

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 58.

28 СЕНТЯБРЯ 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.

Примается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ предстоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауфурта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

КРОМЪ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ еженедѣльно будутъ прилагаемы МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ: музыки классической, салонной, для пѣнія, въ 4 руки и для тапцевъ, извѣстнѣйшихъ композиторовъ; въ теченіе года ОТЪ 70-ти ДО 80-ти ПІЕСЪ.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подписавшіеся на 1859 годъ получаютъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. иногородные, по высылкѣ

Редакція находится въ Офшдерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 23.

требованія на получение Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящею почтою, въ видѣ преміи, полную оперу: «МАРТА», въ двѣ руки. для фортепіано.

При 1 № (за январь) будетъ приложенъ ИЗЯЩНЫЙ АЛЬБОМЪ, составленный изъ танцевъ извѣстныхъ балетныхъ композиторовъ: Страуса, Гунгля, Бильзе, Фарбаха, Лядова и др.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ будутъ издаваться по-примѣру нынѣшняго года ежельсячно отдѣльными книжками.

Къ 38-му № прилагаются: IX-я книжка Собранія театральныхъ піесъ; содержащія: Примадонна. Сцены изъ жизни провинціальныхъ актеровъ, въ одномъ дѣйствіи; Петербургскіе шалуны, оригинальная оперетта-водевиль въ 2-хъ картинахъ; «Jeu des Náyades», характерстическая піеса для фортепіано I. Шульгова.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта). — Бенедиктъ г. Гертнера (К. Званцова). — Жизнь Гайдна. — Киевская корреспонденція (Н. Чернышева). — Корреспонденція изъ Варшавы. — Письмо изъ Харькова. — Иностранный Вѣстникъ. — Новыя музыкальныя сочиненія.

Сотрудникъ нашъ Антонъ Григорьевичъ Конскій возвратился вчера въ С. Петербургъ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Въ возобновленной нынѣ драмѣ: *Машенька, и ли еще отецъ и дочь*, главную роль играла незабвенная Вѣра Васильевна Самойлова, — слѣдовательно пѣтъ сомнѣнія, что читатели наши хорошо знакомы съ этой піесой и мы не станемъ разсказывать содержанія, извѣстнаго еще изъ поэмы А. Н. Майкова. Тутъ главный интересъ сосредоточенъ на игрѣ артистовъ и отъ нихъ вполне зависитъ успѣхъ

піесы; сюжетъ самъ-по-себѣ избитый—это одна и таже тема, на которую написаны только различныя варіанціи. Дочерей, покинувшихъ своихъ отцовъ и обманутыхъ тѣми, для которыхъ пожертвовали всѣмъ, что можетъ быть священо для молодой дѣвушки, — мы встрѣчаемъ и въ *Станціонномъ смотрителѣ* и въ *Скольскомъ пути* и другихъ піесахъ; — это предметъ, который слѣдуетъ выводить на сцену съ большою осторожностью. Какъ-то грустно, тяжело становится при мысли, что могутъ быть отцы до того слабы, которые, не говоря уже о томъ, что она рѣшительно не занимается воспитаніемъ своихъ дочерей, изъ любви къ нимъ даютъ имъ во всемъ полную волю и даже безпрекословно подчиняются ихъ командамъ; что могутъ быть молодые люди въ родѣ офицера Звонницова, играющаго честію дѣвушки, какъ съ мыльнымъ пузыремъ, и безпаказано, безъ раскаянія бросающаго свою жертву, для того только, чтобы скорѣе заняться повою. Подобныя личності отвратительныя всѣхъ возможныхъ злодѣевъ, — онѣ неспосны вездѣ и возбуждаютъ чувство отвращенія. Конечно, подобныя піесы копаются обыкновенно правоученіемъ, урокомъ; такъ въ *Машенькѣ* мы видимъ, что молодыхъ дѣвушекъ слѣдуетъ воспитывать по ихъ сословію и, главное, не позволять имъ набивать голову пустыми французскими романами; что родители, какъ бы ни любили своихъ дѣтей, не должны быть въ отношеніи къ нимъ безпредѣльно слабы; что молодыя дѣвушки не должны такъ легко вѣрить заученнымъ традиамъ молодыхъ вѣтренниковъ, и пр. и пр.; но согласитесь, что, пока доходимъ до этого урока, картина слишкомъ от-

вратительная; отрицательная сторона піесы гораздо рельефнѣе и рѣзче выходитъ передъ глазами зрителей и въ особенности молодецкихъ впечатлительныхъ и неопытныхъ зрителей; урокъ остается въ тѣни, а грустная дѣйствительность обнаруживается въ полномъ блескѣ. Мы видимъ безправственнаго молодого человѣка, *безнаказно* совершившаго преступленіе; видимъ легковѣрную, вѣтреную, обманутую дѣвушку, возвращающуюся, послѣ продолжительнаго отсутствія, въ объятія слабаго отца точно съ прогулки; спрашиваемъ: силенъ ли урокъ на-столько, на-сколько сильны возмутительные факты, послужившіе основаніемъ піесѣ? и повторяемъ, что подобныя сюжеты должно обрабатывать съ большою осторожностью. Но довольно, отвернемся скорѣе отъ жалкой картины, такъ рѣзко изображающей *грустную дѣйствительность*, и перейдемъ лучше къ болѣе пріятному, отрадному, т. е. къ прекрасной игрѣ молодой пашей артистки, г-жи Сидтковой 3-й, каждою новою ролью прибавляющей новый цвѣтокъ къ роскошному уже букету. Пріятно слѣдить за успѣхами молодой артистки, когда видишь, что она трудится съ горячею любовью къ искусству, и потому мы въ особенности съ истиннымъ удовольствіемъ слѣдимъ за успѣхами г-жи Сидтковой 3-й. Быстрые ея успѣхи обнаруживаютъ и большой природный талантъ и большой трудъ; замѣтно, что г-жа Сидткова 3-я достойно пользуется совѣтами великой артистки В. В. Самойловой, оставшейся въ душѣ истинной артисткой и воплѣ сцены и вдали отъ кулиснаго міра оказывающей огромную услугу публикѣ, которой она доставляла столько наслажденій и которая въ свою очередь ее никогда не забудетъ. Однимъ словомъ, новая роль г-жи Сидтковой 3-й (Машеньки) новое торжество для нея. Та же естественная, развязная игра, та же жизнь, чувство, одушевленіе, пріятный органъ и увлекательная наружность,—качества, къ которымъ она насъ уже пріучила въ другихъ роляхъ; спѣшимъ прибавить, что въ новой роли качества эти быстро развиты, въ особенности въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ передъ нами молодецкая панвя дѣвушка; — тутъ г-жа Сидткова хороша въ полномъ значеніи этого слова. Хороша она и въ драматическихъ мнутахъ, когда, полная отчаянія, она бѣжитъ изъ дому обольстителя, по весьма естественно, тутъ органъ ея еще не довольно силенъ, движенія болѣе заученныя, чѣмъ самостоятельныя,—однимъ словомъ, тутъ нужны еще опыты и, главное, время;—по повторяемъ, какъ для молодой артистки, она и тутъ хороша, она и тутъ обнаруживаетъ въ полномъ блескѣ талантъ истинный, неподдѣльный, общающій современемъ молодой артисткѣ знаменитость. Нужно ли прибавить, что публика принимала ее восторженно, и мы вполне сочувствуемъ этимъ продолжительнымъ рукоплесканіямъ и вызовамъ. О другихъ исполнителяхъ драмы намъ нечего распространяться,—довольно сказать, что роль слабаго отца исполнилъ г. Самойловъ; трудно представить себѣ болѣе типичную и художественную отдѣлку роли; г. Максимовъ по обыкновенію хорошъ, хотя роль отвратительнаго волокиты и не симпатична и не значительна.

— Въ Италіанской Оперѣ, послѣ краткаго владычества Доницетти, Верди занялъ свое обычное мѣсто. Давали *Ю-*

анну ди Гусманъ съ прежней обстановкой. Попрежнему г-жа Лотти дѣла Санта и г-пъ Мопжини имѣли большой успѣхъ. Болеро, исполненное г-жею Лотти, и пылъ было по общему требованію повторено; артистка прибавила еще нѣсколько украшеній, производящихъ эффектъ и довольно изящныхъ. Нельзя было не замѣтить, что г-жа Лотти исполняетъ *cantabile* съ гораздо болѣею умѣренностью противъ прежняго и вообще не форсируетъ и безъ того огромный свой голосъ; — позволимъ себѣ замѣтить только одно: переходы ея отъ *piano* къ *forte* иногда рѣзки, иѣтъ постепенности; послѣ совершенно слабаго звука она неожиданно переходитъ къ самому сильному, — это эффектъ, котораго слѣдуетъ избѣгать. Изящное исполненіе требуетъ непремѣнно соблюденія оттѣнковъ (*nuances*). Затѣмъ, что бы ни говорили нѣкоторые строгіе меломаны, можемъ съ полною увѣренностью сказать, что г-жа Лотти одна изъ лучшихъ современныхъ драматическихъ пѣвицъ, обладающая замѣчательнымъ и рѣдкимъ голосомъ, и нельзя не радоваться, что она у насъ. Чудный голосъ г. Мопжини сталъ еще звучнѣе, симпатичнѣе. И онъ поетъ умѣреннѣе и еслибъ еще немного занялся отдѣлкою своего драгоценнаго алмаза, еслибъ завелъ еще небольшую экономію въ расходованіи своего богатаго капитала, то иѣтъ сомнѣнія, что онъ занялъ бы первое мѣсто въ числѣ знаменитѣйшихъ теноровъ; врядъ ли можно отыскать въ настоящее время подобной голосъ. За *Юанной ди Гусманъ* слѣдовалъ *Риголетто* для выхода г-жи Бозіо, пашей дивной! примадонны. Легко можно себѣ представить, съ какимъ восторгомъ приняла публика свою любимицу. Театръ былъ рѣшительно полонъ и конечно не *Риголетто*, давно извѣстная намъ опера, привлекла такую многочисленную публику.

Балетныя представленія начались въ прошедшее воскресенье. Для открытія давали нѣсколько устарѣлый уже балетъ *Маркизантка*, въ которомъ впрочемъ всегда восхитительна г-жа Прихунова, и забавный балетъ *Робертъ и Бертрамъ, или два вора*. Спектакль этотъ повторенъ былъ во вторникъ. Г-жа Феррарисъ готовится къ дебюту; она, какъ говорятъ, явится въ новомъ балетѣ: *Дриада*. Въ слѣдующемъ номерѣ сообщимъ читателямъ нашимъ біографію этой современной хореграфической знаменитости. Г-жа Катерина Фридбергъ тоже здѣсь и явилась въ четвергъ въ *Корсаръ*. Что бы ни говорили ея противники, какъ бы ни нападали на насъ господа *фанатики*, мы никогда не отступимъ ни на шагъ отъ истины. Она дѣйствительно имѣла успѣхъ въ Парижѣ, — справтесъ хоть гдѣ угодно, — и мы сочли обязанностию сообщать читателямъ подробности объ успѣхахъ артистки, точно также какъ сообщали и сообщаемъ постоянно о *дружизъ* артисткахъ. Въ дѣлѣ искусства всѣ равны, партій не должно существовать, а главною обязанностию критика не придерживаться никакой партій. По нѣкоторымъ обстоятельствамъ мы должны были высказать это наше правило гласно, и затѣмъ предупреждаемъ гг. *фанатиковъ*, что мы никогда не будемъ стѣсняться, гдѣ дѣло пойдетъ о справедливости. Итакъ просимъ не гнѣваться.

— На Михайловскомъ Театрѣ давали занимательную салонную бездѣлку: «L'egoisme à deux», автора «La guerre du mariage». Тутъ всего два дѣйствующія лица и конечно весь интересъ сосредоточенъ на разговорѣ этихъ двухъ лицъ, а содержаніе самое обыкновенное. Молодая вдова и молодой человѣкъ бесѣдуютъ передъ баломъ; молодой человѣкъ влюбленъ и, искусно уговоривъ предметъ своей любви не ѣхать на балъ, клонитъ свой разговоръ къ любовному признанію; онъ принадлежитъ къ хорошему кругу и, разумѣется, тонкими намеками постепенно достигаетъ своей цѣли. Вдовушка тоже неравнодушна къ нему, но, какъ женщина съ изящными манерами, и она, помучивъ (разумѣется съ умомъ и тактомъ) влюбленного дипломата, съ радостію отдаетъ ему руку. Все это ведено тонко, занимательно, языкъ изящный и главное-то—разговоръ влюбленныхъ постоянно интересуетъ зрителей, и неудивительно: разговариваютъ г-жа Нанталъ Рио и г-нъ Дешанъ. Трудно себѣ представить молодую вдовушку въ балномъ нарядѣ обворожительнѣе той, которую мы видѣли въ лицѣ г-жи Рио; г-нъ Дешанъ былъ тоже хорошъ, какъ и всегда; и конечно пѣска имѣла успѣхъ.

М. РАППАПОРТЪ.

ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ.

Нѣмецкій театр. — Бенефисъ г. Гертнера.—Ленора.—Бюргеръ и Гольтей.—Г-жа Шенгофъ.—Г. Кюль.—Петербургскій левъ въ Тироли.

За недостаткомъ хорошихъ новыхъ пѣсень, г. Гертнеръ для своего бенефиса (въ субботу 20 сентября) возобновилъ старинную трагедію Гольтея *Lenore*, которая, неизвѣстно почему, носитъ названіе драмы—*vaterländisches Schauspiel*. Г. Гертнеръ вѣроятно руководствовался мыслью: что дѣйствительно хорошо, то никогда не ветшаетъ, всегда ново, какъ сама любовь—самое старое и оттого вѣчно-юное основаніе всѣхъ драмъ и трагедій. Чѣмъ пересаживать на Нѣмецкую театральную почву не свойственный ей, нерѣдко вовсе вздорныя порожденія Парижскихъ драматурговъ, гораздо разумнѣе придерживаться отечественной старшны, даже совершенно посредственной, а не только такой, какъ баллада Бюргера, драматизированная съ большимъ знаніемъ дѣла и, что еще важнѣе—съ высшимъ поэтическимъ смысломъ. Кому не извѣстна эта баллада?... красотой ея увлечены были даже прозанческіе Французы и нѣсколько разъ переводили и передѣлывали ее по своему, постигая въ ней только элементъ фантастическій—кавалкаду мертвеца. *Ленора* усвоена всѣми образованными народами: на Англійскій языкъ передѣлана (прямо, кажется, изъ Шотландскаго повѣрія) Вальтеромъ Скоттомъ, на Польскій — Нѣмцевичемъ и Одыньцемъ, на Русскій—два раза Жуковскимъ; но какъ здѣсь не умѣстно входить въ разсмотрѣніе относительныхъ достоинствъ этихъ передѣлокъ, то возвращаюсь къ пѣснѣ Гольтея.

Во всѣхъ вообще искусствахъ одна изъ труднѣйшихъ задачъ—найти новую форму для идеи, которая облечена была прежде въ другую форму гениальнымъ художникомъ, сред-

ствами того же самого искусства. Трудность увеличивается въ десятеро, если мы даемъ идеѣ форму, обширнѣе и многосложнѣе прежней, если мы обязаны не сокращать, не упрощать, не сжимать, но напротивъ того—распространять, развивать, многообразить, напр. если вздумаемъ оркестрировать фортепианную пѣсню, созданную для фортепиано великимъ композиторомъ, или поставить на сцену разсказъ, повѣсть, балладу, легенду какого-либо знаменитаго писателя: тутъ надобно—или наполнить раздвинутые нами размѣры вымысломъ, совершенно въ духѣ первоначальнаго созданія, или создать нѣчто новое, отъ него различное, самостоятельное. Попробуйте напр. драму Шекспира развить въ большомъ романѣ или эпосѣ!.. это совершенно то-же самое, что для сцены обработать балладу Бюргера. Чѣмъ наполнить дѣйствіе? какъ завязать драматическій интересъ? какъ раздѣлить драму? — Опытный драматургъ не пойдетъ въ карманъ за отвѣтомъ; но будутъ-ли новые вымыслы его въ согласіи съ первоначальными данными—? вотъ вопросъ! а если нѣтъ, то будутъ-ли новые вымыслы лучше первоначальныхъ! поглотятъ-ли они прежнее, гениальное созданіе?.. Миѣ кажется, Гольтей вполнѣ разрѣшилъ всѣ эти вопросы въ *Ленорѣ*: его пѣса вполнѣ соответствуетъ условіямъ сцены и вмѣстѣ съ тѣмъ дышетъ глубокой поэзіей Бюргеровой баллады, не смотря на то, что у Гольтея нѣтъ ни мертвецовъ, ни воздушныхъ лошадей, ни демонской пляски—нѣтъ! я ошибаюсь: есть все это, но не на сценѣ, а въ душѣ самой Леноры, въ воображеніи взволнованнаго зрителя! Вотъ изложеніе драмы:

Отдѣленіе 1-е. Конецъ семилѣтней войны. Отставной майоръ баронъ Штарковъ (Толлертъ), упрямый и высокомерный подагрикъ, фанатически обоготворяющій Фридриха II (*den alten Fritz*), посылаетъ крестьянъ своихъ въ ополченіе и съ ужасомъ узнаетъ, что сынъ его Вильгельмъ (Ландфохтъ) влюбленъ въ дочь деревенскаго пастора (Шварцъ) Ленору (Шенгофъ). Служащій въ замкѣ старій гусарскій унтеръ-офицеръ Вальгеймъ (Гертнеръ), благопріятствующій Ленорѣ, смягчаетъ Вильгельма и старается обезоружить аристократическую спѣсь стараго барона; но тотъ непреклоненъ, призываетъ къ себѣ пастора, осыпаетъ его незаслуженными упреками въ мнимомъ потворствѣ обоюдной страсти молодыхъ людей, но наконецъ узнаетъ, что Ленора помолвлена за молодаго проповѣдника Гюнтера (Фрихтмапъ), со слезами прощается съ ополченцами, благословляетъ сына и даетъ ему въ дорогу старика гусара, на брань съ врагами великаго Короля и благодѣтеля. Декорація перемѣняется. Мы въ палисадникѣ передъ скромнымъ пасторскимъ жилищемъ. Входятъ Ленора и Гюнтеръ; родители объявляютъ свое рѣшеніе выдать ее замужъ за противпаго ей человѣка, который однако-же искренно любитъ ее. Настаетъ ночь. Палисадникъ пустѣетъ. Появляется несчастный Вильгельмъ, въ послѣдній разъ обнимаетъ свою Ленору и клянется бѣжать съ нею послѣ возвращенія изъ похода. Они мѣняются кольцами и расстаются.

Отдѣленіе 2-е. Замокъ молодой вдовы графини Авроры фонъ В. (Моргагенъ), въ Силезіи. Война въ полномъ разгарѣ. Молодой баронъ Штарковъ приходитъ съ своими гу-

сарами, и забывъ свою любовь и священныя клятвы, прельщается свѣтской, пышной красотой коварной графини, которая сгараетъ сильной страстью къ гусару и обдумываетъ средства привлечь его на сторону Императрицы Маріи Терезіи, а отрялъ его истребить. Ей помогаютъ въ этомъ дѣлѣ подосланный Австріяцами лазутчикъ въ монашескомъ одѣяніи (Мартинелли) и дворецкіи ея Каппель (Горнике). Но благодаря чуткому Вальгейму, заговоръ открытъ, и Прусскіе гусары успѣли разсѣять напавшихъ на нихъ Кроатовъ. Въ этой битвѣ баронъ Вильгельмъ Штарковъ смертельно раненъ. Умиращаго приносятъ на плащѣ въ замокъ графини. Въ это время приходитъ извѣстіе о заключеніи мира. Вильгельмъ умираетъ, каясь въ минутной невѣрности отечеству и Лепорѣ. Старый Вальгеймъ и нѣсколько гусаръ хоронятъ своего храбраго командира при тихомъ, печальномъ пѣніи марша (Замтъ и другіе).

Отдѣленіе 3-е. Комната въ домѣ пастора. Званный обѣдъ по случаю мира. Лепоры не видно. Старики родители ея, жепихъ Гюнтеръ и школьный учитель поютъ пѣсни и пьютъ за здоровье Короля Фридриха и двухъ его союзницъ Императрицъ. Вдругъ является кладбищенскій сторожъ и докладываетъ о мертвецѣ-гусарѣ; пугливому могильщику не вѣрятъ, заставляють его пить за здоровье и не тужить. Къ довершенію радости, старый баронъ, слѣдуя монаршему примѣру, самъ приходитъ мириться съ оскорбленнымъ пасторомъ и проситъ его объ ускореніи дочерней свадьбы съ Гюнтеромъ, не смотря на строптивость невѣсты и молибы удрученной матери. Ополченіе возвращается, и вѣрный Вальгеймъ уводитъ барона Штаркова въ замокъ, чтобы наединѣ объявить ему о смерти любимаго сына. Гости расходятся. Комната пустѣетъ. Вбѣгаетъ безнадежная Лепора, съ распущенными волосами, въ изорванномъ платьѣ, съ выраженіемъ несомнѣннаго помѣшательства. Она встрѣтила на мосту возвратившееся ополченіе, обошла весь ратный строй, искала Вильгельма, но не нашла—

И дерзко, полная тоской,
 Душа въ ней бужговала....
 Творца на судъ она съ собой
 Безумно вызывала,
 Терзала грудь, власы рвала
 До той поры, какъ ночь припала,
 И темный сводъ надъ ламп
 Усыпался звѣздами.

Непоколебимый отецъ приказалъ уже освѣтить церковь и принуждаетъ несчастную дочь готовиться къ вѣнцу. Съ предсмертной улыбкой на устахъ, съ одичалымъ, спокойнымъ взоромъ, опѣмѣвшая, остолбенѣлая, выслушала Лепора грозное повелѣніе отца, кроткія увѣщанія матери и стала одѣваться—

И вотъ.... какъ будто легкой скокъ
 Коня въ тиши раздастся:
 Несетел по полю ѣздокъ,
 Гремя, къ крыльцу примчался;
 Гремя, взбѣжалъ онъ на крыльцо;
 И двери брякнуло кольцо....

и Лепора исчезла, помчалась въ даль, за нимъ—

Туда, гдѣ вихри вьются,
 Отъ камней пещры льются!

Между тѣмъ родители ищутъ ее вокругъ церкви, разсы-

лаютъ во всѣ стороны людей, полагая, не убѣжала-ли она съ возвратившимся изъ похода Вильгельмомъ; но встрѣтя старика барона Штаркова съ гусаромъ Вальгеймомъ, узнають о смерти молодого героя, а Лепору находятъ мертвою на одной изъ могилъ у церковной ограды. Изъ церкви несутся погребальныя звуки органа. Съ воздвигъ раскаяніемъ въ душѣ, помышляя о погибшей на вѣки Лепорѣ, трепещущій отъ ужаса и скорби отецъ произноситъ наивныя слова поэта:

Geduld! Geduld! wenn's Herz auch bricht!
 Mit Gott im Himmel hadre nicht!
 Des Leibes bist du ledig—
 Gott sei der Seele gnädig! (*)

Изыгнутая безумной любовью хула противъ Провидѣнія—вотъ основная идея первоначальной баллады: эта всемогущая, страшная любовь издѣвается какъ надъ смертью, такъ и надъ безсмертіемъ, потому что сама она и смерть и безсмертіе! Задача драматическаго писателя состояла въ томъ, чтобы на душу зрителя навѣять скорби и ужасъ, чтобы въ воображеніи его начертать бѣгство такой преступной любви въ незримыя, трансцендентальныя области вѣчной гибели, чтобы воображеніе паше навсегда совокупило образъ безпадежной дѣвушки съ образомъ отвратительнаго, ободраннаго остава. Не прибѣгая ни къ какимъ виѣшнимъ сценическимъ средствамъ, Гольтей изъ нѣсколькихъ маловажныхъ намековъ и выраженій Бюргера вызвалъ самую удачную обстановку драмы, потому что сопротивленіе родителей, ихъ угрозы отвергнуть непослушныхъ дѣтей, любовь къ Лепорѣ посторонняго лица, предпазаченнаго ей въ мужа, грусть доброй матери, наконецъ исторія невѣрности и измѣны Вильгельма въ Силезіи—все это не только поддерживаетъ драматическій интересъ, не только оправдываетъ несчастіе возлюбленныхъ, поставляя чистую, благородную любовь ихъ въ роковую противоположность съ дрязгами насущнаго міра (настоящее значеніе трагедіи), но и вмѣстѣ съ тѣмъ вся эта обстановка, особенно прощаніе въ полночь въ 1-й картинѣ и во второй—смерть Вильгельма приготавливаютъ смущеннаго зрителя къ созерцанію ужасовъ міра фантастическаго. И дѣйствительно: когда наконецъ изступленная Лепора, падѣвъ брачный вѣнокъ, дико хохочетъ, потомъ съ невыразимымъ упоеніемъ прислушивается къ отдаленному топоту копы, и въ это мгновіе раздается за дверью зловѣщій стукъ—волось становится дыбомъ и вамъ мерещатся мертвецы, разверстыя могилы и вихрь полночный, въ которомъ кружатся адскія видѣнія!

По живому интересу, возбужденному старинной драмой Гольтея, легко догадаться читателю, что роль Лепоры сыграна была г-жею Шенгофъ превосходно во всѣхъ отношеніяхъ и что эта роль вполне соответствуетъ ея несомнѣнному и большому таланту. Описывать игру ея въ этой національной пьесѣ значило-бы повторять все вышесказанное, потому что г-жа Шенгофъ до малѣйшихъ подробностей по-

(*) У Жуковскаго:

Терпи, терпи, хоть ноетъ грудь,
 Творцу въ бѣдахъ покорна будь;
 Твой прахъ сойди въ могилу,
 А душу Богъ помилю!

стигла всю глубину баллады и передает ее въ совершенствѣ. Минута, когда она въ остолебѣнии выслушиваетъ приказаніе отца снаряжаться къ вѣнцу, достойна лучшихъ сценъ Шекспира: мнѣ весьма хотѣлось-бы видѣть г-жу Шенговъ въ роляхъ Офеліи и Гётевой Маргариты!

Г. Толлертъ и г. Гергнеръ были хороши въ своихъ роляхъ, хотя въ первомъ изъ нихъ Прусскій энтузіастъ не разъ заставилъ меня улынуться, а во второмъ—Австрійское произношеніе. И прочіе актеры содѣйствовали общему успѣху *Леноры*.

Пріѣзжіи комикъ г. Кюнъ участвовалъ въ драматической шуткѣ подъ названіемъ: № 777 *oder der Schadfrohe*. Онъ весьма умно и ловко исполнилъ въ ней роль озлобленнаго писаря Пфейфера, который считаетъ единственнымъ въ жизни наслажденіемъ — дѣлать другимъ всякаго рода непріятности и стравлять однихъ съ другими, особенно бѣсить своего нотаріуса (г. Горшке), растривать его любовныя и денежныя предпріятія. Смотря на остроумную игру этихъ двухъ актеровъ, я тѣмъ не менѣе вспомнилъ справедливую мысль гениальнаго Бёрне, что между Нѣмецкимъ буфономъ и Италіанскимъ неизмѣримое разстояніе: первый въ самомъ даже разгулѣ веселости изобличаетъ какую-то робкую осмотрительность—будто чувствуетъ, что грѣхъ творить, тогда какъ Италіанецъ грѣшить припѣваючи, въ полной надеждѣ на абсолюцію! Впрочемъ, на этотъ разъ самая роль ехиднаго писаря вовсе не подходила подъ условія чистаго, веселаго комизма, и холодная, обдуманная, важная игра г. Кюна показала, что это неоцѣненный артистъ для ролей: Мефистофеля, Яго, шута въ *Луръ*, Вурма. Г. Горшке тоже въ этомъ родѣ и не уступалъ своему сопернику.

Занимательный бенефисъ кончился Русско-Французско-Нѣмецкой сценой: *Ein Petersburger Löwe oder der Russe auf den Alpen*, гдѣ богатый петербургскій купчикъ (г. Толлертъ) наслаждается (вездѣ) Тирольской природой, тирольскимъ молокомъ и тирольскими *Grelli*, сравниваетъ захолящее солнце съ полуминераломъ, а отдаленную, сребристую поверхность тихаго озера среди зелени—съ блестящей звѣздой на повомъ вицмундирѣ, и чтобы оочастивить молодую тирольскую чету (г. Тице и г-жа Замтъ), приказываетъ своему кучеру Ивану (г. Польцъ)—что дѣлаетъ кучеръ въ тирольскихъ альпахъ?) дать жепуху и невѣстѣ *по пятисотъ*, разумѣя: рублей, а недогадливый Иванъ вытащилъ было изъ-за пазухи пагайку, къ неопсанному ужасу козлопогаго, кургузаго тирольца и къ общему удовольствію почтеннѣйшей публики. Тирольскій хоръ вѣнчаетъ сцену передъ отъѣздомъ г. Толлерта на Искусственныя Минеральныя Воды.

К. ЗВАНЦОВЪ.

ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендала.)

(Продолженіе.)

ПИСЬМО СЕМНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 30-го мая 1809 г.

Теперь мнѣ остается поговорить о *Сотвореніи міра*, какъ я обѣщалъ тебѣ, любезный Лудвигъ. Это величайшее изъ произведеній нашего композитора, эпическая поэма музыки.

Въ то время, какъ я тебѣ пишу, музыка у насъ въ такомъ же состояніи, какъ была литература въ Парижѣ въ концѣ вѣка Лудовика XIV. Созвѣздіе великихъ людей только—что сошло со сцены жизни.

Но ни одинъ изъ нихъ не произвелъ въ академическомъ родѣ болѣе знаменитаго произведенія, какъ *Сотворенія міра*, которое непременно перейдетъ въ потомство.

По моему мнѣнію, съ этой симфоніей Гайдна могутъ только сравниться: *Stabat Mater* Перголезе, *Севильскій цирюльникъ* и *Фраскатана* Паэзелло; *Тайный Бракъ* и *Гораціи*, Чимароза; *Донъ-Жуанъ* и *Свадьба Фиаро* Моцарта, *Miserere* Жомели и проч. Гайднъ, задолго до *Сотворенія міра*, написалъ (1774 г.) первую ораторію подъ названіемъ: *Товій*, довольно посредственную, въ которой только въ двухъ или трехъ мѣстахъ выказывался талантъ великаго композитора. Ты уже знаешь, что Гайднъ, пріѣхавъ въ Лондонъ, былъ пораженъ музыкой Генделя и заимствовалъ отъ него величіе въ музыкѣ. Однажды я вмѣстѣ съ Гайдномъ былъ у князя Шварценберга, когда исполняли *Мессію* Генделя. Гайднъ обратился ко мнѣ въ то время какъ я восхищался однимъ изъ хоровъ этого чуднаго произведенія и задумчиво сказалъ: «Гендель отецъ всѣхъ насъ!»

Я твердо убѣжденъ, что еслибъ Гайднъ не изучалъ Генделя, онъ не написалъ бы *Сотворенія міра*; гениі его воспламенился гениемъ великаго Генделя. Всѣ друзья Гайдна сознались, что по возвращеніи его изъ Лондона идеи его сдѣлались грандіознѣе и онъ приблизился, сколько это возможно человѣческому гению, къ недостижимой прежде цѣли своихъ мечтаній. Музыка Генделя необыкновенно проста, но, по словамъ любимой неаполитанской поговорки Глюка, въ ней нѣтъ ни одной ноты *che non tiri sangue*. Гендель старается избѣжать постояннаго употребленія духовыхъ инструментовъ, которые своей нѣжной гармоніей затмѣваютъ человѣчскіе голоса; Чимароза употреблялъ флейты только въ первыхъ нумерахъ своего *Тайнаго Брака*; Моцартъ напротивъ употребляетъ ихъ почти всегда.

До Гайдна полагали, что первая ораторія написана въ 1550 году св. филипомъ Нери, чтобы пробудить усердіе изнѣженныхъ Римлянъ, и усовершенствовалась гениемъ Марчелло, Гассе, Генделя, которые написали много превосходныхъ ораторій. *Разореніе Иерусалима* Цинггарелля, которую такъ безпощадно искажаютъ у васъ въ Парижѣ, нельзя назвать настоящей ораторіей. Настоящая ораторія должна непременно соединять важный стиль и *style fugié* церковной музыки съ яснымъ и выразительнымъ стилемъ театральной музыки;—таковы ораторіи Генделя и Марчелло; Вейгль употребилъ фуги даже въ своей замѣчательной ораторіи *la Passion*; современные Италіяпцы напротивъ сблизили ораторію совершенно съ оперой. Гайднъ хотѣлъ слѣдовать примѣру первыхъ; но этотъ пылкій гениі не могъ не предаваться энтузіазму, когда принимался за свои произведенія.

Гайднъ былъ очень друженъ съ барономъ ванъ-Свитенемъ, бібліотекаремъ императора, человѣкомъ ученымъ, даже въ музыкѣ, и хорошо сочинявшимъ; этотъ баронъ думалъ, что музыка, умѣющая такъ хорошо объяснять стра-

сти, может также передавать и физические предметы, возбуждая въ сердцахъ слушателей различныя ощущенія, производимыя этими предметами. Люди удивляются солнцу; изобразивъ въ высшей степени удивленіе, имъ напомнить мысль о солнцѣ. Такія заключенія могутъ показаться немного легкими, но г. ванъ-Свитенъ твердо стоялъ на своемъ. Онъ замѣтилъ своему другу, что хотя въ произведеніяхъ великихъ маэстро и встрѣчалось нѣчто похожее на описанный родъ, по это поле оставалось еще не засѣяннымъ. Баронъ предложилъ Гайдну сдѣлаться Делилемъ музыки и предложеніе было принято.

При жизни Генделя, Мильтонъ написалъ для великаго композитора ораторію подъ названіемъ: *Сотвореніе міра*, которую, не знаю почему, не положили на музыку. Англичанинъ Лидлей составилъ изъ текста Мильтона вторую ораторію и наконецъ, когда Гайднъ оставилъ Лондонъ, музыкантъ Саломонъ подарилъ ему текстъ Лидлея. Гайднъ привезъ его въ Вѣну, не думая употребить вовсе въ дѣло; но г. ванъ-Свитенъ, чтобы ободрить своего друга, не только перевелъ на нѣмецкій языкъ англійскій текстъ, но прибавилъ къ нему хоры, аріи, дуэты, чтобы таланту маэстро было гдѣ выказаться. Въ 1795 году Гайднъ (ему было тогда 63 года) принялся за эту большую работу и занимался ею два года сряду. Когда его торопили кончить, онъ спокойно отвѣчалъ: «я работаю долго, для того чтобы трудъ мой остался надолго.»

Въ началѣ 1798 года ораторія была окончена и въ слѣдующій постъ исполнена въ первый разъ въ залахъ дворца князя Шварценберга; общество дилетантовъ, съ согласія автора, приняло всѣ издержки исполненія на свой счетъ.

Какъ описать тебѣ восторгъ, радость, аплодисменты этого вечера?—признаюсь, я никогда еще не присутствовалъ на такомъ праздникѣ. Въ залѣ, прекрасно расположенной для музыки, собралось лучшее общество и извѣстнѣйшіе литераторы и артисты; самъ Гайднъ дирижировалъ оркестромъ. Совершенная тишина; самое тонкое вниманіе, чувство уваженія и религія царствовали между слушателями, пока не послышался первый ударъ смычка. Общее ожиданіе сбылось. Передъ нами явился рядъ прелестныхъ картинъ, до тѣхъ поръ неизвѣстныхъ; удивленные и восхищенные слушатели испытали въ эти два часа чувства, которыя рѣдко приходилось ощущать, тихое спокойствіе, смѣшанное съ безмятежною радостью.

Вы такъ часто говорите во Франціи о Делилѣ и объ описательномъ родѣ, что я рѣшаюсь на маленькое отступленіе по поводу описательной музыки.

Каждый видитъ, что музыка можетъ подражать природѣ двоякимъ образомъ, физическимъ и моральнымъ. Ты помнишь въ *Свадьбѣ Фиаро* смѣшныя *tintin* и *dondon*, которыми Сусанна напоминаетъ звонъ колокольчика графа Альмавивы, дающаго ей мужу какое-нибудь очень длинное порученіе, въ дуэтѣ:

Se a caso madama,
Ti chiama и проч.

Вотъ физическое подражаніе. Въ одной нѣмецкой оперѣ

толстый зѣвака засыпаетъ на сценѣ, между тѣмъ какъ жена его у окна поетъ дуэтъ съ своимъ любовникомъ; физическое подражаніе храпѣнію мужа составляетъ пресмѣшной басъ къ нѣжностямъ, которыя любовникъ напѣваетъ женѣ; вотъ еще вѣрное подражаніе природѣ.

Но такое подражаніе забавляетъ не надолго и скоро надоѣдаетъ; въ XVI вѣкѣ итальянскіе маэстро составляли цѣлую оперу изъ этого легкаго рода; ученые конечно ста-путъ утверждать, что гораздо раньше Аристофанъ ввелъ на театрѣ этотъ родъ подражанія. Гайднъ очень мало воспользовался имъ въ *Сотвореніи міра* и *Четырехъ временахъ года* (*les Quatre Saisons*): на примѣръ онъ прекрасно передалъ воркованіе голубковъ, но твердо воспротивился описательному барону, когда тотъ хотѣлъ ввести въ симфонію крикъ лягушекъ.

Лучшее физическое подражаніе въ музыкѣ то, которое указываетъ на предметъ, о которомъ идетъ рѣчь, а не представляетъ его со всѣми подробностями. Глюкъ представляетъ подобный примѣръ въ аріи: *Шилтримъ изъ Мекки*, напоминающая журчаніе ручейка; Гендель подражалъ тихому паленію снѣга, а Марчелло превзошелъ своихъ соперниковъ въ кантатѣ: *Калиста, превращенная въ медвѣдицу*: въ ту минуту, какъ Юнона превращаетъ несчастную Калисту въ дикаго звѣря, слушатель содрагается отъ дикаго акомпанимента, изображающаго крики разъяренной медвѣдицы.

Гайднъ усовершенствовалъ этотъ родъ подражанія. Ты конечно знаешь, мой другъ, что всѣ искусства имѣютъ свою ложную сторону. Подобно непремѣнно, чтобы подражаніе произвело впечатлѣніе, которое происходитъ отъ предмета выбираемаго для подражанія.—Вотъ тебѣ объясненіе физическаго подражанія природѣ въ музыкѣ. Другое подражаніе опишу въ слѣдующемъ письмѣ.

(Продолженіе впрѣдъ).

КІЕВСКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

IX.

Послѣднія письма, помѣщенные мною въ Т. и М. Вѣстникѣ, обратили наконецъ вниманіе нашихъ актеровъ. Многіе изъ нихъ остались недовольными и даже говорили: *лежачаго не быють!* Правда, лежачаго не быють, но долгъ правды требуетъ его поднять, а не быть, подобно левиту, равнодушнымъ къ страданіямъ ближняго. Если я говорилъ о недостаткахъ Кіевского театра, то мною руководило не враждебное какое-либо чувство, по желаніе добра, желаніе лучшаго, которое такъ свойственно всякому человѣку, одаренному высшими способностями души, и особенно въ настоящій вѣкъ, когда всѣ стараются уяснить свои недостатки и болѣзни, съ цѣлію исцѣлиться отъ нихъ во врачбеницѣ истины, т. е. показывать свою любовь къ Богу не однимъ виѣшнимъ исполненіемъ обрядовъ церковныхъ (это очень нетрудно, и фарисеи тоже дѣлали), но любовью, соединенную съ самоотверженіемъ; служить Великому Госу-

дарю и огечеству не фразерством однимъ, но трудятся на самомъ дѣлѣ во имя общаго блага, не пренебрегая ни однимъ званіемъ и состояніемъ. И такъ опять, по званію корреспондента, пишу о кievскомъ театрѣ. На немъ примѣчательныхъ піесъ изъ новаго репертуара не было; мы ждали, что поставятъ комедію «Мишура», тѣмъ болѣе, что на Одесскомъ театрѣ и въ Казани ставятъ новыя піесы безъ всякаго затрудненія; но ожиданія наши были напрасны. Дирекція, по зависящимъ или независящимъ отъ нея обстоятельствамъ, поставила, вмѣсто современной какой-нибудь комедіи, драму въ 5-ти дѣйствіяхъ «Велизарій». Подобно сказать, что въ постановкѣ этой піесы дирекція сдѣлала съ своей стороны все, чего только можно требовать въ губернскомъ городѣ. Декорации и костюмы были превосходны. Зрителей на всѣ четыре представленія было достаточно, но мы не можемъ не замѣтить, что таланты нашихъ актеровъ не могли воспроизвести вѣкъ Юстиніана. Мы слышали только декламацию, видѣли чудныя декорации и больше ничего? Послѣ представленія трагедіи или слезливыхъ драмъ я невольно задаю себѣ вопросъ: сродна ли характеру русскаго человѣка трагедія или слезливая драма? Исторія драматической литературы говоритъ намъ, что комедіи Фонъ-Визина производила фуроръ въ нашемъ обществѣ, а на трагедіи Сумарокова глядѣли, можетъ быть, съ удовольствіемъ, но безъ всякаго сочувствія. Даже сохранилось преданіе, что Потемкинъ Таврической, русскій Алкивиадъ, сказалъ фонъ-Визину послѣ перваго представленія *Недоросль*: «Уми, Денисъ, ты лучше ничего не напишешь!» Такое вліяніе произвела первая русская комедія на этого передоваго, эстетическаго человѣка. Формы литературныхъ произведеній, какъ и вообще жизнь человѣка, зависятъ отъ климатическихъ условій. Въ Италіи, воспитывающей пламенный народъ, трагедія понятна; а для насъ, живущихъ надъ 50°28' сѣв. широты и 48°10' восточной долготы, какъ-то ненормально горѣтъ страстью; намъ нужно смѣяться и хохотать, чтобъ разгорячить свою кровь и почти путемъ отрицанія добратся до истины. Трагедія—принадлежность юга, а комедія—сѣвера. Извините меня за профанизмъ, но я въ трагедіи дюжиннаго писателя вижу наборъ словъ, а въ комедіи—жизнь. Кто изучалъ русскаго человѣка, тотъ вѣрно подтвердитъ, что въ русскомъ чловѣкѣ больше комическаго, чѣмъ трагическаго. Часто подъ гнетомъ величайшаго несчастія или вопіющей несправедливости онъ утѣшаетъ себя остроотой, саркастическимъ смѣхомъ, какъ будто облегчающими его сердце. Поставьте вы въ Италіи, Испаніи или Франціи несправедливаго начальника, тамъ не проживетъ онъ и дня, а русскій чловѣкъ только махнетъ рукою и скажетъ: *на безрыбьи и ракъ рыба, на безлюдьи и Ома дворянинъ!* Комедія, одна комедія присуща русскому духу, а на трагедіи мы смотримъ какъ будто на какую-то заморскую штуку, гдѣ кипжалъ, ядъ и мечь играютъ главную роль. Впрочемъ мое мнѣніе о комедіи не можетъ быть авторитетомъ, такъ какъ вкусы у людей различны: одинъ любитъ устрицъ съ лимономъ, а другой смотритъ на нихъ съ омерзѣніемъ; одинъ любитъ лягушекъ, а другаго тошнитъ отъ этого кушанья. Мнѣ рассказывали, что одинъ губернаторъ,

созвалъ гостей въ новый годъ и велѣлъ повару зажарить заднія части лягушекъ. Артистъ-поваръ приготовилъ ихъ такъ аккуратно и придалъ имъ такой приличный видъ, что они походили на зажаренныхъ цыплятъ. Дамы кушали съ удовольствіемъ это кушанье, удивляясь рожденію цыплятъ въ неподлежащее время, но когда узнали, что это были лягушки, то нѣжный ихъ желудокъ не вынесъ этой гадости и объявилъ свои права на изверженіе на паркетный полъ, на коемъ онѣ изволили танцовать! Извините за троекратное повтореніе предлога *на*; но хозяинъ говоритъ, подобно Ветрищеву, страшно смѣялся надъ выдуманной имъ штукой среди глубокихъ, административныхъ соображеній. И такъ, не споря о вкусахъ, скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи *Велизарія*. Вся сила этой піесы основана на знаменитомъ полководцѣ, женѣ его Антонинѣ и дочери Еленѣ. Велизарія игралъ г. Лавровъ. Онъ мѣстами былъ хорошъ, но игралъ чрезвычайно холодно; даже ослѣпленіе его не заставило востепенуться сердца зрителей, какъ будто предъ ними совершилось обыкновенное дѣло. Его объятія съ дочерью и сыномъ были скорѣе исполнены комизма, нежели трагическаго дѣйствія. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не смѣшно будетъ, если вы увидите чловѣка, который постоянно съ заучеными извѣстными фразами привѣтствуетъ васъ, а великій Велизарій, при встрѣчахъ съ женою, дочерью и сыномъ, говоритъ постоянно въ родѣ того: «иди въ мои объятія; поди ко мнѣ на грудь (при этомъ такъ и припоминаются слова изъ *Кавказскаго пльниика*: свободу, родину забудь); дай услышать біеніе твоего сердца (какое эстетическое удовольствіе)! Впрочемъ г-нъ Лавровъ не виноватъ, что г. Ободовскій неуклюже выкроилъ драму при переводѣ ея съ нѣмецкаго языка; но во всякомъ случаѣ еще повторимъ, что игра его была холодна; тутъ неумѣтна декламация, надо больше жизни, которая невольно явится при естественной игрѣ актера. Намъ также очень неестественнымъ показалась сцена, когда Велизарій приведенъ на судъ въ сенатъ, предъ очи самого Императора, и г-нъ Лавровъ, забывая присутствіе Юстиніана, кричитъ громко на обвинителей, какъ будто какой-нибудь проѣзжающій офицеръ на старосту почтовой станціи. Г-жа Млотковская въ роли Антонинны—жены Велизарія, и Салова, въ роли дочери Елены, были очень не дурны. На-сколько возможно было, онѣ умѣли понять свои роли и многіе монологи были ими произнесены съ неподдѣльнымъ одушевленіемъ. Гг. Славскій (императоръ Юстиніанъ), Ивановъ (царедворецъ Руфинъ) и Толановъ 1 (Аламиръ) въ ансамблѣ были хороши; роли выучены были твердо. Вообще всѣ усилія кievской дирекціи къ улучшенію театра фактически доказываютъ, что онъ достоинъ большаго сочувствія со стороны публики... Жалко, что г. Ивановъ, комикъ по призванію, долженъ играть не свое амплуа и его талантъ теряется въ трагедіяхъ и слезливыхъ драмахъ. О другихъ піесахъ, поставленныхъ на нашей сценѣ, мы не говоримъ, потому что они не выходятъ изъ ряда обыкновенныхъ.

Послѣ представленія драмы *Велизарій* намъ пришло на умъ: какъ бы хорошо было основать простонародный историческій театръ. Многія событія изъ прошлой жизни

русского народа могли бы служить прекрасным сюжетом для драматических картин и знакомить неграмотный людъ съ жизнью предковъ. Даже хорошо бы было, если бы входъ въ этотъ театръ былъ какъ можно дешевле, именно не болѣе 10 коп. сер. Средствомъ къ образованію народному могутъ служить не одни училища, но также публичныя библіотеки, которыхъ, къ сожалѣнію, въ Россіи очень мало, по всего ближе къ дѣлу—основать народный театръ. Согласитесь сами, что напр. любовь къ отечеству, представленная въ лицѣ Минина, будетъ понятнѣе для простаго человѣка, чѣмъ если бы какой-нибудь ораторъ вздумалъ ее высказать въ формѣ догматической и еще съ помощью риторики, т. е. сначала высказать предложеніе, потомъ доказать его съ помощью вопросовъ: кто, куда, за чѣмъ? и проч. и наконецъ, въ заключеніе, нанести слушателю послѣдній ударъ, чтобъ возбудить въ немъ умилительное чувство. Народный театръ много бы способствовалъ къ смягченію грубыхъ нравовъ и расширилъ кругозоръ понятій. Мы высказали мысль свою о народномъ театрѣ, потому что теперь настало благоприятное время—петантъ въ себѣ идеи, для услажденія профессорскаго самолюбія, а всецѣло дѣлиться ими съ обществомъ, которое дѣльной мысли съ жаромъ сочувствуетъ, а безполезныя прозвѣтъ отвергаетъ. Настало время обновленія Россіи и вѣроподданные всѣ силы ума и души должны нести на олтарь отечества. Прошли времена грубыхъ завоеваній! Явленіе личности Наполеона I, какъ всемірнаго завоевателя, было послѣднимъ для Европы; послѣ страшнаго пролитія крови, люди убѣдились, что убивать другъ друга постыдно, несвойственно человѣческой природѣ; надо дѣйствовать умомъ, какъ болѣе законнымъ оружіемъ, даннѣмъ человѣку. И вотъ недоразумѣнія Пруссіи съ Швейцаріей, дѣла датскія и молдавско-валахскія рѣшаются мирно на конференціяхъ въ Парижѣ уполномоченными отъ европейскихъ державъ. Миръ, вѣчный миръ да будетъ съ сихъ поръ эмблемой всякаго христіанскаго государства, тогда и науки и искусства займутъ болѣе достойное мѣсто въ обществѣ; не будутъ на нихъ смотрѣть, какъ на роскошь знаній, но какъ на необходимое средство къ образованію народному. Война останавливаетъ ходъ образованія, искусствъ и промышленности, да и къ чему, повторю, проливать кровь человѣческую?

17-го августа Кіевскій театръ запишетъ въ свою лѣтопись золотыми буквами. Въ этотъ вечеръ его осчастливилъ своимъ посѣщеніемъ Его Императорское Высочество Великій Князь Николай Николаевичъ съ своей супругой Александрой Петровной.

Въ этотъ же вечеръ въ антрактахъ пѣла д-ца Богдановичъ. Мнѣніе наше о пѣвице я уже высказалъ въ Т. и М. Вѣстникѣ, теперь прибавимъ только то, что репертуаръ ея послѣ поѣздки изъ Одессы нисколько не увеличился, а это очень, очень жалко! Если д-ца Богдановичъ чувствуетъ въ себѣ талантъ, то не нужно оставаться въ тихостояніи, иначе это будетъ похоже на неключимаго раба, который талантъ свой зарылъ въ землю.

9-го сентября давали у насъ *Гамлета*, но объ исполненіи его поговоримъ въ слѣдующемъ письмѣ.

Н. ЧЕРНЫШЕВЪ.

12-го сентября 1858 г.,

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ ИЗЪ ВАРШАВЫ.

Вся наша музыкальность ограничивалась въ послѣднее время загородными оркестрами; въ особенности Швейцарская долина пріобрѣла большую извѣстность своими концертами. Въ концертахъ этихъ нерѣдко участвовали: виолончелистъ Германъ, постоянно производившій фуроръ, и вмѣстѣ съ нимъ отличный піанистъ Дулькенъ. Затѣмъ послѣдовали дебюты пѣвицы Тифензее (Пескатори), которая провела шесть мѣсяцевъ въ Варшавѣ попустому; ей дѣлалы постоянныя затрудненія въ дозволеніи дать концертъ. Причина этому была весьма естественная: г-жа Пескатори приняла участіе въ церковномъ хорѣ и оставила послѣ своего пѣнія самое дурное впечатлѣніе: гортанные звуки ея изнуреннаго голоса не возбудили ни малѣйшаго сочувствія въ сердцахъ богомольныхъ посѣтителей Піярскаго костѣла, которые привыкли искать въ религіозномъ пѣніи чего-то возвышеннаго, чистаго.

Послѣ долгихъ неудачъ г-жа Тифензее рѣшилась выступить въ залѣ Швейцарскаго сада, но... увы. и здѣсь сдѣлала совершенное фiasco. Свистки раздались повсюду, а рукоплескали одни только Пѣмцы, которыхъ было налицо человѣкъ 20. Г-жа Тифензее уѣхала сейчасъ послѣ столь блистательнаго и совершеннаго паденія.

Послѣ г-жи Тифензее принята была съ единоподушнымъ восторгомъ польская пѣвица, ученица извѣстнаго фельетониста и преподавателя пѣнія, г. Рожнецкаго, дѣвица Пѣмчикевичъ. Исполненная ею польская мазурка убѣдила всѣхъ, что она настоящая представительница Шопенской школы; она передала народные мотивы съ одушевленіемъ, огнемъ. Не можемъ того сказать объ италіянскихъ аріяхъ;—тутъ мы замѣтили неопытность, но г-жа Пѣмчикевичъ еще молода, съ любовью занимается искусствомъ, и вѣроятно со временемъ, преодолѣвъ трудности, достигнетъ совершенства.

Послѣ нея предстала передъ публику молодая піанистка Матушевская и двѣнадцатилѣтняя арфистка Писторъ. Г-жа Матушевская ученица Комана, учителя музыки, который провозглашаетъ себя Тальбергомъ, но, по правдѣ сказать, могъ бы еще поучиться нѣсколько лѣтъ у знаменитаго піаниста, а потому и г-жа Матушевская не выказала намъ и половинны того таланта и искусства, о которыхъ заранѣе прокричалъ ея учитель; успѣхъ ея былъ весьма посредственный.

Оркестромъ Швейцарской долины дирижируетъ г. *Бахъ*, весьма опытный капельмейстеръ изъ Берлина. Онъ составилъ попури изъ польскихъ мелодій, заимствовавъ матеріалы болѣею частію изъ *Сльвника* Кажинскаго, полонезовъ Курпинскаго, и другихъ любимыхъ славянскихъ мелодій. Попури это повторяется почти всякій вечеръ и всегда воз-

буждаетъ истинный энтузіазмъ. Вообще г. Бахъ заслужилъ одобреніе публики и громкую извѣстность своими граціозными сочиненіями.

Въ Варшавѣ гоститъ ученикъ Анолинарія Контскаго, любитель-скрипачъ, извѣстный въ высшемъ петербургскомъ кругу по участию въ музыкальныхъ вечерахъ, Владиславъ Ижицкій. Онъ возвратился изъ-за границы, гдѣ замѣтно усовершенствовалъ свой талантъ.

Повѣрите-ли вы, — у насъ даются *Гугеноты!* Матушинскій исполнилъ роль Рауля. По чувству уваженія къ роднымъ талантамъ, мы искренно желали привѣтствовать въ немъ польскаго Марію, но увы! на этотъ разъ мечты наши не осуществились и съ сожалѣніемъ мы вспомнили слова Крылова:

«Бѣда, коль пороги начнетъ пачи сапожникъ,
А сапоги тачать прожизникъ.»

По случаю ожидаемаго прибытія Его Императорскаго Величества ставятъ на сцену новую оперу Монюшки *Флисъ* (родъ матроса на судахъ) и балетъ *Марко-Спада*, въ которомъ предстоитъ новый случай дирижеру Минхеймеру выказать все свое искусство.

Къ городскимъ увеселеніямъ присовокупить нужно циркъ *Слезака*, составленный изъ цыганской кочующей труппы. Костюмы отвратительные; что касается наѣздниковъ и пѣздницъ, то они довольно искусны, но за то лошади ихъ болѣе похожи на ословъ, чѣмъ на благородныхъ животныхъ.

Мы уже хотѣли кончить нынѣшнее письмо, какъ вдругъ получили извѣстіе, что Дарья Михайловна Левова въ скоромъ времени пріѣдетъ въ Варшаву. Всѣ обрадовались этому извѣстію, тѣмъ болѣе что отличная русская пѣвица ѣдетъ къ намъ напутствуемая иностранными лаврами. Я поспѣшилъ рассказать эту новость въ театрѣ, во время антрактовъ, и пашель всѣхъ въ отличномъ расположеніи духа; всѣ были въ восторгѣ отъ прекраснаго произведенія Флотова—*Марты*, въ которой главную роль исполнила мастерски молодая оперная артистка г-жа Грущинская. Спектакль въ тотъ вечеръ былъ весьма любопытенъ: обыкновенно трудная роль Марты исполнялась извѣстной пѣвицей г-жею Риволи. Я трещалъ за юную пѣвицу, которая начала впрочемъ свое поприще самымъ блистательнымъ образомъ; но въ Мартѣ нужно много самоувѣренности, много чувства и выраженія, чтобы изъ столь трудной задачи выйти побѣдительною. Но гибкій металлическій голосъ пѣвицы, обширный діапазонъ и метода, довольно обработанная, произвели ожидаемый эффектъ. Г-жа Грущинская и Добрскій были героями этого представленія, и еслибъ очаровательная Марта умѣла лучше держаться на сценѣ и удерживаться по возможности отъ слишкомъ выразительныхъ и одушевленныхъ жестовъ, то нѣтъ сомнѣнія, что она въ скоромъ времени могла бы занять мѣсто примадонны Варшавской Оперы. Душевно желаемъ этого, а то скоро придется, по недостатку пѣвцовъ и пѣвицъ, запѣть на мо-

гилѣ Польской Оперы *De profundis*, и мы невольно должны будемъ послѣдовать примѣру тѣхъ, которые, при жалкомъ воспоминаніи о покойной италіанской труппѣ, сказали прехладнокровно: *requiescat in pace!*

ВАМПИРЪ.

Варшава, 5 (17) сентября 1858 г.

ПИСЬМО ИЗЪ ХАРЬКОВА.

Въ фельетонѣ № 180 Санктпетербургскихъ Вѣдомостей помѣщена статейка: «Полтавская ярмарка, какого-то г. Д., непоправившаяся намъ по тѣмъ ложнымъ взглядамъ, которые авторъ навязываетъ публикѣ. Представляя характеръ ярмарки въ чрезвычайно-грустномъ видѣ, авторъ говоритъ, что этотъ колоритъ отразился и на *удовольствіяхъ города*; на-сколько это справедливо, мы не знаемъ: можетъ быть и скучно было въ Полтавѣ, а можетъ быть и весело. Вѣрить абсолютно словамъ г. Д. — опасно: онъ кажется человѣкъ, способный увлекаться до-крайности. По силѣ такой способности и вся статья его исполнена крайняго увлеченія. Впрочемъ, еслибъ въ ней проглядывало одно только увлеченіе, то Богъ съ нимъ, мы не сказали бы ни слова, припоминая латинскую пословицу «*errare humanum est*» (всякому свойственно погрѣшять); но такъ какъ въ упомянутой статьѣ развито еще и другое начало, не слишкомъ добросовѣстное (а какое именно, авторъ, вѣроятно, догадывается!), то мы и позволяемъ себѣ сказать нѣсколько словъ не въ пользу этой статьи.

Авторъ хвалитъ вокзалъ г. Заруднаго и нападаетъ на здѣшній театръ. Повѣривъ ему на-слово, вы невольно впадете въ ошибку: вокзалъ г. Заруднаго представится вамъ тогда въ какомъ-то очаровательномъ, фантастическомъ свѣтѣ. Мысль, что публика получаетъ тамъ *удовольствія обыкновенныя*, будетъ казаться вамъ уже дерзостію; вы начнете завидовать (конечно, если вы не житель Харькова!) счастливой харьковской публикѣ, которая окружена чудесами, да волшебствами, изобрѣтенными *истиннымъ вкусомъ и европейскимъ образованіемъ* г. Заруднаго, выражаясь словами статейки. Подъ вліяніемъ такого пріятнаго впечатлѣнія, па харьковскій театръ вы посмотрите съ презрѣніемъ.

Признавая въ г. Зарудномъ и *истинный вкусъ и образованіе* (только не европейское!), мы скажемъ, что вокзалъ его ни болѣе ни менѣ какъ весьма обыкновенное учрежденіе. Представьте себѣ нѣсколько комнатъ, очень хорошо, впрочемъ, мебелированныхъ, эстраду, съ неудобнымъ для танцевъ поломъ, садъ съ тремя узкими дорожками, двѣ-три бесѣдки, и вы будете имѣть правильное понятіе объ этой новой *Вилль-Боргезе* (какъ называетъ вокзалъ г. авторъ!). Сколько не трудитесь, а *волшебныхъ гротовъ, поэтическихъ рвовъ, окаймленныхъ вѣковыми деревьями*, вы не найдете въ саду вокзала. Удовольствія, которыя мы тамъ когда-то получали, далеко не такъ привлекательны, какъ рисуетъ ихъ горячее воображеніе г. Д. Удивляемся мы смѣлости его, съ которою онъ рѣшается говорить, что вок-

залъ г. Заруднаго *стоитъ выше петербургскаго Излера*. Подобную выходку можно объяснить двоякимъ образомъ: или г. Д. знакомъ съ Иваномъ Ивановичемъ только по-наслышкѣ, или онъ хотѣлъ польстить особенно самолюбію г. Заруднаго? Первое — не оправдываетъ автора, потому что смѣшно увѣрять другаго въ томъ, о чемъ самъ имѣешь какія-то темныя и сбивчивыя понятія; а о второмъ уже и говорить нечего...

Теперь скажемъ что-нибудь въ защиту харьковскаго театра, такъ мрачно обрисованнаго г. Д.

Г. Д. говоритъ, что со времени Квитки и Млатковскаго харьковскій театръ упалъ, терзаемый всякими незнающими своего дѣла антрепренерами.

Каждый, сколько-нибудь знакомый съ состояніемъ харьковскаго театра, согласится съ тѣмъ, что онъ занимаетъ первое мѣсто въ ряду другихъ провинціальныхъ театровъ. Дѣйствительно, характеръ прежней театральной дирекціи нашей опредѣляется словами: *доставить публикѣ удовольствіе и пріобрѣсти личную пользу*, и вслѣдствіе такого политико-экономическаго начала, хотя дирекція и имѣла довольно-значительный процентъ за труды свои, по театрѣ все-таки не упадалъ и сохранялъ большой интересъ въ мнѣніи публики. Въ послѣднее время (съ конца 1856 г.), при благодѣтельномъ содѣйствіи его превосходительства, господина начальника нашей губерніи, членами дирекціи избраны лица высшей степени добросовѣстные и отлично-понимающіе свое дѣло. Съ каждымъ мѣсяцемъ улучшеніе театра идетъ быстрыми шагами. Съ открытіемъ новаго сезона, по истинѣ, мы не узнали нашего храма Мельпомены! Онъ запово, отлично и съ большимъ вкусомъ отдѣланъ; нѣсколько новыхъ машинъ (и весьма педешевыхъ), большое количество вновь-постановленныхъ декораций, значительное прибавленіе костюмовъ и матеріаловъ театральной бібліотеки, все это говоритъ о томъ вниманіи, которое публика не перестаетъ оказывать нашему театру. Труппа наша вообще очень удачно составлена; между артистами найдутся и такіе лица, которые не потерялись бы и на столичной сценѣ.

Между тѣмъ г. Д. говоритъ, что театръ брошенъ, никто не вспоминаетъ о немъ: все, говоритъ онъ, перешло въ вокзалъ г. Заруднаго, и при этомъ онъ какъ бы сожалѣетъ о томъ, что дирекція наша не получитъ доходовъ, необходимыхъ на *радикальное улучшеніе театра*.

На это мы скажемъ только то, что вокзалъ г. Заруднаго не успѣлъ еще пріобрѣсти себѣ такого авторитета (да и нечѣмъ), чтобы публика ради его отказалась отъ удовольствія, которымъ привыкла пользоваться въ теченіи нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ. Впрочемъ это мы можемъ доказать фактами: въ прошломъ году вокзала въ Харьковѣ не было, а цифра доходовъ театральной дирекціи, полученныхъ за Троицкую ярмарку 1857 г., на нѣсколько сотъ рублей меньше въ сравненіи съ доходами 1858 г., между тѣмъ какъ въ *очаровательномъ и волшебномъ* вокзалѣ г. Заруднаго бывали (и очень часто!) такіе сборы, что едва-едва доставало ихъ на вечерній расходъ. Впрочемъ, это еще хорошо: бывало даже и такъ, что расходъ далеко превyšалъ приходъ,

и не забудьте, что все это бывало въ то самое время, когда по городу носились слухи, что *чудеса творятся въ саду г. Заруднаго*, когда *три кассы и четверо дверей* предлагались къ услугамъ почтеннѣйшей публикѣ, какъ говоритъ г. Д.

Въ заключеніе скажемъ, что грѣшно г. Д. не помнить той истины, что всякая неправда приводитъ къ заблужденію, а печатная — тѣмъ болѣе!

И. КРАМННЪ.

31 августа.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Феррарисъ простилаась съ парижской публикой въ балетѣ: *Сакутала*, въ которомъ въ послѣдній разъ передъ отъѣздомъ къ намъ въ Петербургъ занимала роль молодой Индіанки. Парижапе съ трудомъ разстались съ своей любимицей, которая своими воздушными танцами такъ долго ихъ восхищала, и соперничествовала на сценѣ Большой Оперы съ знаменитой Розатт. Между тѣмъ въ отсутствіе Феррарисъ мѣсто ея въ *Сакуталѣ* займетъ наша милая соотечественница Зина Ришаръ, которая уже успѣла сдѣлаться любимицей Парижапѣ. Розатт явится на-дняхъ въ *Корсарѣ*. Итальянская Опера откроетъ свои представленія *Травіатой*, въ которой дебютируетъ въ первый разъ извѣстная пѣвица Пенко, имѣвшая большой успѣхъ въ Италіи и ангажированная Кальцадо на зимній сезонъ въ Парижъ.— Оперный сезонъ въ Парижѣ откроется 2-го октября и будетъ продолжаться семь мѣсяцевъ, такъ что Тамберликъ, окончивъ у насъ свои представленія, пріѣдетъ въ Парижъ на нѣсколько представлений.

Одинъ изъ парижскихъ фельетонистовъ открылъ недавно, что опера Меіербеера: *Робертъ*, имѣетъ по-настоящему шесть актовъ; шестой актъ, всѣмъ неизвѣстный, по увѣреніямъ одного князя гораздо прекраснѣе и замѣчательнѣе пяти извѣстныхъ. Къ сожалѣнію вышеупомянутый фельетонистъ забылъ сообщить, что содержитъ собственно шестой актъ, потому что въ пятомъ уже Бертрамъ проваливается въ адъ и, кажется, дѣлу конецъ. Впрочемъ не беремъ подтверждать вѣрность этого извѣстія, котораго не знаетъ быть можетъ самъ Меіербееръ.

Французскій Театръ возобновилъ *Эдипа*, Софокла, лучшее произведеніе греческаго поэта. Нельзя сказать, чтобъ это возобновленіе было очень удачно; стихи слишкомъ устарѣли, хотя переводъ г. де Лакруа недуренъ. Подобная древность въ состояніи усыпить вѣтреныхъ Парижапѣ, жаждущихъ новыхъ драмъ изъ современной жизни, или остроумныхъ комедій, но никакъ не старинныхъ трагедій, потерявшихъ все свое значеніе со смертію Рашель. Къ возобновленному *Эдипу* прибавлены хоры, написанные г. Манбре, только хористы не поютъ ихъ, а говорятъ подъ музыку. Все же не стоило тревожить такую старину.—Прочіе парижскіе театры не представили ничего новаго.

На театрѣ Gaité, *Отецъ Мартинъ*, вооруженный золотыми крючками, не уступаетъ никому своего мѣста на афишѣ. *Отецъ Мартинъ* будетъ долговѣченъ и не скоро состарится; это хорошая, нравственная, добродѣтельная драма, которая плачетъ однимъ глазомъ, а другимъ улыбается, какъ и слѣдуетъ бульварной драмѣ. — *Ambigu Comique* продолжаетъ ловить своихъ *Блѣцовъ* (*les Fugitifs*); однако Поль Мёрисъ недавно отдалъ на сцену этого театра новую драму подъ названіемъ: *Fanfan la Tulipe*. Главныя роли займутъ извѣстный парижскій актеръ Меленгъ и наша старая знакомая Пажъ. — Вѣроятно немногимъ изъ нашихъ читателей извѣстно, что въ Парижѣ существуютъ публичныя балы, или танцевальныя вечера, устроенныя въ залахъ Марковского, профессора танцевъ, какъ онъ себя величаетъ. Недавно въ этихъ великолѣпныхъ залахъ происходила конференція четырехъ профессоровъ танцевъ, пріѣхавшихъ нарочно для того изъ разныхъ концовъ Европы и Америки. Танецъ, единодушно выбранный четырьмя профессорами, былъ Вѣсскій кадрилъ Эйхера (профессора танцевъ въ Штириі); танецъ этотъ называется *quadrille des Souverains*.

Въ одномъ концертѣ, данномъ на Национальномъ театрѣ въ Брюсселѣ, венгерскій артистъ Леонъ Гуммеръ игралъ въ одно время на пяти рояляхъ посредствомъ электрическаго аппарата, проведеннаго изъ смежной комнаты. — Другое открытіе въ музыкальномъ мірѣ также достойно вниманія: Жанъ Морено, лютещикъ въ Кельѣ, изобрѣлъ музыкальный инструментъ, могущій замѣнить пятнадцать, или двадцать музыкантовъ вдругъ. Этотъ инструментъ, называемый *аликоръ* (небесный хоръ) снабженъ простой круглою рукояткой. Онъ замѣняетъ нѣсколько скрипокъ, контрабасовъ, флейтъ, гобоевъ и проч. — Въ первыхъ числахъ октября въ Прагѣ будетъ издаваться еженедѣльный музыкальный журналъ, на богемскомъ языкѣ, подъ названіемъ: *Далиборъ*. —

Граціозная танцовщица парижской Большой Оперы, г-жа Куки, продолжаетъ свои представленія съ успѣхомъ на Придворномъ вѣпскомъ Театрѣ. Недавно она танцевала въ новомъ балетѣ *Юлиска* (*Juliska*), сочиненномъ для нея балетмейстеромъ Борри. Императоръ Австрійскій присутствовалъ на первомъ представленіи этого балета; г-жу Куки вызвали 9 разъ. — Оперный Театръ готовитъ извѣстную оперу Маее: *Королева Топазъ*, и *Танейзера*; главную роль займетъ теноръ Штегеръ. На Театрѣ Талинъ представлена недавно смѣшная пародія подъ названіемъ: *der falsche Lohengrin*, съ музыкой Штольца.

Въ Берлинѣ готовятся соорудить памятникъ Менделсону-Бартольди по подпіскѣ. Памятникъ будетъ поставленъ противъ Шѣвческой Академіи; сооруженіемъ его займется профессоръ Фишеръ. — На берлинской сценѣ имѣлъ большой успѣхъ новый комическій балетъ Тальони: *Похожденія Флика и Флока*; особенно во второмъ актѣ поправился англійскій матросскій тапецъ, исполненный отлично; также хороша декорация, представляющая королевскій замокъ, и жепскія маневры, прекрасно исполненныя цѣлымъ взводомъ хорошенькихъ танцовщицъ.

Франкфуртъ праздновалъ недавно день рожденія Гете;

на театрѣ представлена была вторая часть *Фауста* съ музыкой Пирсона, бывшаго профессора музыки въ Элибургскомъ университетѣ.

Въ Гамбургѣ давали концертъ Вьетанъ и Герцъ при содѣйствіи виртуоза на офиклендѣ, Колазанти. Дуэтъ Вьетана для фортепиано и скрипки, на мотивы *Донъ-Жуана*, имѣлъ большой успѣхъ.

Концертъ Юсефа Вѣпявскаго былъ лебединою пѣснейю баденскаго сезона. Не смотря на то, что многіе уже развѣхались съ наступленіемъ осени, концертная зала наполнилась избраннымъ обществомъ. Послѣ увертюры изъ *Волшебной Флейты*, Юсефъ Вѣпявскій сыгралъ *concerto* въ *sol mineur*, своего сочиненія — Другія двѣ піесы его же сочиненія: *Souvenir de Lublin* и *Valse de concert*, отличаются граціею и изяществомъ. *Rancodie*, исполненная молодымъ піанистомъ, доказываетъ какъ развился и усовершенствовался его талантъ въ послѣднее время.

Осенній сезонъ въ Лондонѣ открылся англійскою оперою на Дрюриленскомъ Театрѣ, подъ управленіемъ миссъ Луизы Пайнъ и Гаррисона. Первая опера для открытія была: *Кастильская Роза*, Бальфа; также будетъ дана *Цыганка* и еще новая опера этого композитора; потомъ *Maritana*, Валлоса, и оригинальная опера: *Rip von Winkle*, заказанная нарочно американскому композитору Георгу Бристоу. Вотъ всѣ произведенія которыя до сихъ поръ составляютъ національный багажъ и даютъ возможность дирекціи называть свой театръ *англійскою оперою*, потому что остальная часть ея репертуара состоитъ изъ: *Фра-Діаволо*, *Королевскихъ бриллиантовъ*, *Соннамбулы*, *Марты* и *Трубадура*. За каждой оперою будетъ слѣдовать балетъ.

Въ Миланѣ представленъ послѣ долгаго ожиданія *Отелло*, съ г-жею Лафонъ, теноромъ Беттини и баритономъ Корси. Г-жа Лафонъ — пѣвица французской школы и потому роль Дездемоны не совсѣмъ ей удалась, хотя миланскіе критики и хвалятъ ея большой голосъ, драматическую игру, а болѣе всего прекрасную наружность. Г-жа Лафонъ создана для ролей энергическихъ и страстныхъ, и роль нѣжной Дездемоны не идетъ къ ней. Занять роль Отелло послѣ Тамберлика большая смѣлость. Беттини пѣлъ очень вѣрно, но расстраиваясь о его талантѣ не стапемъ, — онъ уже извѣстенъ петербургскимъ читателямъ. — Увѣряютъ, что г-жа Лафонъ ангажирована на слѣдующую весну въ Вѣну и будетъ получать 40 тысячъ фр. въ мѣсяць, между тѣмъ какъ въ Парижѣ эта пѣвица была всегда на второмъ планѣ. На г-жѣ Лафонъ снова сбылась извѣстная пословица: «Никто въ своей землѣ пророкомъ не бывалъ».

Давно уже музыкальные лѣтописи не помнятъ такого энтузіазма, какой возбуждаютъ въ Венеціи двѣ сестры Маркизіо, о которыхъ мы уже писали. Дебютъ ихъ, въ *Семирамидѣ* былъ необыкновенно удаченъ. Старшая сестра Карлотта обладаетъ удивительнымъ сопрано; тембръ ея серебристый, звучный, симпатичный. Въ роли царицы вавилонской она совершенно на своемъ мѣстѣ; ростъ ея и наружность какъ бы созданы для ролей королевъ. Меньшая — Барбара — самый низкій контраalto; беретъ очень легко и высокія ноты. —

Вѣроятно обѣ сестры скоро прославятся не только въ Ита-
ліи, но во всей Европѣ.

Музыка и театр сдѣлались теперь необходимымъ досто-
яніемъ каждой страны; даже въ Константинополѣ, въ гар-
емѣ султана, прелестныя фаворитки развлекали себя, ра-
зыгрывая разныя комедіи, водевили, даже оперы. Но сул-
танъ недавно запретилъ эту повидимому невинную заба-
ву.—Законъ въ Турціи гласитъ: «Гаремъ не долженъ быть
театромъ!» Такое постановленіе было бы очень у-мѣста во
многихъ странахъ, еслибъ сказали: «Театръ не долженъ
быть гаремомъ!..»

Дарья Михайловна Леонова произвела въ Парижѣ, какъ
и вездѣ, впечатлѣніе: Вотъ что пишетъ объ нейпариж-
скій корреспондентъ въ одномъ изъ номеровъ «le Nord»;
представляемъ читателямъ нашимъ *буквальный переводъ*: «Съ
каждымъ днемъ, пишетъ фельетонистъ этой газеты, Форту-
нію, изучая все болѣе и болѣе Русскихъ, мы удостовѣрились,
что имъ предстоитъ блестящая будущность. Изучая этотъ
народъ въ его артистахъ, вельможахъ, промышленникахъ,
даже работникахъ, мы видѣли въ нихъ самостоятельную
націю, а не копію какого-нибудь другаго народа. Каждую
зиму къ намъ пріѣзжаютъ русскіе литераторы или артисты.
Нынѣшній сезонъ вѣроятно мы увидимъ и услышимъ
многихъ изъ нихъ, а для начала пріѣхала къ намъ пѣвица
с. петербургской Императорской Оперы, г-жа Леонова.
Эта русская пѣвица дала нѣсколько концертовъ въ Герма-
ніи и Бельгіи и познакомила иностранцевъ съ превосходны-
ми произведеніями Глинки, Даргомыжскаго и другихъ рус-
скихъ композиторовъ. Успѣхъ г-жи Леоновой былъ огром-
ный, и хотя мы слушали ее немного въ Лейпцигѣ, но въ
Парижѣ она не была еще извѣстна.

Г-жа Леонова пѣла недавно, на музыкальномъ вечерѣ у
г. де ла Маделена, въ присутствіи многихъ извѣстныхъ
артистовъ и возбудила истинный восторгъ.

Директоръ Лирическаго театра, г. Карвалло, который
отыскиваетъ новые таланты для своей сцены, хотѣлъ не-
премѣнно услышать пѣніе г-жи Леоновой и одно время ду-
мали, что французская опера похититъ у Россіи одну
изъ лучшихъ ея пѣвицъ; но г-жа Леонова не можетъ
оставить своей службы при Императорскомъ театрѣ въ
Петербургѣ и принуждена была отказаться отъ предло-
женій г. Карвалло. Надѣмся однако, что прекрасная пѣ-
вица еще пріѣдетъ къ намъ, когда окончатся ея условія съ
дирекціей Русской Оперы. Карвалло думаетъ перевести для
нея и поставить на сцену чисто-русскую оперу знамени-
таго Глинки: *Жизнь за Царя*.

Это намѣреніе дѣлаетъ честь г. Карвалло и упрочиваетъ
ему мѣсто въ исторіи музыки на-ряду съ Моцартомъ и
Глинкой.»

НОВЫЯ

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ,

въ магазинѣ Ф. Стеловскаго, бывшаго
И. Пеца, въ С. Петербургѣ.

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО: ВЪ 4 РУБЛ:

CHOPIN. Deux valse mélancoliques, op. 69.	г. 75 к.
DIABELLI. 28 Melodische Uebungsstücke, op. 149.	
Heft, 1 bis 4 zu	— » 85 »
GLINKA. Valse-fantaisie	1 » 50 »
» Камаринская	1 » 15 »
» Мазурка изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 50 »
» Увертюра изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 70 »
» Краковякъ изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 70 »
HALPERT. Petite-Valse	— » 60 »
HENSELT. Mazurka et Polka.	1 » 50 »
MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Lieder ohne worte —	» 75 «
MOSCHELES. Rondo brillant (A-dur)	1 » 15 »

ДЛЯ ПѢНІЯ СЪ ФОРТЕПИАНО:

Жизнь за Царя.

Большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, слова
барона Розена, музыка *М. И. Глинки*. Цѣна 15 руб.

Русланъ и Людмила.

Волшебная опера въ 5-ти дѣйствіяхъ, слова *А. С. Пушкина*,
музыка *М. И. Глинки*. Цѣна 15 руб.

Русалка.

Большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, слова *А. С. Пушкина*,
музыка *А. С. Даргомыжскаго*. Цѣна 15 руб.

Застольныя пѣсни.

Хоры на три и четыре голоса съ фортепiano, музыка *К. П.*
Вильбоа, состоящія изъ 16-ти номеровъ. Цѣна 4 руб.

Петербургскія серенады.

Хоры для пѣнія на три и четыре голоса, сочиненіе *А. С.*
Даргомыжскаго, состоящія изъ 12-ти номеровъ. Цѣна 2 р.

Народныя русскія пѣсни.

аранжированныя для голоса и хоровъ съ акомпаниментомъ
фортепiano, музыка *И. Рупини*, состоящія изъ 21-й пѣсни.
Цѣна 3 руб.

Прощаніе съ Петербургомъ.

Собраніе, состоящее изъ образцовыхъ 12 романсовъ для
пѣнія съ фортепiano, музыка *М. И. Глинки*. Цѣна 10 руб.

„МАРТА“.

Полная опера для фортепiano въ двѣ руки, въ большомъ
форматѣ. Цѣна 4 руб. Гг. подписывающіеся на полученіе
Театр. и Музык. Вѣстника въ 1859 году, получаютъ ону
оперу *бесплатно*, а вышеобъявленныя сочиненія съ уступ-
кою 33%. — Требованія гг. иногородныхъ исполняются
съ первою почтою.