятъ на себя одинъ и тотъ же отпечатокъ и слѣдовательно монотонны. Изъ исполненныхъ имъ пѣсень болѣе всего понравилась, весьма граціозная и эффектная полька подъ названіемъ; «Grillen-полька». По общему требованію замѣчательный этотъ пианистъ долженъ былъ ее повторить. Въ концертѣ г. Мейера замѣтили мы отличный рояль, работы извѣстнаго пианиста и варижскаго фортепианнаго фабриканта Герца. Рояль этотъ взятъ былъ для концерта изъ музыкальнаго магазина С. Дюфура (Брандуса).

— Въ бенефисъ г-на Кшесинскаго (во вторникъ, па Большомъ Театрѣ) собралось весьма много публики и театръ былъ почти полонъ. При выходѣ, бенефицианта встрѣтили такъ, какъ встрѣчаютъ у насъ своихъ любимцевъ, что убѣдило насъ еще болѣе въ истинѣ, сказаннаго нами въ прошедшее воскресенье, что прекрасный талантъ г. Кшесинскаго у насъ оцѣнили. Нѣтъ сомнѣнія, что онъ отличный танцоръ: не говоря уже о танцахъ, его игра всегда артистическая, мимика замѣчательная, но въ свой бенефисъ онъ кромѣ всего этого, постановкою новаго балета представилъ публикѣ нашей какъ опытный хореографъ. Все танцы сочинены имъ вновь и сочинены съ полнымъ знаніемъ дѣла. Новый балетъ: «Робертъ и Бертрамъ», отличается богатою монтировкой, къ которой мы уже давно привыкли; по комическому сюжету балетъ этотъ довольно-забавный, но дѣйствіе слишкомъ растянуто и поэтому нѣсколько утомительно. Содержаніе балета заключается въ походе-

ніяхъ двухъ воровъ, успѣвшихъ освободиться изъ тюрьмы бѣгствомъ. Въ продолженіе балета они продолжаютъ свое ремесло и какъ настоящіе плуты ловко ускользаютъ изъ рукъ полиціи и наконецъ окончательно расклаиваются имъ, улѣтая па воздушномъ шарѣ. Погоня, выстрѣлы, все для нихъ ни почемъ, — счастье имъ постоянно улыбается; они являются въ гостиницу въ видѣ путешественниковъ и воруютъ, открываютъ контору, обезпечивающую имущества отъ кражи и тутъ же воруютъ на славу, даютъ балъ, на которомъ обкрадываютъ своихъ гостей и пр. и пр., въ заключеніе даже отплясываютъ канканъ. Содержаніе не замысловато и даже само-собою разумѣется, лишено всякаго интереса, это фарсъ и болше ничего, но герои балета личности уморительныя, забавныя, которыя невольно, безсознательно интересуютъ зрителя, благодаря прекрасной игрѣ гг. Кшесинскаго и Стуколкина. Стуколкинъ воръ-трусъ, при видѣ полиціи—дрожать какъ листокъ,—подобныя положенія онъ передаетъ мастерски. Г. Кшесинскій представилъ типически плута-джентельмева, ловкаго и паходчиваго; оба артиста постоянно вызывали громкія рукоплесканія. Послѣ комической сцены (въ первомъ дѣйствіи), въ которой они, чтобы обмануть жандармовъ, уморительно проплясали: «Styrienne», ихъ единодушно вызвали. Па балу г. Кшесинскій нашелъ случай восхитить всѣхъ въ увлекательной мазуркѣ, а въ заключеніе онъ отличался даже съ г. Стуколкинымъ въ канканѣ. Все эти похождения двухъ воровъ пересыпаны разнообразными танцами, въ которыхъ принимали участіе лучшія наши корифеи. Въ этотъ вечеръ, мы, какъ и всегда, восхищались увлекательными талантами: Г-жи Прихуповой, Петипа, Амосовой, Лядовой, Кошевой и др. и конечно памъ нечего распространяться; имена эти говорятъ сами за себя и памъ пришлось бы повторить сказанное уже неоднократно. Г-жа Прихупова явилась еще въ 1-мъ дѣйствіи Шахиты, она по обыкновенію была обворожительно-хороша. Изъ танцевъ, исполненныхъ въ новомъ балетѣ, болѣе всего понравилась: мазурка, (исполненную жизни, музыку сочинилъ г. Равецкій, отличный музыкантъ, съ именемъ котораго мы встрѣчаемся не въ первый разъ, почему мы и могли оцѣнить его основательныя музыкальныя познанія). Полька-Husards, исполненная г-жею и г. Петипа, произвела восторгъ. Г-жа Петипа симпатичная и граціозная танцовщица по всей справедливости любима публикою, въ ея движеніяхъ есть что-то особенно граціозное, привлекательное или лучше сказать симпатичное. Въ особености она замѣчательно-хороша въ характерныхъ танцахъ. Сегодня ея бенефисъ и мы не сомнѣваемся, что публика соберется многочисленно, чтобы вознаградить свою любимицу за доставляемое ею постоянное удовольствіе. Даютъ во второй разъ новый балетъ, 2-е дѣйствіе «Газельды», въ которомъ бенефициантка явится въ знаменитомъ «Cosmopolitan», (весьма-интересно) и балъ изъ Фауста. Спектакль, какъ видите разнообразный и интересный. Восторгались мы еще въ бенефисъ г. Кшесинскаго венгерскимъ соло, исполненнымъ г-жею Прихуповой, pas de trois (г-жа Лядова, гг. Ивановъ и Пишо), г-жей Кошевой, (она была очаровательна въ костюмѣ дебордера и танцевала съ большимъ оживленіемъ и граціею), — но довольно, — говоря о нашемъ балетѣ только и можно восхищаться.

## ВЫСТАВКА

Въ Императорской Академіи Художествъ (\*).

Какъ у иныхъ музыкальныхъ критиковъ есть манера, говоря о художественномъ произведеніи, перечислять въ видѣ подробнаго инвентаря всѣ діэзы и бемоли, всѣ перемѣны тоновъ и ритмовъ (не все-ли это равно какъ говоря о стихахъ Пушкина, высчитывать *буквы* въ каждомъ стихѣ?) точно такъ и въ разборахъ пластическихъ произведеній очень легко придать себѣ «на время» видъ ученаго знатока, и безъ малѣйшей пользы дѣлу, чрезвычайно надоесть читателямъ запутанною техничекою терминологіею.

Не лучше-ли безъ дальнѣйшихъ притязаній, высказать просто свои впечатлѣнія, постараясь оправдать ихъ, по мѣрѣ возможности, выводами и сравненіями, обще-доступными?

Вамъ, читатели, конечно, случилось слышать отзывы о нынѣшней выставкѣ, что она, будто-бы, весьма не богата, что замѣчательнаго, будто бы, до крайности мало. Но если вы сами посѣтили выставку и любите живопись, то, навѣрное, очень несогласны съ этими отзывами.

По скульптурѣ и архитектурѣ на нынѣшній разъ дѣйствительно нѣтъ почти ничего особенно-замѣчательнаго, оставимъ-же эти оба искусства въ сторонѣ, и обратимся прямо къ живописи.

Въ Античной галереѣ, (на право отъ входа) опредѣленной для архитектурныхъ проэктвъ, помѣщено нѣсколько картинъ (поступившихъ на выставку, послѣ напечатанія «указателя»).

Изъ этихъ картинъ прежде всего обращаетъ на себя вниманіе «Святое семейство» г. Дорнера. На первый взглядъ это—Рафаэль-Санціо или, по крайней мѣрѣ, хорошая съ него копія. Тотъ же типъ мадонны, младенца Иисуса, Святого Иосифа, таже восхитительная святость въ ихъ выраженіи, та-же высокая простота въ мысли картины и во всѣхъ ея подробностяхъ. Даже анахронизмъ, нерѣдкій въ средне-вѣковыхъ живописцахъ, что Богородица держитъ въ рукахъ «молитвенникъ» книгу, переплетенную по европейски, по нынѣшнему, даже и этотъ анахронизмъ, подтверждаетъ увѣренность, что предъ нами копія съ великаго ученика Перуджино. Только присмотрѣвшись хорошенько, можно найти разницу въ стилѣ (профессіонисты пахотаютъ его даже весьма неудовлетворительнымъ); можно привести себѣ на память главныя созданія Рафаэля въ этомъ родѣ, убѣдиться, что въ картинѣ Дорнера очень удачно, эклектически собраны въ одно: черты, мотивы и подробности съ *разныхъ* Рафаэлевскихъ произведеній, что это, наконецъ отнюдь не копія, а «подражаніе» Рафаэлю. Но самое сомнѣніе—не копія-

ли? родившееся въ очень многигъ зрителяхъ, дѣлаетъ уже чрезвычайную честь художнику.

Какъ будто нарочно для большаго напоминанія о «настоящемъ» Рафаэлѣ близко картины г. Дорнера помѣщена сдѣланная г. *Горецкимъ* хорошая копія съ знаменитой Рафаэлевой Св. Цециліи.

Въ гравюрѣ эта картина на меня дѣлаетъ впечатлѣніе сильнѣе нежели въ краскахъ. И это я замѣчалъ надъ Рафаэлемъ довольно часто.

Тотъ-же художникъ г. *Горецкій* выставилъ свою оригинальную картину «Распятіе». Мыслью, сочиненіемъ и тономъ она слишкомъ близко напоминаетъ «Распятіе» К. Брюлова въ Лютеранской, Петропавловской церкви. Но картина съ большими достоинствами.

Изъ группы картинъ въ 1-й Античной залѣ, служащихъ дополненіемъ выставки, двѣ остальные также весьма замѣчательны; именно: видъ въ Флоренціи, г. *Богомолова*, большой пейзажъ въ Каламовскомъ вкускѣ, отлично удавшийся; и «Св. Симеонъ съ видѣніемъ Архангела» г. *Сорокина* 2, картина чрезвычайно эффектная отъ освѣщенія. На старца Симеона съ одной стороны падаетъ свѣтъ лампы, съ другой стороны сіяніе отъ главы Архангела. Сочетаніе двухъ свѣтовъ выражено съ большою прелестью. Въ лицѣ Святого и въ идеальномъ обликѣ Ангела много поэзіи, но есть манерность.

Во 2-й Античной залѣ, исключительно посвященной живописи, помѣщены картины по «программу», картины историческаго содержанія и много картинъ изъ вседневнаго обихода (genre).

Г. Пенсіонеръ *Шарлеманъ* выставилъ довольно интересную картину, (№ 25, по указателю): торжественный пріемъ фельдмаршала графа Суворова въ Миланѣ, 19 апрѣля 1799 г. Почему выборъ художника палъ именно на этотъ сюжетъ, объяснить себѣ довольно трудно. Художники прихотливы. Толпа народа на Миланскихъ улицахъ, золоченая карета Суворова, самъ онъ въ бѣломъ австрійскомъ мундирѣ, встрѣчаемый на ступеняхъ собора, архіепископомъ во всемъ облаченіи, все это выпукло, живо; много блеску, но столько-же и правды.

Въ такомъ-же родѣ историческихъ картинъ небольшого размѣра со множествомъ фигуръ, еще два очень-замѣчательныя произведенія: № 35. Графъ Тилли въ Магдебургѣ въ 1631 г., эпизодъ изъ тридцати-лѣтней войны, г. *Микльшина*, ученика профессора Вилевальда, и № 32. Ассамблея при Дворѣ Петра Великаго, г. *Хальбовскаго* ученика профессора Маркова. Обѣ картины удостоены золотыхъ медалей, первая-первой; вторая-второй, и были-бы замѣчены даже среди самыхъ образцовыхъ произведеній.

Ужасы войны, кровопролитія, раззоренія городовъ обильный родникъ для художниковъ стремящихся къ сильному драматизму, къ страсти, пылкости выраженія. Взятіе и раззореніе богатаго Магдебурга, одно изъ самыхъ трагическихкихъ событій жестокой тридцати-лѣтней войны, увлекательно рассказанное Шиллеромъ, вдохновило молодого русскаго художника. Перечисленіе всѣхъ подробностей, превосходныхъ отдѣльныхъ группъ картины, изъ которыхъ каждая, какъ въ Помпѣи Брюлова составляетъ свою, глубоко-

\* Читатели нашего журнала въ полномъ правѣ ожидать отъ нынѣшняго номера продолженія статей «Галерея оперныхъ композитовъ». Заключительная статья о Моцартѣ, именно заготовляясь въ настоящую минуту, когда по особому распоряженію редактора, мнѣ порученъ отчетъ о выставкѣ въ Академіи, такъ какъ въ программѣ журнала нашего входятъ отчасти и *пластическія* искусства. Позволяя себѣ въ видѣ исключенія, отступить въ область для меня неспеціальную, я и въ читателяхъ предполагаю не профессіонистовъ по этому дѣлу.

патетическую драму, завлекло-бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы нашего отчета. Главный интересъ картины сосредоточенъ на личности самого Тилли, и на сумирающемъ престарѣломъ протестантскомъ вельможѣ, который посылаетъ грозному побѣдителю послѣдніе упреки и угрозы кары небесной. Суровый полководецъ, спокойно сидя на своемъ бѣломъ конѣ, выслушиваетъ все равнодушно, почти презрительно. Крики страданій, вопли, стоны, кровь и слезы кругомъ, не трогаютъ побѣдителя, окаменѣлаго въ своемъ фанатизмѣ, привыкшаго къ бѣдствіямъ человечества, какъ олицетворенный демонопъ войны.

Выраженіе лица этого хладнокровнаго героя «рѣзни» (котораго портреты сохранились), удалось г. Микѣшину исполнѣ. Сцены въ соборѣ, по обѣимъ сторонамъ вѣвжающаго въ него Тилли, живописный контрастъ жестокихъ солдатъ, и прекрасныхъ женщинъ въ богатыхъ шелковыхъ платьяхъ, сцены отчаянья въ борьбѣ со звѣрствомъ, отлично передаютъ возмутительный фактъ истребленія въ нѣсколько часовъ до 30,000 гражданъ несчастнаго Магдебурга. Кровавый потопъ, стоящій Варооломеевской ночи!.. Отдѣлка картины изящна, до малѣйшихъ подробностей. Поворотомъ сочиненія и отчетливымъ стилемъ г. Микѣшина близко напоминаетъ картину г. Страшиинскаго (тоже изъ тридцати лѣтней войны) бывшую на одной изъ прежнихъ выставокъ.

Не менѣе удачный сюжетъ для живописи, но гораздо болѣе отрадный, не поселяющій въ душѣ никакого тяжелаго чувства—«Ассамблея при Петрѣ Великомъ». Пора, накопецъ, нашимъ художникамъ обратиться къ этой блистательной эпохѣ отечества. Пора понять сколько неисчерпаемыхъ богатствъ, контрастовъ, драматическихъ сценъ всякаго рода художникъ найдетъ въ бытѣ того времени, въ борьбѣ правовъ азіатскихъ съ европейскими, даже въ высшихъ сословіяхъ общества. И все пособія историческія, все документы, костюмы—на лицо! Архивы загородныхъ дворцовъ Императорскихъ представили-бы въ этомъ случаѣ обильную дань художникамъ; а сколько сюжетовъ для Петровскаго времени, и для послѣ-Петровской эпохи въ романахъ русскаго Вальтеръ-Скотта, Лаженикова: Послѣдній Повникъ и Ледяной домъ.

Г. Хлѣбовскій своею «Ассамблеею» подаетъ благой примѣръ, который, безъ сомнѣнія, вызоветъ продолжателей. Мысль картины очень проста: на одну изъ ассамблей, учрежденныхъ Петромъ, является маститый бородатый бояринъ, въ прадѣдовскомъ боярскомъ костюмѣ. По законамъ «ассамблей», боярина бородолюбца принуждаютъ выпить «Кубокъ большаго орла»—шутъ Петра, Балакиревъ, обращаетъ вниманіе Государя на отпѣкиванье боярина. Множество дамъ, въ пышныхъ нарядахъ, въ томъ числѣ роскошная супруга Государя, Императрица Екатерина, держась по правую сторону залы,—тогда какъ мужчины (кромѣ Государя и его партнера въ шахматной игрѣ, голандскаго матроса) занимаютъ лѣвую,—съ любопытствомъ наблюдаютъ всю сцену. Обстановка сцены нарядна, великолѣпна, дѣйствіе происходитъ лѣтомъ и повидному въ Екатерингофскомъ дворцѣ.

Сгруппированы все фигуры мастерски, и съ удивительною эффектностью и гармоніею красокъ. Общность картины ласкаетъ зрѣніе, а въ подробностяхъ вездѣ, даже въ прелестной отдѣлкѣ атласныхъ дамскихъ платьевъ, въ блескѣ паркета и изразцовой печи, строго соблюдена поразительная естественность, правда.

Жаль, что художникъ не помѣтилъ въ указателѣ выставки, или хотя и на отдѣльномъ листѣ при самой картинѣ—какъ, на примѣръ, сдѣлалъ г. Шарлеманъ, съ своимъ «Суворовымъ»,—подробнаго обозначенія дѣйствующихъ на картинѣ лицъ. Они все, должно предполагать, историческія; но какъ же узнать ихъ? Кто, на примѣръ, этотъ красивый мужчина въ азіатскомъ халатѣ, у лѣвой рамки? кто въ голубомъ французскомъ кафтанѣ быстро обернулся чтобъ взглянуть на упряма боярина? Если можно сдѣлать какой нибудь упрекъ этой отличной картинѣ, то развѣ въ фигурѣ самого Государя. Онъ слишкомъ молодежавъ и какъ-то несовѣмъ похожъ на свои извѣстные портреты, хотя прекрасно-посаженъ.

Очень милы семейныя картины въ маломъ размѣрѣ: Радостное письмо г. Попова (№ 33), и «Семейное счастье» г. Шильдера (№ 34). Много правды въ мысли и въ ея осуществленіи. Тщательная отдѣлка картины г. Шильдера напоминаетъ работы, Міерисовъ и Жерардъ-Дововъ.

Еще двумъ ученикамъ профессора Вилевальда, присуждены первыя золотыя медали, г. Филипову за большую и отлично-исполненную картину; «большая дорога между Симферополемъ и Севастополемъ въ 1855 г.»,—г. Трутневу за сельскую сцену: «освященіе воды 1 августа».

Эпизодъ изъ крымской войны, сюжетъ опять печальный, болѣзненный: цѣлыя возы раненыхъ, несчастныхъ страдальцевъ наполняютъ картину, гдѣ лошади, волы и верблюды изнемогаютъ подъ своимъ бременемъ въ жгучій лѣтній день. Но художникъ больше всего заботился о живописности эффекта, о блестящихъ контрастахъ красокъ, такъ выгодно представляемыхъ восточными костюмами татаръ, и о знойномъ южномъ колоритѣ.

Пельзя не замѣтитъ, впрочемъ, при всехъ огромныхъ достоинствахъ въ плактѣ, подробностяхъ и отдѣлкѣ картины, что именно въ «знойности» колорита, художникъ увлекся нѣсколько за предѣлы правды. Между югомъ и—югомъ есть разница. Въ Крыму, конечно жарко, иногда очень-жарко и небо тамъ принимаетъ палачіе отпѣнки, но Крымъ (гдѣ намъ случилось провести нѣсколько лѣтъ) все-таки еще не Африка, не Палестина, а колоритъ въ картинѣ г. Филипова нисколько не отличается отъ колорита Египетскаго или Аравійскаго, на картинахъ Ораса Вернѣ.

Маленькая сельская картина г. Трутнева въ своемъ родѣ превосходна. Ландшафтъ и все фигуры дышатъ правдою.

Изъ другихъ «tableaux de genre» въ этой залѣ работъ учениковъ, замѣчательны (№ 26) обжорный рядъ въ Пе-

## EL MILAGRO DE ULLOA.

(Окончаніе).

Въ самомъ дѣлѣ: что такое драма?

Драма въ обширномъ смыслѣ означаетъ всякое вообще дѣйствіе, дѣяніе, дѣло; въ тѣсномъ-же смыслѣ драмой называлось у Грековъ поэтическое изображеніе какого-либо дѣянія, опредѣленное для сцены и обработанное по тогдашнимъ правиламъ и требованіямъ искусства, болѣею частью трагедія. Здѣсь неумѣстно было-бы разсматривать въ театральномъ представленіи или драмѣ два противоположные элемента: *трагическій* и *комическій*. Не говоря уже о мыслителяхъ древняго міра, этотъ вопросъ объясняли повѣйшіе философы, эстетика и драматурги, какъ напр. Лессингъ, Кантъ, Шиллеръ, Гёте, А. В. Шлегель, Зольгеръ, Гегель, Боцъ, Ульрици, Гервинусъ, Вагнеръ, Фишеръ и многіе другіе. Для насъ довольно того, что на сценѣ какъ трагедія, такъ и комедія проявляется въ одномъ какомъ-либо дѣяніи, полное проясненіе и развитіе котораго составляетъ дѣйствіе въ обширномъ смыслѣ или драму. Каждое отдѣльное дѣяніе человѣка, принадлежитъ-ли оно трагедіи или комедіи, можетъ служить основаніемъ драматическаго представленія, и мнимые поклонники Шекспира столь-же грубо ошибаются, какъ и приверженцы псевдо-классической французской трагедіи, полагая, будто ихъ взаимная борьба преимущественно зависитъ отъ рѣшенія знаменитаго вопроса о трехъ единствахъ: дѣйствія, времени и мѣста. Шекспиръ одному главному дѣянію подчинялъ другія постороннія, которыя у него всегда и вездѣ способствуютъ органическому развитію главнаго. При такой многосложности отдѣльныя части драмы необходимо должны разыгрываться въ разныя времена и въ разныхъ мѣстахъ; но все это нимало не разрушаетъ единства, потому что главное дѣяніе происходитъ-же въ одинъ данный моментъ и на одномъ какомъ-либо мѣстѣ, и это главное дѣяніе есть тотъ поворотъ обстоятельствъ, который въ драматической Technikъ извѣстенъ подъ именемъ *peripetia*—перепаденія, переброски, перелома. Перипетія обыкновенно помѣщается въ среднемъ дѣйствіи (если три дѣйствія—во второмъ, если пять—въ третьемъ), и чѣмъ совершеннѣе драма, тѣмъ поразительнѣе перипетія. Смѣло можно сказать, что въ трагической драмѣ перипетія есть то величественное мгновеніе, когда героиня самосознательно и самовольно—или приноситъ въ жертву земную жизнь свою для спасенія идеи, или для обладанія мірскими благами отвергаетъ врожденные человѣку законы совѣсти. *Das ist zu viel* Шиллеровой Маріи Стюартъ— вотъ перипетія, вотъ данный моментъ, вотъ главное дѣяніе, вотъ настоящее единство! И какъ глубоко чувствовала свое довременное паденіе Марія тогда, когда рѣшалась на роковое свиданіе съ королевой Елизаветой:

Ach, mein Verderben hab 'ich mir erfleht,  
Und mir zum Fluche wird mein Flehn erhört!  
Nie hätten wir uns sehen sollen... \*)

\*) Ахъ, я своей погибеліи желала!

Исполнилось желаніе мнѣ въ погибеліи!

Намъ никогда бы видѣться не должно...

тербургѣ, отлично удавшаяся картина г. Волкова, удостоенная второй золотой медали, цѣлая комедія изъ просто-народнаго быта; (№ 30) «Невѣста собирающаяся къ вѣнцу» картина г. Карниева, удостоенная 1-й серебряной медали; достоинствъ въ сочиненіи группъ и выраженія лицъ много, но правды—еще недовольно. Есть нѣкоторый оттѣнокъ условности, театральности въ позахъ и въ фізіономіяхъ. Это не прямо сцена изъ крестьянскаго быта, а какъ будто писано съ «живой картины» гдѣ артистки или особы средняго круга костюмировались по крестьянски.

Довольно хороши двѣ картинки г. Риццони (№ 41 и № 42), внутренности корчмы, и весьма удачна картина г. Грузинскаго: «деревенская свадьба». Мужикій свадебный поѣздъ зимою, возвращается послѣ вѣчанья и останавливается у крыльца. Правды много, и исполненіе весьма хорошее.

О прочихъ tableaux de genre умалчиваемъ, потому-что говоримъ только о замѣчательномъ, и переходимъ къ серьезнымъ картинамъ на программы.

«Омовеніе ногъ Иисусомъ Христомъ своимъ ученикамъ», картина г. Якова, ученика г. Ректора, Бруни, удостоена первой золотой медали, большого впечатлѣнія не дѣлаетъ, хотя видно въ художникѣ свободное владѣніе многими сторонами своего дѣла. Лицу Спасителя, неизвѣстно для чего придано слишкомъ страдальческое выраженіе. Въ этой картинѣ есть столъ, обыкновенный, нашего времени, накрытый скатертью. За 1860 лѣтъ, и на востокѣ, это врядъ-ли было такъ. Правда, что Леонардо ди Винчи, въ своей «Тайной вечери» помѣстилъ именно такой столъ со скатертью, и Апостолы представлены у него не «возлежащими» какъ бы слѣдовало по античнымъ условіямъ, а просто: сидящими за столомъ по европейски; но во время Леонарда ди-Винчи вопросъ о вѣрности мѣстнымъ обычаямъ въ искусствахъ еще не былъ затронутъ, объ анахронизмахъ никто не думалъ. Такъ-ли теперь?

На программу «Иуда, бросающій серебряники» написаны двѣ картины (№ 27) г. Томашевскимъ и (№ 29) г. Васильевымъ. Ни одна изъ картинъ не можетъ считаться удовлетворительною. Ярко, эффектно, есть нѣкоторая выразительность въ лицахъ, особенно въ картинѣ г. Васильева, но... театральна, далеко, слишкомъ далеко отъ задачи. Притомъ, для чего это «Иуду искаріотскаго» всегда изображаютъ какимъ-то мѣфистофелемъ, саміелемъ?

Глубокая психологическая драма со своею страшною развязкою къ отношенію Иуды: «и шедъ, удавися» нисколько не требуетъ, ни краснаго плаща, ни растрепанныхъ ключевъ волосъ, съ оттѣнками адекаго пламени. Само дѣло должно говорить за себя, безъ всякихъ мелодраматическихъ вычуръ.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №).

А. СВРОВЪ.

Еще примѣръ. Предположимте трагедію *Смерть Жанны д'Аркъ*. Послѣ того, какъ угрожаемая неизбежной смертью, страдальца пала духомъ и для спасенія жизни имѣла слабость подписать постыдный актъ отреченія, т. е. всенародно объявить себя обманщицей, вдохновлявшіе ее *голоса* дѣлаютъ ей упреки, и спасительница Франціи объявляетъ свое отреченіе ложнымъ, глядитъ на костеръ безъ страха и рѣшается мучительной смертью запечатлѣть истину, какъ *relapsa*. Въ драмѣ эта минута была-бы поразительной перипетіей, потому что въ пей заключается все высокое значеніе Жанны д'Аркъ и оправданіе роднаго края. Вотъ почему впоследствии Карлъ VII столь дѣятельно заботился о духовномъ *procès de réhabilitation* погибшей дѣвушки!

Разумная, органическая подчиненность нѣсколькихъ второстепенныхъ дѣній или происшествій одному главному отнюдь не даетъ намъ права утверждать, будто пѣеса, представляющая только одно дѣяніе безъ другихъ второстепенныхъ—произведеніе условное, риторическое, безжизненное, которое не можетъ возбудить въ насъ никакого сочувствія. Неужели у Шекспира весь драматическій интерес основывается только на сцѣпленіи разнородныхъ, отдаленныхъ другъ отъ друга по времени и мѣсту дѣній и обстоятельствъ? Неужели господа новѣйшіе драматурги только это одно замѣтили, попяли и оцѣнили въ своемъ любимомъ Шекспирѣ?.. въ такомъ случаѣ и вышеупомянутая мистерія Александра Дюма можетъ стать паравиѣ съ твореніями этого гиганта. Нѣтъ! смѣшная борьба такъ называвшихся *романтиковъ* съ *классиками* произошла отъ самыхъ грубыхъ недоразумѣній, отъ самыхъ дѣтскихъ и превратныхъ понятій о драматическомъ искусствѣ. Пустота и риторическая безжизненность старинной трагедіи французской имѣетъ совершенно иныя причины, разъясненіе которыхъ повело-бы насъ слишкомъ далеко, и потому я снова возвращаюсь къ Донъ-Жуану.

Фрай-Роке и Кирибергъ, подобно Пушкипу, глубоко постигли смыслъ первобытной легенды, и для того ихъ опера *El Milagro de Ulloa*, если даже рецензентъ К. Г. М. и преувеличиваетъ красоту ея музыки, бесспорно лучшее созданіе въ этомъ родѣ по органическому единству плана и по строгому, величавому характеру. Въ сравненіи съ нимъ не только нелѣпы вычурны какого-нибудь Визе, Фохта или Дюма, но либретто Да Понте и многіе другіе Донъ-Жуаны кажутся намъ весьма неудачными драматическими произведеніями.

Если легенда изображаетъ убійство командора, оскорбленіе женщины и отрицаніе міра сверхчувственнаго, то эти три преступленія Донъ-Жуана не только исключаютъ всѣ факты его прежней жизни, но и каждое изъ нихъ отдѣльно могло-бы послужить предметомъ для особой драмы.

Натурально, на одномъ лишь первомъ преступленіи, т. е. на убійствѣ командора основать драму мѣше всего удобно, потому что какъ благородная дуэль, такъ и вѣроломно нанесенный врагу ударъ—дѣло слишкомъ обыкновенное; и если интродукція Да Понте производитъ столь глубокое и сильное впечатленіе, то причина тому кроется не въ смерти командора, но въ неслыханной наглости Деспъ-Жуана, въ

безславіи Донны Анны, а главное—въ неотразимо прелестной музыкѣ Моцарта. Вотъ почему отчасти Пушкинъ и либреттистъ Кириберга въ началѣ драмъ своихъ предполагаютъ это убійство уже совершившимся; отчасти же и для того, что въ одну ночь не возможно выстроить покойнику великолѣпный памятникъ съ мраморной статуей.

Второе преступленіе Донъ-Жуана заключается въ поруганіи женщины—Донны Анны или Инесы. Тутъ уже есть падъ чѣмъ призадуматься и къ крайнему прискорбію выказать мысли, не совсѣмъ согласныя съ грезами слишкомъ иѣжныхъ и приторныхъ, а можетъ быть—притворныхъ идеалистовъ. Кто считаетъ исторію нашего героя съ дочерью командора не удавшимся только *покушеніемъ*, тотъ своевольно отвергаетъ смыслъ Севильской легенды, которая прямо говоритъ: *dió muerte una noche al comendador Ulloa despues de haberle robado su hija*; тотъ не только ложно толкуетъ смыслъ Моцартовой музыки, ясной какъ день, но въ основаніи разрушаетъ всякій вообще смыслъ и самую возможность создать изъ этой легенды драматическое представленіе. Неужели 2065 записанныхъ въ знаменитомъ каталогѣ женскихъ именъ свидѣтельствуютъ только о тщетныхъ попыткахъ Донъ-Жуана соблазнить 2065 красавицъ?.. быть не можетъ! Всѣ онѣ до одной были его жертвами, и большая часть ихъ по любви. Чѣмъ же ихъ замѣчательнѣе дочь командора, что всѣ рѣшительно критики видятъ въ пей идеалъ, а въ ея похищеніи высшую степень злодѣйства—тѣ даже критики, которые платкомъ Тартюфа закрываютъ прелестныя, пластическія формы Моцартовой героини, *pour ne pas avilir les plus beau des caractères que la musique eût jamais créés?* что истинно деликатный Шопенъ \*) такъ сильно сочувствовалъ въ Доннѣ Аннѣ порывамъ мщеницъ, потому что они нѣсколько затемняютъ настоящую причину ея горести? что наконецъ восторженный Гофманъ признаетъ въ пей ту женщину, которой предназначено было спасти Донъ-Жуана?.. Конечно, подобныя чудеса не совершаются обыкновенными женщинами—мишурными созданіями, которыхъ любить суждено и вамъ, и мнѣ, и всякому, которыхъ предаются одному изъ насъ по разнымъ причинамъ: по приказанію родителей или родныхъ, для связей, для денегъ, по желанію быть самостоятельнѣе, по глупости, наконецъ по такъ пазываемой любви, т. е. по страсти и плотскому влеченію. Вѣроятно таковы были всѣ почти 2065 любовницъ, о которыхъ повѣствуетъ услужливый Лепорелло. Одна только Донна Анна или Инеса *любитъ*—у Моцарта, у Граббе, у Пушкина, у Цоррильи, у Кириберга, любитъ такъ, какъ у Вагнера Зейта \*\*) своего моряка-скитальца—*bis in den Tod!*

Часто спрашиваютъ чувствительные люди: зачѣмъ па свѣтѣ добрый страждетъ? зачѣмъ нерѣдко возвышенныя души грязнутъ въ смутѣ отвратительной жизни?—Трагическій поэтъ знаетъ всю горечь этой истинны; по вдохновеніе не позволяетъ ему останавливаться на столь односторон-

\*) Il comprenait les vengeances de donna Anna, parcequ'elles ne garnaient que plus de voiles sur son deuil (Fr. Liszt, p. 453).

\*\*) Der fliegende Holländer.

немъ соболѣзпованіи и терять изъ виду значеніе и истину дѣйствительности. Мельпомена разоблачаетъ всѣ сокровенныя тайны нашего земнаго существованія, и ничто до такой степени не смиряетъ человека съ нѣкоторымъ образованіемъ, какъ именно эта истина. Съ ужасомъ видимъ мы, какъ въ разорванномъ нашемъ существованіи дико перемѣшаны всѣ противоположности: высокое съ презрѣннымъ, правда съ оболъщеніемъ, добро со зломъ, бытіе съ отрицаніемъ. Самая чистая добродѣтель, которую намъ хотѣлось-бы обожать въ родѣ небеснаго идеала, подвергается искушенію и если не всегда падаетъ въ борьбѣ, то предоставленная опустошительнымъ бурямъ жизни, теряетъ первобытнѣйшій цвѣтъ невинности. Все это показываетъ намъ трагическій поэтъ въ мрачныхъ безднахъ жизни, не доступныхъ ни поверхностной восторженности, ни холодному разсудку.

Попирая нечестивой стопою любовь великой женщины, Донъ-Жуанъ предается кощунству и отрицанію міра сверхчувственного, ругается надъ святыней и зоветъ статую паужинъ: *Se potete, verrete a cena?* если есть что-либо за гробомъ, пусть откликнется! И вотъ статуя откликнулась, и вотъ она приходитъ. Что же: смирился-ли преступникъ?—нѣтъ! гордость его недоступна ни любви, ни раскаянію.

На этихъ двухъ моментахъ Кирибергъ съ своимъ либреттистомъ основали перипетію драмы во второмъ дѣйствіи, что у Да Понте и Моцарта составляетъ катастрофу, и не совсѣмъ удачною, потому что тутъ является какая-то другая женщина—Эльвира! Неужели только она любитъ погибающаго развратника? если же любитъ его Донна-Анна, то къ чему такое раздробленіе драматическаго интереса? къ чему еще Церлина? и гдѣ она обрѣтается во время появленія статуи?..

Другое несомнѣнное достоинство новой оперы, какъ видно изъ представленной уже читателямъ рецензіи, находится въ незримой, но глубокой и самой естественной связи съ единствомъ драмы: это—*народность* самой музыки.

Въ 1853 году напечатаны были въ *Цантеопъ* три прекрасныя статьи А. Н. Сѣрова подъ общимъ заглавіемъ: *Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы*. Главная цѣль автора—если не уничтожить, то по крайней мѣрѣ уменьшить какъ безусловное и часто лицемѣрное поклоненіе Моцарту, такъ и обыкновенную страсть рецензентовъ навязывать ему свои собственные вымыслы, о которыхъ въ партитурѣ и помнунѣтъ. Вполнѣ соглашаясь во многомъ съ г. Сѣровымъ, я не могу однакоже пристать къ его мнѣнію о танцахъ въ первомъ финалѣ Моцартова *Донъ-Жуана*. Во второй статьѣ (за май, на стр. 16) сказано:

«Представьте себѣ, что кто нибудь изъ современныхъ намъ композиторовъ пишетъ оперу, гдѣ случилась такая сцена: праздникъ, заданный знатнымъ испанскимъ барономъ цѣлой толпѣ андалузскихъ поселянъ. Навѣрное этотъ композиторъ, образованный по нынѣшнему, учившійся всему, что слѣдуетъ въ искусствѣ до него, употребилъ-бы всѣ силы, чтобы въ этой сценѣ уловить музыкальный характеръ испанскихъ народныхъ плясокъ во всей оригинальной красотѣ ихъ напѣвовъ. А конечно, если гдѣ мѣстный колоритъ могъ-бы чрезвычайно пособить красотѣ самой музы-

ки, то именно въ этомъ случаѣ, потому что испанскія пляски отличаются чрезвычайною красотой, граціозностью и страстною пѣгою напѣва. Но что-же бы вы сказали, если бы такой современный композиторъ, совершенно забывъ, что дѣйствіе его оперы въ Испаніи, въ окрестностяхъ Севильи, что у него на сценѣ андалузскіе мужики, помѣстилъ-бы тутъ французскую кадрили, польку-мазурку и галопадъ, точь въ точь какъ ихъ играютъ на балахъ нашихъ дворянскихъ собраній?—Точно такъ провинился Моцартъ, исполнивъ буквально зачатку Да Понте, который въ аріи *Fin ch'han dal vino* заставляетъ Донъ-Жуана упоминать *il minuetto, la follia, l'allegretto*, т. е. общіе европейскіе танцы, бывшіе въ модѣ въ 1787 году, танцы *временъ Очаковскихъ и покоренья Крыма*, неразлучные съ пудрою и французскими кафтанамъ.»

Хотя г. Сѣровъ приписываетъ эту ошибку Моцарта, наравнѣ съ наивными анахронизмами и географическими ошибками Шекспира и старинныхъ живописцевъ, духу той эпохи, когда писался *Донъ-Жуанъ* и когда вопросъ о мѣстномъ колоритѣ въ музыкѣ былъ едва едва затронутъ, хотя г. Сѣровъ и предполагаетъ что такой гибкій гений, какъ Моцартъ, непременно придалъ-бы своимъ Испанцамъ по крайней мѣрѣ столько-же мѣстныхъ красокъ, сколько напр. допустилъ турецкаго элемента въ музыку своей оперы *Похищеніе*,—по со всѣмъ тѣмъ я убѣжденъ, что если бы самъ даже Моцартъ вздумалъ танцы въ первомъ финалѣ *Донъ-Жуана* замѣнить настоящими испанскими танцами или арію *Deh vieni alla finestra* какою-нибудь настоящей испанской мелодіей, то подобныя вставки народной музыки обезобразили-бы всю оперу, созданную въ обще-европейскомъ характерѣ, да и въ наше время самъ Моцартъ не позволилъ-бы себѣ подобной *шалости*. Вставленные въ *Севильскомъ цирюльничкѣ* Россини или въ нѣсколькихъ инструментальныхъ произведеніяхъ Бетховена русскія темы—шалость; вставленный въ *Фенелль* народный неаполитанскій гимнъ—шалость; вставленный въ *Гуенотазъ* хоралъ Мартина Лютера—шалость; и мало-ли еще на свѣтѣ подобныхъ шалостей! Но въ наше время на народность пора уже смотрѣть посерьознѣе. Глубоко постигавшій искусство Бетховенъ не залюбливалъ Моцартова *Донъ-Жуана*, потому что въ немъ еще совершенно итальянская выкройка—*Zuschnitt*; для большей точности слѣдовало-бы прибавить: *тогда какъ самъ композиторъ Нѣмецъ, а сюжетъ чисто испанскій*. Въ этомъ только смыслъ справедливъ приговоръ Бетховена, а не въ томъ, будто въ концѣ XVIII столѣтія или даже въ началѣ нынѣшняго существовала какая-либо оперная выкройка, лучше итальянской. Что же касается до Бетховенскаго сужденія, будто Моцарту не слѣдовало осквернять священное искусство такимъ соблазнительнымъ сюжетомъ, то это сужденіе порождено слишкомъ суровымъ и враждебнымъ взглядомъ на жизнь; иначе его можно-бы причислить къ вымысламъ притворщиковъ, которые, гоняясь вездѣ за идеальной чистотой, видятъ въ Гофмановомъ разборѣ *Донъ-Жуана* оскверненіе Донны Анны: *pourquoi donc avilir le plus beau des caractères que la musique eût jamais créés!* Мейерберъ, трудясь для парижской оперы, и Россини въ

своемъ *Вильгельмъ Телль* отчасти слѣдовали рецепту подмалевыванія музыки національными красками, какъ этого желалъ-бы въ *Донъ-Жуанъ* г. Сьрровъ. Но онъ самъ вѣрно сознается, что образчики истинно народной музыки можно искасть только у артистовъ, которые сами до того дѣти народа, что не въ силахъ создать никакую музыку, кромѣ своей народной. Таковы напр. Веберъ, Шопен, Глинка. Если послѣдній написалъ двѣ испанскія увертюры, польскія сцены къ *Жизни за Царя* и проч., то это стоило ему долговременнаго и серіознаго изученія чуждыхъ народностей и—что самое главное, Глинка отнюдь не вводилъ ихъ вышнимъ образомъ и не подкрашивалъ ими своихъ картинъ, а разработывалъ народные элементы по внутреннимъ, органическимъ началамъ музыки и высшимъ драматическимъ соображеніямъ; и со всѣмъ тѣмъ, сколь ни прелестны его польскіе танцы, его везгинка и *la Jota Arragonsa*, однако не возможно не отдать преимущества русской его музыкѣ, можетъ быть потому, что намъ то слушателямъ эта музыка сроднѣе. Тѣмъ изъ читателей, которые были въ Петербургѣ въ началѣ 1853 года, слышали часто г-жу Віардо и помнятъ прощальный ея концертъ, приведу я на память фактъ весьма замѣчательный: мы любовались великой артисткой въ продолженіе четырехъ мѣсяцевъ, слышали ее 24 раза на сценѣ въ роляхъ Розины, Дездемоны, Ченерентолы, Соншамбулы и Фидесы, не говоря уже о репертуарѣ ея 1843—1846 годовъ, слышали ее во многихъ концертахъ—и должны сознаться, что пропѣтая ею съ г. Булаховымъ и г-жею Леонаръ сцапа *Ахъ не мнѣ бѣдному* изгладилась въ истинно русскихъ слушателяхъ всѣ прежнія сценическія впечатлѣнія, вопреки Лаблаша, Россини, Меіербера. Неужели одно тріо, исполненное безъ связи съ цѣлою оперой, не на сценѣ и не въ костюмахъ, а въ щегольской залѣ среди бѣла дня, слѣдовательно внѣ всякихъ необходимыхъ для воображенія условій, могло затмить *Севильскаго цирюльника*, *Пророка*, *Отелло*, въ которыхъ г-жа Віардо была неподражаема, въ которыхъ пѣла съ Лаблашемъ, Маріо и Тамберликомъ? неужели она лучше всего исполняетъ музыку русскую?.. можетъ быть; но главная причина кроется въ томъ, что артистка, тронутая до глубины души живымъ и искреннимъ къ ней сочувствіемъ нашей публики, собралась съ духомъ—погрузила каждого слушателя въ тайники его собственной души, вызвала наружу сокровеннѣйшія думы и чистѣйшія чувства изъ священнаго мрака *застѣнчивости*: вызвала слезы, какими плакали и плачутъ сироты Ивана Сусанина. Въ драматическомъ положеніи этой сцены бездна *русской* истины, жизни, любви! въ ней—вся драма, вся опера у подножія Спасскихъ воротъ! въ этой глубокой музыкѣ Глинки—вся Москва!.. При такомъ исполненіи неисповѣдимая, страшная тоска пала у всѣхъ на сердце, что туманъ на синемъ морѣ! Мучительная сладость залила душу и носилась съ ней по поднебесью!.. Подобныхъ чудесъ не произведетъ никакая музыка на свѣтѣ, если она не ляжетъ на родную почву, если она пуждается въ подготовленіи историческомъ, критическомъ или археологическомъ, если для воспринятія ея публика должна чему бы то ни было учиться—хотябы францискапской ле-

гандѣ о Каменномъ гостѣ. Судя по краткому даже изложенію автора брошюры *Einige Erinnerungen aus Spanien*, я убѣжденъ, что опера Кириберга для Испанцевъ имѣетъ точно такое-же значеніе, какъ для насъ *Жизнь за Царя*, какъ для Нѣмцевъ *Лоэнгринъ* или *Фрейшюцъ*; и вотъ главное преимущество этой новой оперы передъ колоссальнымъ даже твореніемъ Моцарта, но созданнымъ не для народа, не для публики, а скорѣе для малаго кружка утонченно образованныхъ космополитовъ XVIII столѣтія, не потому, будто масса не въ состояніи наслаждаться столь высокой музыкой, но по совершенному отсутствію въ ней національности. Факты—лучшее доказательство. Когда даютъ Моцартова *Донъ-Жуана*, въ Петербургѣ-ли, въ Лондонѣ, въ Парижѣ, въ Нью-Йоркѣ—все равно, то исключая записныхъ любителей, всѣ предаются если не тайной досадѣ, то очевидному и для тѣхъ любителей досадному равнодушію, всѣ: и пѣвцы, и оркестръ, и публика.—Конечно, какъ досада, такъ и равнодушіе у каждаго имѣютъ особую причину и выражаются разнo. Нѣмецъ негодуетъ на искаженіе Моцартовой музыки произвольными итальянскими вычурами—*Schnörkel*, на произвольныя *forte, crescendo, diminuendo* и *piano*, на произвольныя *accelerando* и *ritardando*, мало того—на варварскія измѣненія въ самой мелодіи, тогда какъ партитура предоставляетъ произволу исполнителей одни только *fermate*, которые могутъ быть украшены изящнымъ раздробленіемъ аккордовъ въ характерѣ самой оперы, а не пошлыми воспоминаніями сольфеджированія! Итальянцу-же, который ждетъ *Луизы Муллеръ*, дѣла нѣтъ до старинной музыки, *perchè non capisce niente a questa musica di perrucca*; Англичанинъ съ важностью замѣтитъ, что статуя не должна быть на лошади; Испанецъ предпочтетъ быковъ и кастаньеты, Полякъ—бойкую мазурку...

— Et vous, gens de l' art,  
 Pour que je jouisse,  
 Quand c'est du Mozart,  
 Que l' on m' avertisse.  
 Bon!  
 La farira dondaine.  
 Gai!  
 La farira dondè.  
 Nature n' est rien!  
 Mais on recommande  
 Goût italien,  
 Et grace allemande.  
 Bon! etc.

— Нѣтъ, ужъ тово... толкуй себѣ что хочь Ростиславъ съ Улыбышевымъ, а я лучше пойду послушаю Петрова въ циркѣ, аль ужо Матрешу у Излера. Провались ты съ своей статуей!.. Вотъ-съ бывало Гарциевна споетъ *Соловья*, такъ ужъ сказать!.. содрогательно.

И люди, глубоко посвященные въ тайны музыки и драматическаго искусства, напрасно стали-бы увѣрять, что общенародный голосъ не правъ; но и они правы въ свою очередь: кто умѣетъ наслаждаться *экзотическими* произведеніями, пусть наслаждается. Нѣкогда во Флоренціи, среди самаго

разгара моровой язвы паплось общество образованных людей, которые, оставляя мертвых хоронить мертвых, устроили себѣ въ роскошной виллѣ не менѣе роскошный *Декамеронъ*! Точно также и во времена Очаковскія и покоренья Крыма, о которыхъ упоминаетъ въ статьѣ своей г. Строровъ, наслаждались люди образованные, не имѣвшіе ничего общаго съ народомъ, потому что тогда образованіемъ пазывалось горделивое отчужденіе отъ всего простаго, мѣстнаго, пароднаго, и чувствительный, но безчувственный космополитизмъ прогуливался среди обезславленныхъ народностей, какъ Донъ-Жуанъ среди погибшихъ женщинъ. Глукъ, Гайднъ, Чимароза, Моцартъ творили чудеса, а бѣсы радостно присовокупляли ихъ ко лжи своей и обольщеніямъ!..

Какъ-бы то ни было, опера *Донъ-Жуанъ* и всѣ вообще творенія Моцарта не принадлежатъ никакой народности исключительно, потому что геній поглотилъ въ немъ Зальцбургскаго уроженца, а виѣшняя сторона его музыки усвоила себѣ разнохарактерные признаки всѣхъ существовавшихъ до него школъ и направленій. Кто не постигаетъ въ Моцартѣ *Моцарта*, тотъ никогда не полюбитъ его музыки и будетъ видѣть въ ней только *гладкую работу цеховаго мастера*, т. е. далѣе буквы—ничего! Вотъ причина тому, что Моцарта вездѣ мало любятъ, вездѣ мало и скверно исполняютъ, что симфоніи его вытѣснены даже Мендельсоповскими, что еѣ продолженіе многихъ сеансовъ комнатной музыки едва гдѣ услышишь квартетъ или квинтетъ Моцарта, сухо, безжизненно сыгранный, что нѣтъ въ Германіи пѣвцовъ, которые могли-бы сносно представить *Волшебную флейту*, что попытка исполнить *Requiem* всего чаще изобличаетъ ничтожность дирижера, солистовъ и хоровъ, что наконецъ итальяскія оперы Моцарта вычеркнуты изъ репертуара, и только смѣшной, непонятной этикетъ въ немпогихъ столицахъ Европы заставляетъ импрезаріевъ ставить на сцену *Донъ-Жуана*, къ общему неудовольствію всякой публики и къ чести весьма немпогихъ пѣвцовъ и пѣвицъ!.. Короче сказать—Моцарта не понимаютъ потому, что музыка его не народная въ смыслѣ Вебера, Глики или Кирнберга и даже не подмалевана *à la Meyerbeer* ни пародностью, ни историчностью, ни церковностью, ни милитарностью: гдѣ-же ей правиться?

К. ЗВАНЦОВЪ.

## ТЕАТРЪ ВЪ КИШИНЕВѢ.

При всеобщемъ распространеніи образованности, театръ сдѣлался необходимой принадлежностью не только губерпскихъ, но даже и нѣкоторыхъ уѣздныхъ городовъ,—самое лучшее доказательство, что настало наконецъ время всеобщаго развитія и театръ уже не мпогими почитается средствомъ только убить время, или дѣломъ противнымъ нравственности, какъ это думали прежде; напротивъ, теперь большинство начинаетъ понимать цѣль и несомнѣнную пользу сценическихъ представленій... Многіе уже понимаютъ, что театръ есть зеркало, въ которомъ каждый можетъ видѣть современную жизнь съ малѣйшими ея отгѣнками, и смотрять въ него—постепенно *охлаждаться*...

Такимъ-то образомъ и у насъ, въ отдаленномъ Кишиневѣ, существуетъ *Храмъ Мельпомены*, а въ храмѣ есть и жрецы. Каковы они и вѣрпо-ли выполняютъ свое назначеніе,—это будетъ предметомъ настоящей статьи.

Содержатель театра, г. Бурмицкій, вотъ ужъ три года гостить у насъ, и въ продолженіи этого времени сколько мы насмотрѣлись трагедій, драмъ, водевилей, волшебныхъ оперъ съ полетами, превращеніями!.. Боже мой, всего и не перечтешь! Но вотъ вопросъ: какъ все это исполнялось?.. Объ этомъ, какъ мы убѣдились, г. Бурмицкій нисколько не заботился... Лишь-бы па афишѣ побольше было *нагорожено* разныхъ замысловатыхъ именъ, съ самыми курьезными и пензбѣжными *или*, а объ удовольствіи публики и добросовѣстномъ исполненіи ему никогда и въ голову не приходило. Такъ, напримѣръ, мы помнимъ, въ прошлый сезонъ на одной афишѣ было напечатано: *Дивертисементъ, въ коемъ г. такой-то и такой-то протанцуютъ Индѣйско-пѣтушиное па!*.. Что это такое? Откуда г. Бурмицкій выкопалъ такихъ неслыханныхъ тапцоровъ?! Дай, пойдемъ посмотримъ. Играли, помнится, при этомъ «Мельпика» Аблесимова, и благодаря прекрасной игрѣ актера Померанцова (въ роли Мельника) спектакль шелъ удовлетворительно. Но насъ, признаемся, интересовала пебывалая диковинка, Индѣйско-пѣтушиное па... Какимъ образомъ и до какой степени совершенства танцоры могли изучить *пѣтушиное па*, да еще индѣйское?.. Наконецъ дождался дивертисемента... Смотримъ, выходятъ робко изъ-за кулпсъ двѣ странныя фигуры (иѣтухи), съ головой и погамп, упрятанныя въ какія-то черныя лохмотья съ бѣлыми разводами... Г. Бурмицкій (онъ-же и капельмейстеръ) взмахнулъ смычкомъ, раздался какіе то дикіе, чисто *индѣйскіе* звуки и пошла потѣха!.. Нѣтъ, лучше опустите занавѣсъ!..

Мы нарочно упомянули объ этой въ особенноти насъ поразившей *изобрѣтательности* г. Бурмицкаго (а ихъ было довольно), чтобъ показать, до какой степени злоупотребляется у насъ одно изъ благороднѣйшихъ искусствъ!..

Высчитывать репертуаръ всѣхъ играющихъ у Бурмицкаго пѣсѣ, мы паходимъ излишнимъ: это-бы завлекло насъ слишкомъ далеко,—скажемъ только, что съ небольшимъ исключеніемъ во всемъ была крайняя небрежность и невниманіе... Въ театрѣ темно, холодно, декорации скверныя, оркестръ (три человекъ)—ужасъ! Однимъ словомъ, все какъ-нибудь, да кое-какъ... За все это, разумѣется, и публика не осталась въ долгу у г. Бурмицкаго: она ему платила тоуже монетою, т. е. совершеннымъ невниманіемъ, и онъ въ послѣдній годъ вѣроятно недосчитается у себя въ кармапѣ многихъ сотенъ рублей противу прошлыхъ годовъ, потому что театръ постоянно (кромѣ бенефисовъ) почти былъ пустъ... не рѣдко даже и совсѣмъ отказывались спектакли.

Теперь скажемъ нѣсколько словъ и о главныхъ дѣятеляхъ.

Г. Новицкій первымъ своимъ появленіемъ на нашей сценѣ, еще въ позапрошломъ году, возбудилъ въ насъ пріятныя падежды. Онъ, помнится, дебютировалъ въ драмѣ «Скопинъ Шуйскій» въ роли Ляпунова, хотя эта роль ему

и не совѣтъмъ подѣ силу,—ктому же ему много вредитъ польскій акцентъ; но мы все таки думали, что при трудѣ и любви къ искусству онъ современемъ можетъ сдѣлаться порядочнымъ актеромъ. Можетъ быть наши надежды и сбылись бы, еслибъ вдругъ г. Повицкій не свернулъ въ сторону, т. е. перекинулся самымъ отчаяннымъ комикомъ и началъ строить такія гримасы, какихъ намъ даже и востпѣ не спилось... Притомъ-же, будучи вовсе некомическаго роста, онъ все не зналъ, что дѣлать съ своими чрезвычайно-длинными ногами, корчился, горбился и усвоилъ себѣ какую-то странную походку, такъ что издали казался точно на ходуляхъ;—удивительное превращеніе!

Г. Бушоно, нашъ уморительный комикъ, хорошъ, но былъ бы еще лучше, если бы подтверже заучивалъ свои роли, да обращалъ побольше вниманія на то, что говоритъ, а то онъ часто опуститъ такую нелѣпицу, что за него становится совѣстно... Онъ также хорошо играетъ малороссійскія роли, но къ сожалѣнію слишкомъ фарситъ.

Г. Померанцовъ очень хорошъ въ роляхъ драматическихкихъ репертуара, и несмотря на то, что ему, при бѣдности репертуара, попадались на долю иногда и пустыя роли, онъ всегда отличался добросовѣтностью и вниманіемъ. Но истинное его торжество—малороссійскія роли!.. Тутъ онъ художникъ, артистъ, которому подобнаго не скоро можно встрѣтить!.. Что за натура! что за неподдѣльная простота! Глядя на его игру, вы невольно полюбите Малороссію... даже самый выговоръ этихъ добродушныхъ Хохловъ въ устахъ его дѣлается особенно-приятнымъ. Отъ-души бы мы желали Померанцову занять мѣсто болѣе его достойное!..

Г. Шумекій въ роляхъ простаковъ довольно недуренъ

Г. Соболевъ подаетъ надежды быть современемъ хорошимъ актеромъ въ роляхъ молодыхъ людей, въ водевиляхъ.

Г-жа Бурмицкая (жена солержателя театра) имѣетъ довольно счастливую наружность и пріятный, хотя не сильный голосъ; очень хороша въ роляхъ наивныхъ дѣвушекъ и была бы несравненно лучше, еслибы въ ней было побольше любви къ искусству... Въ прошлые годы мы замѣчали въ ней гораздо болѣе дѣятельности, въ послѣднее-же время она появлялась какимъ-то метеоромъ и скоро опять исчезала и вообще въ ней замѣтна была какая-то принужденность...

Г-жа Соболева играетъ большею частью роли благородныхъ матерей довольно удовлетворительно и всегда старательно; къ сожалѣнію она замѣтно слаба здоровьемъ.

Г-жа Комаровская, въ послѣдствіи превратившаяся въ Ловчинскую и наконецъ въ Семенову, совершенная бездарность! Никакія псевдонимы не могли ее укрыть отъ глазъ неумолимой публики; она отъ всей души бранила ее за ея беспосную игру.

Д-ца Львова еще только пріучается къ сценѣ,

Итакъ вотъ весь комплектъ труппы г. Бурмицкаго въ прошлый сезонъ: пять актеровъ и три актрисы! одна большая, другая дурная, а третья играть не хочетъ!.. Положеніе, изволите видѣть незавидное! Ну ужъ въ такомъ случаѣ и пьесы нужно бы ставить по силамъ; но у г. Бурмицкаго страсть къ большимъ пьесамъ и онъ насъ не рѣдко угощалъ самыми ужасными вещами, напримѣръ: *Фаустъ чернокнижникъ!* да еще *Фаустовъ двоюродный братъ!* (гдѣ отроетъ?!) и проч. А тутъ еще пѣтухи... Охъ ужъ эти намъ пѣтухи!—долго мы ихъ не забудемъ

26 Февраля 1858 г.  
Дерева Жпгаловка.

АМАТЕРЪ.

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Г. Карвалло, директоръ Лирическаго Театра въ Парижѣ ангажировалъ на свою сцену двухъ лучшихъ пѣвацъ Комической Оперы; г-жъ Югалъдъ и Каролину Дюпре. Обѣ артистки будутъ дебютировать въ *Свадьбѣ Фигаро*; г-жа Югалъдъ займетъ роль *Сусанны*; г-жа Дюпре—*Графини*; а г-жа Миоланъ-Карвалло—роль *Паша Херубино*.—Г. Карвалло не только хорошій директоръ, но и отличный знатокъ въ выборѣ оперъ; со времени управленія его Лирическимъ Театромъ, на сценѣ этого театра представлены лучшія произведенія Моцарта, Россини, Вебера и др. Послѣ огромнаго успѣха *Оберона* и *Эврианты*, г. Карвалло монтировалъ съ меньшимъ успѣхомъ оперу-мелодраму Вебера *Прециозу*. Считаемъ непужнымъ распространяться о музыкѣ и содержаніи оперы; каждому любителю и поклоннику Вебера извѣстны прелестныя мелодіи гениальнаго композитора. Недавно почти весь Парижъ толпился въ великолѣпномъ отелѣ знаменитаго парижскаго живописца морскихъ видовъ Гюдена. Художникъ назначилъ артистическій вечеръ въ пользу общества *Notre-Dame-des-Arts*, котораго онъ президентомъ. Гюденъ отворилъ двери своего отеля всякому, желающему помочь доброму дѣлу и доставилъ случай полюбоваться своей картинной галлерей, не уступающей Луврской. Вечеръ начался концертомъ, въ которомъ принимали участіе Гризи, Альбони, Нантье Дидье, Маріо и Граціани. Затѣмъ была разыграна артистами театра *Gymnase Dramatique* новая комедія А. Дюма: *L'Honneur est satisfait; (Честь удовлетворена!)* Дѣйствіе происходитъ въ Страсбургѣ. При поднятій занавѣса слышны безпрестанные звонки и глазамъ зрителей представляется корридоръ отеля для пріѣзжающихъ съ множествомъ дверей. Входитъ молодая вдовушка, по имени Эдмея съ горничной. Вдовушка сильно взволнована и съ нетерпѣніемъ зоветъ хозяина отеля.

— Вы его видѣли? спрашиваетъ она съ безпокойствомъ. Онъ вошелъ сюда за нами?

— Кто сударыня?

— Англичанинъ, англичанинъ, который слѣдуетъ за мною повсюду.

— У насъ останавливаются много англичанъ, не знаю о которомъ вы изволите говорить.

— Молодой человекъ!—У насъ много молодыхъ англичанъ.

— Блондинъ!—Она всѣ блондины, сударыня.—Онъ очень хорошъ собой.—А! это дѣло другое, его легко можно будетъ отличить отъ его соотечественниковъ. Молодая дама рассказываетъ, что бѣлокурый англичанинъ упорно преслѣдуетъ ее съ самаго Франкфурта, останавливается въ тѣхъ же гостиницахъ, въ вагонахъ и дилижансахъ садится непременно подлѣ нея.—Чтобъ не встрѣтиться съ нимъ здѣсь, я нанимаю, продолжаетъ дама, всѣ незанятые у васъ номера и буду ожидать пріѣзда своего брата, Артура де Валансе. Къ несчастію, сударыня, отвѣчаетъ трактирщикъ, вашъ братецъ часъ тому назадъ уѣхалъ въ Парижъ. Вдовушка въ отчаяніи, гѣмъ болѣе, что во время ея разговора съ трактирщикомъ входитъ лакей сэра Эдварда, преслѣдователя Эдмеи. Камердинеръ узнавъ Эдмею произноситъ только три

грозные, ужасные слова: *Oh! very well!* и послѣ такого мрачнаго *à parte* уходитъ за барниомъ; вдовушка же спѣшитъ скрыться въ свой номеръ. Является влюбленный англичанинъ и за немѣнимъ свободныхъ комнатъ, занимаетъ часть карридора за 10 лундоровъ въ день. Вдовушка печально встрѣчается съ своимъ преслѣдователемъ; англичанинъ объясняется въ любви, Эдмея его отталкиваетъ, на выручку къ ней является братъ, требуетъ удовлетворенія у сэра Эдварда и бѣжитъ за пистолетами. Но пока братецъ заряжалъ пистолеты, сестрица передумала и отдаетъ руку влюбленному лорду, а братъ стрѣляетъ на воздухъ, прибавивъ «*Честь удовлетворена!*» Эта граціозная, веселая пьеса нѣгдѣ еще не игранная вполнѣ, достойна пера остроумнаго писателя. На театрѣ *Porte Saint Martin* представлена новая драма Мальфиля: *Les Mères repenties*, замѣчательная развѣ только тѣмъ, что въ ней дѣйствуютъ русскіе; въ пьесѣ множество несообразностей, которыя ясно доказываютъ, что Французы берутся не за свое дѣло выставляя въ своихъ драмахъ русскіе типы. Раскаившіяся матери двѣ Француженки модистки жившія нѣкоторое время въ Петербургѣ. По возвращеніи въ Парижъ у каждой оказывается по ребенку; Жанна Ламберъ имѣетъ дочь; Роза Марки сына. Жанна обольщенная русскимъ княземъ Борисомъ требуетъ чтобъ *честь ея была удовлетворена*; князь желая избавиться отъ докучливой красавицы выдаетъ ее замужъ съ хорошимъ приданымъ за бѣднаго раззорившагося графа Ровенкина съ условіемъ чтобъ тотъ призналъ дочь Борнса и Жанны своей законной дочерью! (по русскимъ законамъ невозможно). Подобными несообразностями наполнена вся драма, содержаніе которой слишкомъ скучно и длинно; главное въ томъ что обѣ матери видя дѣтей своихъ несчастными раскаиваются, хотя немного поздно; сынъ Розы величайшей негодяй, не разъ оскорблявшій свою мать умраетъ на дуэли, а дочь Жанны выходитъ замужъ за молодого француза, влюбленнаго въ нее до безумія. Графъ Ровенкинъ выставленъ пустѣйшимъ человѣкомъ, который пьетъ въ продолженіе всей пьесы и въ чаду опьяненія открываетъ тайну своей раскаившейся супруги, разыгрывающей въ Парижѣ роль добродѣтельной матери семейства. Драма полна эффектныхъ сценъ и привлекаетъ публику готовую всегда съ удовольствіемъ смотрѣть игру такихъ превосходныхъ артистокъ какъ г-жи Гюйонъ и Лоранъ, занимающія роли обѣихъ матерей. Въ настоящее время Парижъ въ полномъ смыслѣ осажденъ всевозможными артистами и артистками; всѣ стремятся въ столицу Франціи, надѣясь приобрести извѣстность тѣмъ, что давали концертъ въ Парижѣ и заслужили похвалы въ такомъ-то и такомъ-то журналѣ; а всѣмъ извѣстно какимъ образомъ достаются похвалы въ Парижѣ. Изъ этой нескончаемой плеяды артистовъ упомянемъ объ одномъ Рубинштейнѣ. Второй концертъ нашего піаниста, данный въ залѣ Герца увѣнчался такимъ же успѣхомъ какъ и предыдущій. Главными нумерами программы было два *концерта* (*sol* и *fa*); затѣмъ *étude* также написанный Рубинштейномъ и маршъ Бетгоvena: *les Ruines d'Athènes*. Слава Рубинштейна какъ въ Парижѣ такъ и въ Германіи давно упрочена; самые строгіе знатоки музыки признаютъ въ немъ первокласснаго

виртуоза. Говоря въ прошедшемъ номерѣ о знаменитомъ композиторѣ Нейкоммѣ, умершемъ недавно въ Парижѣ, мы упустили объ немъ нѣкоторыя біографическія свѣденія и спѣшимъ ихъ дополнить. Сигизмундъ Нейкоммъ родился въ Зальцбургѣ 10-го іюля 1778 г. Первымъ учителемъ его былъ органистъ Вейсаперъ, но вскорѣ удивительныя способности мальчика превзошли даже талантъ учителя. Нейкоммъ былъ назначенъ органистомъ въ 15 лѣтъ въ Зальцбургскомъ университетѣ и продолжалъ заниматься подъ руководствомъ своего отца, профессора образцовой школы въ Зальцбургѣ. Михаилъ и Іосифъ Гайднъ давали ему уроки контрапункта, особенно въ Вѣнѣ Іосифъ Гайднъ покровительствовалъ молодому Сигизмунду. Въ 1806 Нейкоммъ поѣхалъ въ Россію, гдѣ его сдѣлали капельмейстеромъ нѣмецкой оперы, а Петербургское Филармоническое Общество приняло его въ число своихъ членовъ. Возвратившись въ Парижъ въ 1809 году Нейкоммъ былъ представленъ Талейрану, сдѣлался его піанистомъ и присутствовалъ съ Талейраномъ въ 1814 г. на Вѣскомъ конгрессѣ. Съ 1816 года начались его безчисленныя путешествія вокругъ всего свѣта и только послѣднія пять лѣтъ своей жизни Нейкоммъ безвыѣздно жилъ въ Парижѣ въ кругу родныхъ и умеръ на ихъ рукахъ. Изъ музыкальныхъ пьесъ его осталось 524 вокальныя пьесы и 219 инструментальныхъ. Нѣкоторыя изъ нихъ изданы во Франціи, Германіи и Англии, но бѣольшая часть осталась неапечатанными. Почти въ одно время съ Нейкоммомъ умеръ Сарретъ, основатель и первый директоръ Парижской Консерваторіи и отличный профессоръ декламации, ему было 92 года. Оберъ, Галеви, Амбруазъ Томъ, всѣ профессора и многіе бывшіе ученики консерваторіи присутствовали на похоронахъ. Эдуардъ Монне, императорскій комиссаръ, сказалъ рѣчь на могилѣ покойнаго, въ которой исчислилъ услуги оказанныя Сарретомъ, музыкальному искусству во Франціи основаніемъ консерваторіи, образовавшей много замѣчательныхъ пѣвцовъ и артистовъ, примѣромъ тому: Рашель и теноръ Дюпре.

Въ Берлинѣ вошло въ обыкновение давать концерты, сборъ съ которыхъ назначается на сооруженіе памятниковъ знаменитымъ композиторамъ. Такъ пѣвица Бюрде-Ней сборъ съ своего концерта пожертвовала для сооруженія памятника Вебера, а другая пѣвица г-жа Ферстеръ для монумента Генделю. Изъ оперъ будутъ даны *Гугеноты*, *Вильгельмъ Тель*, *Tannhäuser* Вагнера; изъ балетовъ *Сильфида* и *Сатанилла*. Въ Берлинѣ ждутъ италянскую трущцу пѣвцовъ; въ числѣ ихъ находятся Мелори, Демерикъ-Даблашъ, Беттини, Дебассини и Анжелини. Изъ оперъ будутъ представлены: *Трубадуръ*, *Риголетто*, *Порча*, *Ернани*, *Свадьба Фиаро* и др. Віардо пѣла въ нѣсколькихъ операхъ и отправится изъ Берлина въ Гамбургъ.

Въ Вѣнѣ италянскій сезонъ прошелъ довольно тихо; оперы даны бѣольшею частію все старыя, въ нихъ участвовали тѣже пѣвцы которыхъ ждутъ въ Берлинѣ. Въ Вѣнѣ умеръ недавно королевскій бібліотекаръ Денъ. Зигфридъ Вильгельмъ Денъ отличался обширными музыкальными познаніями; онъ неутомимо трудился въ продолженіи всей своей жизни и тщательно собиралъ драгоценныя манускрипты

старинныхъ композиторовъ. Денъ зналъ музыку въ совершенствѣ, совѣты его всегда выслушивались со вниманіемъ; наши русскіе композиторы Глинка и Рубинштейнъ пользовались также его руководствомъ.

Въ Кенигсбергѣ Филармоническимъ обществомъ исполнена симфонія Рубинштейна *Океанъ*; успѣхъ ея былъ огромный *adagio* повторено по всеобщему требованію.

Въ Лейпцигѣ гоститъ теперь талантливый Варшавскій скрипачъ Никодемъ Біернацкій, пріѣхавшій изъ Парижа, гдѣ далъ съ успѣхомъ иѣсколько концертовъ.

Въ Дрезденѣ дана опера герцога Эрнеста Кобургскаго: *Diana de Соланжъ*; новая опера Высокаго композитора не уступаетъ первому его произведенію: *Санта-Кіара*.

Въ Лондонѣ театръ *Ея Величества* открылся *Гугенотами*, въ которыхъ роль *Валентины* занимала въ первый разъ молодая вѣнская пѣвица г-жа Титъенсъ. Голосъ ея необыкновенно обширенъ, и часто покрываетъ оркестръ и хоры; какъ актриса ей еще много придется учиться, но вообще г-жа Титъенсъ прекрасное приобретеніе для Лондонской Оперы. Лумлей заключилъ контрактъ съ Ульманомъ директоромъ оперной труппы въ Америкѣ и пріѣдетъ осенью въ Нью-Йоркъ съ своей труппой, въ главѣ которой по прежнему блистаютъ Пикколомини и теноръ Джульни. Извѣстный же прожектеръ Барюмъ пригласилъ въ свою очередь Альбони. Ковентгарденскій театръ, возникшій подобно фениксу изъ пепла, будетъ открытъ 15-го мая. Величною своею опъ превосходитъ театръ *Ла Скала* въ Миланѣ. Театральная зала устроена въ греческомъ вкусѣ; вездѣ мраморъ и золото; лоджы обиты пушковымъ бархатомъ и украшены зеркалами. Въмѣсто фойе устроена большая стеклянная галлерей обращенная въ садъ и наполненная дорогими раствнями и статуями. Ковентгарденскій Театръ откроется *Гугенотами*, кромѣ того продолженіе сезона будутъ даны: *Марта*, *Флотова* и *Il Guiramento*, Меркаданте. Составъ труппы Гей тотъ же что и въ прошломъ году; ангажированы пѣвицы: Бозіо, Грвзи, Викторія Бальфъ, Марай, Тальяфико; пѣвцы: Маріо, Тамберликъ, Ропкони, Формезъ, Гардони, Грацьяни, Тальяфико, Полонини и др. Изъ танцовщицъ наша милая Рвшаръ, Баталлини и Делето. Лумлей ангажировалъ для своего балета Розати и Катерину Фридбергъ, извѣстную за границей подъ именемъ *m-lle Katine*.

Въ Нью-Йоркѣ г-жа Лагранжъ приводитъ въ восторгъ Американцевъ, исполняя въ совершенствѣ роль Валентины въ *Гугенотахъ*; не менѣе ея производитъ фуроръ Формезъ въ роли Марсея. Лучшаго *basso profundo*, за исключеніемъ развѣ Марини, трудно найти даже въ Европѣ и потому немудрено, что знаменитый пѣвецъ создавъ роль Марсея въ *Гугенотахъ* и Бертрама въ *Робертъ* упрочилъ навсегда свою славу. Въ Гаваннѣ оперная труппа значительно обдѣдилась съ отъездомъ г-жи Фрецолини; некому больше пѣть въ *Пуританахъ*, *Любовномъ Папикъ*, *Сонамбуль*, *Трубадуръ*; Ропкони также уѣхалъ и огромный театръ *Таконъ* стоитъ почти пустой; прочіе оставшіеся пѣвцы ниже всякой посредственности и могутъ пѣвать своимъ искусствомъ развѣ только невольниковъ.

# МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ, изданныя и продающіяся въ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшаго И. Пеца, въ Большой Морской, въ домѣ  
Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ.

- \* РОДЕ, КРЕЙЦЕРЪ и БАЛЮ. Школа для скрипки. На Русскомъ языкѣ. Третье исправленное изданіе съ многими примѣрами и упражненіями для одной и двухъ скрипокъ съ присовокупленіемъ скрипичнаго грифа, по которому начинающій ясно видитъ гдѣ и на какой именно струнѣ извлекаются всѣ тоны (переводъ собственность Стелловскаго) . . . . . Цѣна » 3 р.
- \* СИХРА. (А). Школа для семиструнной гитары. На Русскомъ языкѣ. Третье исправленное и дополненное изданіе, съ многими примѣрами, упражненіями и пѣснями для одной, двухъ и трехъ гитаръ, и для гитары съ фортепіано, съ изображеніемъ гитарнаго грифа и отлочно-литографированнаго и весьма похожего портрета автора. 3 р.
- \* ВЫСОЦКІИ, М. Школа для семиструнной гитары. Второе дополненное изданіе.

## Etudes pour le piano.

### (Этюды для фортепіано).

- BERTINI (II). Douze petits morceaux précédés chacun d'un prélude, composée expressément pour les Elèves. Livre 1, 2, chaque — 60
- 25 Etudes faciles, composée principalement pour les jeunes Elèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave, op. 100, liv. 1, 2, chaque — 85
- 48 Etudes, composées exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer, op. 29 et 32. Livre 1, 2, chaque. 1 50
- Quatre nouvelles Etudes 1 —
- CHOPIN (Fr.) Douze Grandes Etudes, dédiées à F. Liszt. op. 10 liv. 1, 2, chaque 1 50
- Douze Etudes de Concert. op. 25, liv 1, 2, chaque 2 50
- Etude favorite (F. moll) op. 25 № 2 — 50
- CRAMER (I. B.) 84 Etudes ou Exercices doigtés dans les différents tons calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Nouvelle édition. Revue, corrigée et doigtés par M-r. Henselt. Livre 1, 2, 3, 4, chaque . 1 50

## Pour deux Pianos à 4 mains.

### (Для двухъ фортепіано въ 4 руки).

- Піесы обозначенныя звѣздочкою составляютъ собственность Ф. Стелловскаго.
- \* CRAMER. J. B. 10 Etudes arrangée par A. Henselt liv 1. 3 —
- \* " 10 Etudes " " liv. 2 3 —
- MOZART. Premier Quatuor, pour Piano, (G mol). . . . . 4 —
- Deuxième Quatuor pour piano (Es mol) . . . . . 3 50

(Продолженіе въ слѣдующемъ №.)