

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 41.

19 ОКТЯБРЯ 1858.

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

Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ предстоящемъ 1859 г.
въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Боль-
шой Морской, д. Лауфегта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда
и въ книжномъ Базунова.

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

**Къ 41-му № прилагаются: «La Fia-
mina» мазурка, соч. Ашера и «Банкетъ-
кадрль», соч. Фауста.**

Содержаніе: Драматическое выраженіе страстей (В. Стою-
пина). — Московскій вѣстникъ. — Новондапныя музы-
кальныя сочиненія. — Иностранпый Вѣстникъ. — Разныя
извѣстія.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СТРА- СТЕЙ

I.

Основаніе борьбы въ драмѣ древней и новой.

При изученіи искусства особенно любопытно и даже поучительно обращать вниманіе на развитіе и выраженіе страсти. Здѣсь вы сближаетесь съ человѣкомъ, лучше понимаете его природу, а слѣдовательно и познаете самую себя. Психологія здѣсь пайдеть обильный для себя матеріалъ и не ошибется въ своихъ выводахъ, потому что поэтъ-художникъ тамъ представляетъ наблюденія надъ человѣческою природою, а у кого эти наблюденія могутъ быть чище и совершеннѣе, какъ не у него: онъ одаренъ тѣмъ тонкимъ слухомъ, тѣмъ зоркимъ взглядомъ, которые составляютъ существенную его принадлежность; отсюда ему легче понимать всѣ сердечныя движенія, отсюда же вытекаетъ то изумительное знаніе сердца, которымъ отличаются всѣ лучшіе художники. Природа человѣка не измѣняется, хотя каждый вѣкъ налагаетъ на общество и людей особый свой отпечатокъ, хотя жизнь, нравы и обычаи разнообразятся до безконечности. Среди всѣхъ этихъ формъ и обстановокъ мы узнаемъ человѣка, хотя бы онъ жилъ за много тысячъ лѣтъ до насъ, хотя бы его жизнь ничѣмъ не была похожа на нашу; мы находимъ въ немъ что-то родствен-

ное съ собою; мы хорошо понимаемъ его, когда онъ говоритъ голосомъ сердца, когда страсть дышетъ въ немъ и дѣйствуетъ на его волю. Его идеи, стремленія его ума, его вѣрованія намъ могутъ быть чужды и непонятны; но мы соединяемся съ нимъ сердцемъ и находимъ въ немъ и знакомое и близкое намъ. Оттого сердечное движеніе, разъ подмѣченное удачно и выраженное естественно, навсегда сохраняетъ свое значеніе; въ немъ мы видимъ вѣрное зеркало, отражающее человѣка. Любопытно было бы прослѣдить развитіе страстей во всѣхъ замѣчательныхъ произведеніяхъ поэзіи: въ какихъ бы обильныхъ оттѣнкахъ здѣсь проявилось сердце! какая бы развилась картина жизни человѣка и жизни человѣчества! Но въ настоящемъ трудѣ мы не беремся за это: подобный анализъ требуетъ слишкомъ много страницъ и слѣдовательно неудобенъ для журнальной статьи. Здѣсь мы хотимъ только указать читателю, какъ можно изучать человѣка въ искусствѣ, какъ можно пользоваться трудами поэтовъ, чтобы познать человѣческую природу. Нашъ трудъ основанъ на наблюденіяхъ и сравненіяхъ, которыя мы дѣлали, читая гениальныя произведенія эпической и драматической поэзіи древней и новой. Мы обращаемъ главное вниманіе на выраженіе страсти, на то, какъ она высказываетъ себя въ словѣ; слѣдовательно всесторонняго развитія предмета здѣсь никто не можетъ и ожидать отъ насъ.

Сличая эпическія и драматическія произведенія древней и новой поэзіи, мы прежде всего останавливаемся на мысли, что выраженіе одной и той же страсти, одного и того же движенія сердца тѣсно связывается со всѣми вѣрованіями человѣка, со всѣми его убѣжденіями, со всѣмъ, что для него свято, дорого и мило. Страсть въ эту минуту вызываетъ въ немъ всѣ его силы, направляя ихъ къ извѣстному предмету, и тутъ-то онъ высказывается полнѣе чѣмъ когда-нибудь. Внимая голосу своей страсти, онъ стремится дѣйствовать или согласно съ своими вѣрованіями и убѣжденіями, или противорѣча имъ, слѣдовательно они болѣе и. лше-

тѣ должны выдти наружу; они могутъ быть намъ чужды, мы можемъ даже не понимать ихъ, но самый-то голосъ страсти всегда остается понятенъ. И чѣмъ большимъ нравственнымъ развитіемъ отличается человѣкъ, чѣмъ возвышеннѣе его вѣрованія, чѣмъ чище убѣжденія, тѣмъ благороднѣе выражается въ немъ страсть, какъ бы губительна ли была она, тѣмъ больше игры въ ея проявленіяхъ. Въ этомъ случаѣ произведеніямъ христіанской поэзіи мы должны отдать преимущество передъ древними, несмотря на многія первоклассныя достоинства этихъ послѣднихъ. Драматическая борьба страстей у насъ развивается свободнѣе, а потому и выражается полнѣе.

Древняя драма, по самому своему существу, весьма отлична отъ нашей. Прослѣдивъ наприм. всѣ трагедіи Эсхила Софокла и Еврипида, мы видимъ, что главные идеи ихъ, главная сила, приводящая все въ движеніе, есть судьба, фатумъ. Все происходитъ подъ ея вліяніемъ и человѣкъ видимо ведется къ цѣли, назначенной ею, такъ что свободная воля его здѣсь теряетъ всю силу. Почти всякая трагедія оканчивается воспоминаніемъ давнишнихъ словъ оракула, который предсказывалъ такой конецъ, назначенный судьбою. У Еврипида, часто являются на сцену сами боги и объявляютъ, что путь, пройденный извѣстнымъ лицомъ, именно предназначенъ судьбою. Такимъ образомъ здѣсь человѣкъ борется только съ одной судьбой и, разумеется, всегда остается побѣжденнымъ. Иногда онъ бываетъ обманутъ двусмысленнымъ предсказаніемъ оракула, принимаетъ его въ благопріятную для себя сторону, льститъ надеждой на счастье, и вдругъ бываетъ сраженъ неумолимой судьбой. Такъ напримѣръ въ трагедіи Софокла *Трахинянки* развивается назначеніе Судьбы надъ Геркулесомъ, выраженное въ двухъ предсказаніяхъ: Юпитеръ предсказалъ Геркулесу, что ни одинъ живой человѣкъ не лишитъ его жизни, но что онъ приметъ смерть отъ одного изъ умершихъ, отъ одного изъ обитателей ала. Оракулъ же Додона объявилъ ему, что онъ, разрушивъ мѣстопробываніе царя Ейрита, увидитъ конецъ своимъ трудамъ. По этимъ предсказаніямъ Геркулесъ не могъ бояться ни одного живаго человѣка и, вмѣстѣ, надѣлся на счастливую жизнь. Но судьба избрала своимъ орудіемъ Деянейру, жену Геркулеса. Еще задолго до этого Геркулесъ убилъ Несса стрѣлою, намазаною ядомъ. Нессъ передъ самой своей смертію, пылая мщеніемъ, объявилъ Деянейрѣ, что отравленная кровь его есть лучшее средство навсегда удержать любовь Геркулеса. Съ этихъ поръ сосудъ съ кровью Несса, какъ святыня, хранился у Деянейры, и вотъ наконецъ насталъ случай употребить ее въ дѣло. Деянейра, слыша о счастливомъ возвращеніи своего супруга и вмѣстѣ томимая ревностью къ одной пльниницѣ, послала ему въ даръ платье, напоитное кровью Несса; но это платье произвело не такое дѣйствіе, какого она желала. Геркулесъ, надѣвъ его, былъ пораженъ страшными страданіями и въ мукахъ окончилъ жизнь свою. Такимъ образомъ назначеніе судьбы исполнилось, Деянейра была только невиннымъ орудіемъ ея, а Геркулесъ, увидя дѣйствительно конецъ своимъ трудамъ, былъ обманутъ двусмыслиемъ предсказанія.

Такъ вездѣ человѣкъ непреодолимо ведется фатализмомъ, совершаетъ ужасныя, неслыханныя преступленія и потомъ страдаетъ за нихъ; но онъ не можетъ винить себя, сердце его чисто; все назначено было судьбой, а онъ только ея орудіе; преступленія его невольны; онъ не подозрѣвалъ ихъ, стремясь къ своей цѣли. Эта идея развивается въ извѣстной трагедіи Софокла *Единъ Царь*. Единъ убилъ своего отца, женился на своей матери, не зная того и самъ, но такъ опредѣлила судьба; а между тѣмъ боги караютъ его и народъ его страшною язвою. Къ этой непоколебимой судьбѣ примѣшиваются и боги свои дѣйствія и даже часто вступаютъ въ противорѣчіе между собою. Орестъ, по повелѣнію Аполлона, убиваетъ мать свою, и въ слѣдъ за тѣмъ Фуріи начинаютъ терзать его (въ трагедіи Еврипида); онъ мучится, страдаетъ, но не себя обвиняетъ въ этомъ; онъ исполнилъ волю одного бога, и вотъ подпалъ мести другихъ. Что жъ такое человѣкъ въ древней драмѣ? Лишенный свободной воли, онъ идетъ слѣпо, не зная, куда приведетъ его судьба; «онъ игрушка судьбы, говоритъ у Софокла Іокаста, жена Едипа; лучше отдаться случаю и играть жизнью». Въ самомъ дѣлѣ, что жъ иное оставалось ему дѣлать? игрушка судьбы и боговъ, онъ, какъ челнокъ среди моря, былъ бросаема отъ одной скалы къ другой, не зная, гдѣ тотъ берегъ, къ которому прибьетъ его волна. А между тѣмъ человѣческія страсти также кипѣли въ немъ, сердце его билось и местию, и любовью, и радостью, и отчаяніемъ, но все это болѣе происходило по волѣ боговъ, которые поступали съ человѣкомъ по праву сильнаго. Отъ чего Аяксъ терзается стыдомъ и отчаяніемъ дотога, что самъ убиваетъ себя, а съ этимъ вмѣстѣ и каждое изъ дѣйствующихъ лицъ этой трагедіи Софокла, кто чувствуетъ радость, кто пораженъ плачемъ и отчаяніемъ? все оттого, что Минервѣ угодно было послать на Аякса бѣшенство изъ личной ненависти, такъ что Аяксъ, вмѣсто того чтобы отмстить Улиссу и Атридамъ за обиду, обращаетъ свой мечъ противъ невиннаго стада животныхъ и дѣлаетъ въ немъ жестокое кровопролитіе. Только въ одной «Антигонѣ», превосходящей изъ всѣхъ греческихъ трагедій, представляется, какъ будто, свободное развитіе дѣйствія и страстей. Здѣсь вступаютъ въ явный споръ идеи религіозныя съ идеями политическими. Антигона со всей силой своего характера и своей страсти рѣшается спасти отъ поруганія тѣло своего брата, Полиника, и тѣмъ самымъ угодить богамъ и дать свободный путь душѣ Полиника вступить въ жилище тѣней; она вооружается противъ опредѣленій царя Креона, который своей властью запрещаетъ хоронить тѣло Едипова сына, и приказываетъ бросить его на сѣденіе псамъ и воронамъ. Къ чему жъ такое опредѣленіе царя? этимъ средствомъ онъ желаетъ выказать правосудіе надъ человѣкомъ, возставшимъ противъ своего отечественнаго города, и тѣмъ самымъ дать страшный примѣръ всѣмъ гражданамъ. Антигона погибла въ этой борьбѣ за тѣло брата противъ опредѣленій царя; страта ея развивалась свободно до высшей степени и довела ее до смерти. Но надъ всѣмъ этимъ развитіемъ нельзя также не видѣть тайнаго дѣйствія судьбы. Она еще до рожденія Антигоны опредѣлила гибель всѣмъ дѣтямъ Еди-

на, рожденнымъ отъ жены и вмѣстѣ матери его. И совершилось ея опредѣленіе: Етеоклъ и Полиникъ, два брата, погибли въ междоусобной борьбѣ, къ этой-же гибели была ведена и Антигона, такъ что вся ея страсть, всѣ ея поступки были только орудіемъ судьбы. Въ этой борьбѣ и Креонъ не могъ назвать себя побѣдителемъ, потому что человекъ, у древнихъ, не бываетъ имъ: у нихъ побѣдители судьба и боги. Креонъ забылъ, что трупъ, *оставленный имъ на землѣ безъ погребенія, принадлежитъ преисподнимъ боговъ, Тартару, что на этотъ трупъ не имѣютъ права ни онъ, ни боги небесные.* Царь слышитъ предсказаніе жреца о мщеніи, которое готовятъ ему боги, о фурияхъ, которыя готовы устремиться на него, отступаетъ отъ своего намѣренія, спѣшитъ освободить заключенную Антигону, но уже поздно; онъ побѣжденъ не въ борьбѣ, а прямо подавленъ могуществомъ своихъ боговъ: почти въ одно и то же время онъ вилитъ мертвую Антигону, самоубійство своего сына, который закололся изъ страстной любви къ Антигонѣ, и слышитъ вѣсть о смерти своей жены, умертвившей себя изъ скорби по сыну. Такимъ образомъ и въ этой трагедіи какія-то тайныя, невидимыя и несокрушимыя силы посягаютъ надъ человекомъ и такъ-сказать подавляютъ его, давая ему видъ свободного развитія.

Не смотря однако на все это, мы должны отдать справедливость греческимъ поэтамъ и особенно Софоклу въ умѣньи выражать характеры и голосъ страстей, конечно такъ, какъ понимали ихъ древніе.

Совершенно другой характеръ мы видимъ въ развитіи новой драмы. Здѣсь нѣтъ судьбы; ее замѣняетъ свободная воля человека, что внушаетъ намъ наша религія; отсюда является и совершенно свободное развитіе всѣхъ страстей и характеровъ. Здѣсь борьба происходитъ болѣе внутри самаго человека, или также съ другимъ человекомъ, представляющимъ противоположное начало; оттого не только побѣжденнымъ, но и побѣдителемъ остается человекъ, смотря потому—за правду или противъ нея борется онъ. Идея правды есть главная пружина нашей драмы, въ которой она развивается подъ вліяніемъ идеи изящнаго, существенной принадлежности всѣхъ искусствъ. Сознавъ черезъ посредство христіанской религіи абсолютную истину, не связанную ни съ какимъ мѣстнымъ понятіемъ и положеніемъ, мы ищемъ въ нашей борьбѣ этой истины, ея хотимъ оправдать себя и въ ней найти свою силу; если же наши страсти иногда ставятъ насъ въ наступательное положеніе противъ истины, то тѣмъ не менѣе мысль о ней не оставляетъ насъ и производитъ страшную борьбу въ насъ самихъ. Такова борьба въ Гамлетѣ, борьба въ Макбетѣ Шекспира. Двѣ истины не могутъ быть въ противорѣчій между собою, а потому не можетъ существовать и борьба ихъ, она бываетъ только за или противъ. Такимъ образомъ какъ въ древней трагедіи судьба торжествовала надъ человекомъ, такъ въ новой торжествуетъ истина надъ противоположнымъ эгоистическимъ стремленіемъ его; здѣсь человекъ не поддается, но побѣждается въ могучей борьбѣ; здѣсь онъ самъ подкапывается подъ зданіе, созданное не человѣческою рукою, самъ колеблеть его и хочетъ встать на его мѣсто, и

самъ же, силясь торжествовать, готовитъ себѣ гибель; оттого здѣсь является возможность раскаянія, угрызения и обвиненія собственно самаго себя. Возьмемъ любую трагедію христіанскаго міра и увидимъ оправданіе нашей мысли.

Наша драма, заключая въ себѣ свободное развитіе, представляетъ безчисленное множество самыхъ разнообразныхъ оттѣнковъ характера и страсти, чего мы не видимъ у древнихъ; у нихъ собственно одна трагедія, и нѣтъ драмы въ тѣсномъ смыслѣ, такъ, какъ она является у насъ. Да и могла ли быть такая драма тамъ, гдѣ все живетъ подъ несокрушимымъ вліяніемъ судьбы. Возьмемъ напримѣръ превосходную драматическую сцену Пушкина «Моцартъ и Сальери»; она составляетъ полную, округленную, оконченную драму, хотя и представляется только въ двухъ лицахъ. Моцартъ—геній; Сальери хочетъ быть имъ, но на самомъ дѣлѣ только труженикъ искусства, или даже можетъ быть и талантъ, но не геній. Онъ сознаетъ свою силу достигнуть до вѣика славы, но вмѣстѣ сознаетъ и какое-то безсиліе предъ дивнымъ гениемъ Моцарта. Двѣ мысли «я—геній» и «нѣтъ, я не геній» борются въ немъ между собою; онъ стоитъ за первую, природа его за вторую, и такимъ образомъ является борьба его съ собственной его природой, борьба обольщеннаго духа съ дѣйствительностію, и въ какихъ превосходныхъ краскахъ выразилась она! Сальери сознаетъ геній Моцарта, находитъ въ немъ небесныя наслажденія, называетъ его даже богомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ видитъ въ немъ празднаго гуляку, который вовсе не думаетъ возвышаться надъ другими людьми; его возвышаетъ гениальная его природа, между тѣмъ какъ онъ самъ, Сальери, отрекся отъ всего, все принесъ въ жертву искусству, и что же? слава было улыбнулась таланту, но явился геній, и безъ всякаго отреченія и труженичества померилъ ее, какъ солнце звѣзду. Какая жъ первая мысль должна явиться въ умѣ Сальери при видѣ такого легкаго торжества генія?—разумѣется, мысль о томъ, кто распредѣляетъ людямъ свои дары:

Всѣ говорятъ: нѣтъ правды на землѣ.
Но правды нѣтъ и выше. Для меня
Такъ это ясно, какъ простая гамма, и проч.
Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній—не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, мольбъ посланъ,
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?...

Зависть ядовитой змѣей заползаетъ въ сердце Сальери, мучить, терзаетъ его, хотя онъ еще боязливо сознается въ ней. Но мысль его обращается еще къ одному Творцу, наконецъ она переходитъ и на самое его твореніе: Сальери весь превратился въ мысль о Моцартѣ, и послѣ этого какъ многозначительны слова его, когда Моцартъ, видя, что другъ его самъ не свой, говоритъ ему:

Намедни ночью
Бессоница моя меня томилъ,
И въ голову пришли мнѣ двѣ-три мысли,
Сегодня ихъ я набросалъ,—хотѣлось,
Твое мнѣ слышать мнѣнье; но теперь
Тебѣ не до меня.

Сальери.

Ахъ, Моцартъ, Моцартъ!
Когда же мнѣ не до тебя?

Эти слова показывают весь гнетъ, который давилъ сердце Сальери. Но вотъ наконецъ дивные звуки генія Моцарта коснулись уха Сальери; они вмѣстѣ съ наслажденіемъ приносятъ и злодѣйскую мысль въ растрошенное существо Сальери: въ немъ уже былъ злой зародышъ, нужно было только облако, которое бы оросило его своимъ дождемъ и тѣмъ самымъ дала бы ему дальнѣйшее развитіе. При этихъ услдительныхъ звукахъ зависть его быстро возрастаетъ и наконецъ шепчетъ о преступленіи. Сальери, вопреки своей природѣ, хочетъ быть геніемъ во что бы то ни стало и сбросить того, кто мѣшаетъ ему. Но онъ не злодѣй, закаленный въ убійствахъ, а мирный жрецъ искусства: какъ же онъ можетъ рѣшиться на такое дѣло? гдѣ онъ найдетъ оправданіе? Онъ самъ отъ себя заслоняетъ свою эгонистическую мысль другою человѣколюбивою мыслью: *онъ хочетъ спасти всѣхъ жрецовъ искусства.*

Нѣтъ! не могу противиться я долѣ
Судьбы моей: я избранъ, чтобъ его
Остановить,—не то мы всѣ погибли,
Мы всѣ, жрецы, служители музыки,
Не я одинъ съ моею славою, и проч.

Какая сильная, поразительная рѣчь! Сальери, который находитъ въ Моцартѣ одни дивные восторги, одинъ райскій пѣсни, въ благодарность хочетъ поднести ему отравленную чашу, и за что? за то, что онъ самъ не можетъ создать ничего подобнаго; и какъ искусно онъ защищаетъ себя ложной мыслью, которая въ умѣ его сдѣлалась неоспоримой истиной:

Я избранъ, чтобъ его
Остановить,—не то мы всѣ погибли, и пр.

Эго стремленіе пайти защиту въ истинѣ схвачено чрезвычайно вѣрно и рѣзко представляетъ вѣрованія новаго чловѣка. Но здѣсь борьба уже почти кончена, рѣшеніе утверждено, Сальери уже не можетъ остановиться;—слова Моцарта:

Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовѣстныя

только ускоряютъ его шаги. Онъ какъ будто побѣдилъ свою природу и почти увѣренъ, что онъ геній, и вотъ съ сомнительнымъ вопросомъ: «ты думаешь», хочетъ доказать противное замѣчанію Моцарта, бросая въ стаканъ его ядъ. Моцартъ доверчиво выпиваетъ его, и какъ будто въ благодарность даетъ своему другу новое наслажденіе звуками своего Requiem. Что жъ Сальери? онъ ужъ не страдаетъ при этихъ звукахъ какъ прежде; онъ знаетъ, что это requiem по самомъ творцѣ его, что эти звуки уже послѣдніе, и онъ снѣшится насладиться ими, а тамъ далѣе ждетъ его слава генія, онъ плачетъ, потому что тысяча волненій въ груди его:

Эти слезы
Впервые лью: и больно и пріятно;
Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсыкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы..
Не замѣчай ихъ. Продолжай, снѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Но эта увѣренность въ свою геніальность продолжается недолго; сомнѣніе, разъ запавшее въ душу и неразрѣшенное тамъ, можетъ затаиться, но не истлѣть; оно снова является паружу, усиленное еще въ большей степени, и вотъ какъ выразилось оно въ душѣ Сальери:

Ты заснешь
Недолго, Моцартъ. Но ужель онъ правъ,
И я не геній. Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовѣстныя. Неправда:
А Бонаротти?—пѣи это сказка
Тупой, безсмысленной толпы, и не былъ
Убийцею создатель Ватикана.

Вотъ какой характеръ приняла эта борьба.

Такимъ образомъ мы видимъ во всей драмѣ полное, определенное, свободное развитіе, зависящее только отъ воли чловѣка, и притомъ самую борьбу, борьбу духовную, совершающуюся въ глубинѣ его души. Болѣе или менѣе такой характеръ мы встрѣчаемъ и во всѣхъ драмахъ новаго искусства. Кромѣ того полнота чувствъ, разнообразіе оттѣнковъ въ страстяхъ и характерахъ, сознанная двойственность чловѣческой природы дѣлаютъ нашу драму совершенно отличною отъ драмы древней. Новую драму можно переложить на музыку, что и дѣлаютъ современные композиторы; драма же древняя, по самому своему существу, едва ли переложима.

В. СТОЮНЕНЪ.

МОСКОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

Провинціальныя афиши и нѣчто объ нихъ по-поводу столичныхъ бенефисовъ.—Бенефисы г. Степанова, г-жъ Никифоровой 1, Колосовой и г. Дмитревскаго.—Дебютантъ г. Александровъ и дебютантка г-жа Легонина 2-я.—Нѣчто о кризисахъ на сценѣ.—Большой Театръ.—Бенефисъ г. Смирнова.—Итальянская опера.—Циркъ.

Не знаю, случалось ли вамъ видать когда нибудь провинціальныя афиши? Если нѣтъ, то конечно никакое пылкое воображеніе не въ силахъ создать себѣ всей замѣчательности подобныхъ афишъ и всей находчивости провинціальныхъ антрепренеровъ «завлекать публику» замысловатостью афиши. — Мнѣ покрайней мѣрѣ, въ проѣздъ по инымъ городамъ, гдѣ театральныя труппы были повидимому уже не на правахъ балаганныхъ, приходилось встрѣчать на афишахъ такія заглавія весьма знакомыхъ по Москвѣ піесъ, какія не только не значились въ оригиналѣ, но могли бы показаться довольно прискорбными и авторамъ тѣхъ піесъ.— Сколько могу припомнить, особенно интересными показались мнѣ два заглавія водевилей, вѣроятно и вамъ знакомыхъ: *Взаимнаго обученія* и *Три искушенія*. Первый значился — *Взаимное обученіе, или одинъ другаго училъ и никто ничего не получилъ*, второй—*Три искушенія, или ай други, караулъ! бѣсъ аптекаря надулъ!* Подобныя выходки конечно невольныо вынуждали меня постараться разъяснить причину такихъ самовольныхъ добавленій, производимыхъ антрепренерами, и причина эта оказалась въ томъ, что «безъ замысловатой афиши въ провинціи «ничего не сдѣлаешь!» Какъ выразился мнѣ одинъ хлопотливый режиссеръ какой-то провинціальной труппы. «Мы батюшка и сами знаемъ, продолжалъ онъ, что театръ—это въ нѣкоторомъ отношеніи храмъ искусства, да что жъ дѣлать, если въ этотъ храмъ безъ шутокъ никого не затащишь, ну а тутъ оно конечно хотъ и на балаганъ смахиваетъ, да зато въ кармапѣ лишила копѣйка!»

Эти воспоминанія невольныо пришли мнѣ на память по-поводу афиши бенефиса одного изъ заслуженныхъ здѣшнихъ артистовъ, *П. Г. Степанова*. На этой афишѣ значи-

лось безмертное произведение Грибоѣдова: *Горе от ума*, и внизу фарсъ: *Маскарадъ въ лѣтнемъ клубѣ*, въ которомъ г-жа Татаринова представитъ извѣстный феноменъ, миссъ Юлію Настрани, и будетъ танцевать матлотъ и польку!!!—

Вообще весь бенефисъ г. Стенанова былъ какимъ-то страннымъ явленіемъ въ отношеніи артистическаго искусства.—При томъ замѣчательномъ исполненіи комедіи Грибоѣдова, какимъ она отличается здѣсь, при участіи въ ней г. Щенкина (Фамусовъ, весьма коротко знакомый и вамъ), г. Самарина (Чацкій), г. Колосова (Молчалинъ) и г-жи Васильевой (Софья Павловна), г. Стенанову пришло на мысль переставить для афиши нѣкоторыхъ персонажей.—На этомъ основаніи Фамусовымъ явился г. Садовскій, Молчалинымъ г. Васильевъ и проч. Къ счастью еще, что гг. Самаринъ, Шумскій и г-жа Колосова, отстояли свои прежнія мѣста—Чацкаго, Загорѣйскаго и Лизы, и что въ нихъ не произошло никакой перетасовки «для бенефиса».—Чѣмъ кончился подобный опытъ—я умалчиваю, добавляя, что послѣ повторенія перетасованныхъ роли возвратились къ прежнимъ исполнителямъ.

Извѣстный феноменъ не въ одномъ мѣстѣ возбудилъ странное впечатлѣніе; большая часть зрителей снисходительно приняла артистку, рѣшившуюся по товариществу явиться этимъ феноменомъ и весьма вѣрно передать его, по почти единогласно ошибалась самое появленіе подобнаго феномена на сценѣ, а дирекція конечно не допустила уже и повторенія такой выходки.

Слѣдующій бенефисъ, въ Маломъ Театрѣ (15-го сентября), г-жи Никифоровой, 1-й состоялъ изъ старыхъ піесъ:—трехъактная комедія: *Бабушкина внучка*, одноактная комедія: *Какъ аукнется, такъ и откликнется*, водевиль: *Цирюльникъ изъ Рогожской и парикмахеръ съ Кузнецкаго моста* и наконецъ неизбѣжный дивертисементъ съ пѣніемъ и танцами.—О самыхъ піесахъ новаго сказать нечего, кромѣ развѣ того, что всѣ эти піесы были исполнены по-прежнему хорошо и отчетливо.

Бенефисъ г-жи Колосовой (19-го сентября) былъ, какъ говорится, совершеннымъ праздникомъ для всѣхъ почитателей ея таланта.—Въ этотъ вечеръ она въ первый разъ явилась въ довольно-драматической роли въ комедіи *Мать и дочь*—(La famille Lambert). Вамъ вѣроятно извѣстно содержаніе этой комедіи по французской сценѣ, и потому, не повторяя его, сообщаю, что подвигъ, совершенный въ этотъ вечеръ г-жею Колосовой, дѣйствительно превзошелъ всѣ ожиданія.—Не смотря на то, что публика постоянно привыкла видѣть ее веселенькой, наивной дѣвочкой, гризеткой, горпичной и т. п., тутъ она съ перваго раза расположила къ себѣ публику въ драматической роли и выполнила эту роль такъ просто, такъ естественно, что невольно тронула зрителей до слезъ.—Подобное явленіе представило новое доказательство тому, какимъ замѣчательнымъ и рѣдкимъ талантомъ обладаетъ эта молодая артистка и какъ въ ней много задатковъ всего прекраснаго для искусства.—Вообще вся комедія при участіи въ ней г. Самарина (Рауль—отецъ), г. Шумскаго (Эриестъ—женить) и г-жи Медвѣдовой (Габріель—мать), разыгралась очень отчетливо.—Только сокращенная неизвѣстно

къмъ послѣдняя сцена комедіи лишила ее развязки и поставила публику въ странную неизвѣстность: кончилась піеса послѣ третьяго акта, или будетъ еще четвертый, котораго конечно не было. Второй піесой бенефиса г-жи Колосовой была старинная четырехъактная нѣмецкая комедія: *Деревенская простота*.—Кому извѣстенъ нѣмецкій репертуаръ, тотъ знаетъ, съ какими подробностями пишутся нѣмецкія комедіи.—Такъ и тутъ, въ теченіи четырехъ актовъ и чуть ли не четырехъ часовъ, дѣйствующіе толковали и толковали почти объ одномъ и томъ же, до той точки, что почти на всѣхъ навели страшную зѣвоту.—Сюжетъ этой комедіи въ нѣсколькихъ словахъ.—У старика-холостяка, доктора Мура (г. Садовскій) живетъ молоденькая воспитанница Сабина (г-жа Колосова), которую онъ увѣряетъ, что она ему жена.—У пріятеля доктора, Фридриха фонъ-Вердена (г. Дмитревскій) живетъ племянникъ, который влюбляется въ Сабину, дурачитъ доктора и увозитъ у него воспитанницу.—Изъ этого составлено съ нѣмецкой пунктуальностью четыре акта разныхъ сценъ quasi смѣшныхъ и забавныхъ, но въ дѣйствительности длинныхъ и скучныхъ. — Послѣ повторенія эта возобновленная комедія снова оглохла на покой.

Въ заключеніе бенефиса данъ былъ то же возобновленный водевиль: *Пріѣздъ жениха*, вѣроятно въ противоположность предшествовавшей піесѣ настолько сокращенный, что отъ него не осталось и половины.

Въ бенефисъ даровитаго артиста г. Дмитревскаго (29-го сентября) возобновилась старинная пятиактная драма: *Отецъ и дочь*, въ переводѣ г. Ободовскаго. Настоящее представленіе этой піесы, имѣвшей въ старинные годы громадный успѣхъ, показало, какъ далеко ушли впередъ современный вкусъ публики и современные требованія зрителей.—Въ старину зритель вполне сочувствовалъ страшнымъ раскатамъ закулснаго грома въ темномъ лѣсу и рукоплескалъ всѣмъ подобнымъ ужасамъ; теперь онъ не только оставался хладнокровнымъ зрителемъ этихъ ужасовъ, но даже отчасти съговаривалъ на этотъ страшный громъ, вполне заглушавшій слова дѣйствующихъ. При самой отчетливой игрѣ г. Полтавцева (отецъ) и г-жи Медвѣдовой (дочь) драма не имѣла никакого успѣха въ низшихъ слояхъ публики.—Верхи конечно попрежнему восторгались и плауниной молніей и оглушительными раскатами грома, на основаніи чего можно полагать, что эта драма подержится нѣсколько на воскресномъ репертуарѣ. Второй піесой бенефиса былъ возобновленный водевиль: *Барышня-крестьянка*, въ которомъ г-жа Колосова была очень мила въ главной роли. Затѣмъ слѣдовало шесть живыхъ картинъ изъ произведеній извѣстныхъ русскихъ поэтовъ. Въ числѣ этихъ картинъ были особенно удачны: *Шильонскій узникъ* (г. Щегловъ), *Котъ и поваръ* (г. Живѣкинъ) и *Хуторокъ*, А. В. Кольцова (г-жа Миклуша-Косицкая, гг. Лесскій, Турчаниновъ и Миленскій). Этотъ первый опытъ добавленія живыхъ картинъ къ бенефису очень понравился публикѣ.

Заключительной піесой бенефиса г. Дмитревскаго былъ такой водевиль, заглавіе котораго съ-разу не выговоришь. На афишѣ это заглавіе занимало четыре строки: *Видь вотъ подумаешь, какъ кстати вдругъ подвернулись тутъ пе-*

чати. Нѣкоторые изъ благосклонныхъ зрителей, рѣшив-
шіеся досидѣть до конца водевиля, значительно сократили
это заглавіе, говоря при выходѣ изъ театра: *Вотъ ужъ*
совсѣмъ не кстати—эти печати!..

Въ предшествовавшемъ письмѣ я говорилъ вамъ о де-
бютантѣ г. Александровѣ. Къ сказанному мною считаю
долгомъ добавить, что онъ здѣсь показалъ себя во всевоз-
можныхъ родахъ, сыгралъ и *Взаимое обученіе* и *Окно*
второго этажа и *Дядюшкинъ фракъ* и затѣмъ снова от-
правился пожинать лавры на провинцію.

Въ послѣднее время съ большимъ успѣхомъ вышла на
судъ публики молоденькая артистка г-жа Легошина 2-я.
До настоящей минуты она была въ оперномъ хорѣ и бы-
ла извѣстна только любителямъ оперы своей миловид-
ностью.—Случай далъ ей возможность съ успѣхомъ сыграть
нѣсколько пѣсенокъ въ провинціи.—Ободренная этимъ успѣ-
хомъ, она рѣшилась выступить на столичную сцену и не
ошиблась въ своихъ ожиданіяхъ.—Мнѣ не случилось видѣть
ее въ первомъ водевилѣ: *Отецъ какихъ мало*, но второй:
Взаимное обученіе, она разыграла какъ нельзя лучше.—
Жаль только одного, что, отъ молодости ли, отъ постоян-
наго ли участія съ-молоду въ хорѣ на сопранныхъ пар-
тіяхъ, въ голосѣ ея слишкомъ выдаются еще высокія но-
ты.—Если это пройдетъ, то по наивной и непринужденной
игрѣ она можетъ рассчитывать на многое въ будущемъ;
участіе же въ хорѣ, отчасти повредивъ ей въ одномъ отно-
шеніи, принесло много пользы въ томъ, что она теперь
премилѣ и вполне вѣрно поетъ куплеты, что для водевиль-
ной артистки очень важно.

Въ заключеніе нынѣшняго отзыва о Маломъ Театрѣ я
не могу не сказать нѣсколькихъ словъ о странномъ аксесуарѣ,
съ недавняго времени явившемся на его сценѣ.—Этотъ ак-
сесуаръ—тѣже почти всѣми гонимые съ одной стороны и
почти всѣми носимые съ другой—кринолины. Предоставляю
другимъ ратовать противъ нихъ въ жизни общественной,
но не могу не замѣтить этого явнаго безобразія на сценѣ.
Знаю, что и мои слова будутъ гласомъ вопіющаго въ пу-
стынѣ, но я хочу только убѣдиться, неужели сами арти-
стки не сознаютъ всей нелѣпости кринолина на сценѣ,
(чтобъ не сказать болѣе.) Не говорю уже о томъ, что рѣд-
кая дверь въ кулисы способна пропустить иной современ-
ный кринолинъ, потому что прежніе декораторы никакъ не
разсчитывали на подобное явленіе, но указываю прямо на
весьма частыя въ пѣсахъ сцены обмороковъ, дурноты и
безпамятства.—Еслибъ хоть одна артистка, поклонница кри-
нолина, пришла въ эти минуты въ кресла и посмотрѣла на
кринолинъ, недумаю, чтобъ послѣ этого не поколебалось въ
ней ее непреодолимое увлеченіе.—Въ эти минуты кринолинъ
на сценѣ не только страненъ, но прямо неприличенъ, и
всякій благонамѣренный зритель снисходительно долженъ
прощать любимому артисту, поневолѣ искажающему какую-
нибудь патетическую сцену, когда онъ послѣ, положимъ,
проклятія и паденія несчастной жертвы на полъ, самъ какъ
бы забываетъ всю свою месть и бросается къ жертвѣ, по-
править ея кринолинъ и спасти ее отъ непріятныхъ послѣд-
ствій.—Не спорю, что для женщины мода выше всего и

она для моды готова уродовать себя какъ угодно, но при
этомъ женщинѣ неслѣдуетъ забывать перваго условія до-
стоинства женщины—скромности. Мнѣ могутъ возразить на
это, что въ балетѣ допускается еще болѣе, но на подобное
возраженіе я отвѣчу тѣмъ, что въ балетѣ опять свои усло-
вія и въ балетѣ зритель смотритъ на артистку не какъ на
женщину, но какъ на существо изъ другаго міра и, увле-
каясь ею въ балетѣ, также непріятно отвернется отъ нее,
когда она выѣ балетной сферы выйдетъ изъ предѣловъ при-
личія и скромности.

Въ Большомъ Театрѣ въ теченіе этого времени былъ
только одинъ бенефисъ режиссера балетной группы г. Смир-
нова.—Онъ для своего бенефиса выбралъ любимый балетъ
Найда и Рыбакъ, а въ заключеніе въ первый-разъ пред-
ставилъ давно вамъ знакомый балетъ *Маркобомба*.—Въ по-
слѣднемъ явились участниками гг. Теодоръ и Ваннеръ, г-жи
Тереза Теодоръ и Наумова. Особого впечатлѣнія на зри-
телей этотъ балетъ не произвелъ, но какъ дивертисментъ,
обильный танцами, конечно заслужилъ олобреніе.

Афиша 25-го сентября произвела здѣсь много толковъ и
говору. На ней значилась *La sonnambula* на итальянскомъ
языкѣ,—съ участіемъ вновь прибывшихъ итальянскихъ опер-
ныхъ артистовъ. Для кого оставалось тайной, что эти ар-
тисты попали въ Москву проездомъ, съ намѣреніемъ давать
концерты, и случайно явились участниками въ оперѣ, тѣ
приняли эту афишу съ полнымъ восторгомъ, воображая,
что у насъ наконецъ образуется *своя* (по ихъ выраженію)
Итальянская Опера. Подобные толки и говоръ не умолкали
до самого дня представленія, когда явились наконецъ на
судъ публики Амина (г-жа Васкетти), Эльвинъ (г. Гамбоджи),
и гр. Рудольфъ (г. Джордани). Чѣмъ кончился этотъ судъ
и какъ оправдались ожиданія записныхъ почитателей един-
ственно только итальянскаго, говорить вамъ не стану, пото-
му что послѣ втораго представленія Соннамбулы эта Итальян-
ская Опера у насъ закрылась, если, можетъ быть, и къ при-
скорбію тѣхъ почитателей, то по крайней мѣрѣ къ явному
удовольствію той части публики, которая достигла уже нѣ-
которой степени понимать, что не все то хорошо потому
только что итальянское, а не потому что оно хорошо дѣй-
ствительно.

Съ 21-го сентября снова по сосѣдству съ театрами от-
крылся здѣсь циркъ. Участники въ немъ все хорошо вамъ
знакомы и потому я добавлю только, что почти весь составъ
петербургскаго цирка здѣсь и особенное вниманіе публики
заслуживаютъ братья Ганлонъ. Ихъ гимнастическія упра-
жненія и концерты на колокольчикахъ возбуждаютъ гром-
кое одобреніе публики, довольно значительно посѣщающей
циркъ. Въ настоящее время къ обычнымъ представленіямъ
въ циркѣ присоединялись еще здѣсь физико-оптическія кар-
тины и виды г. Цонера съ подвижными перемѣнами пла-
стическихъ статуй.—Вообще въ нынѣшній пріѣздъ цирка
публика остается имъ очень довольною.

КОРРЕСПОНДЕНТЪ.

30-го сентября.

НОВОПЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

I РОМАНСЫ И ПѢСНИ БАРОНА БОРИСА ФИТИНГОФА.

Въ Россіи число истинныхъ дѣятелей на поприщѣ музыкальнаго искусства весьма не велико, а потому появленіе въ этомъ случаѣ всякой новой личности должно возбудить наше вниманіе. Г. Фитингофъ выступаетъ на судъ публики съ десятью романсами и пѣснями, изданными въ недавнемъ времени:—постараемся по-возможности дать отчетъ о нихъ.

Въ этихъ десяти произведеніяхъ г. Фитингофъ представилъ намъ образцы своего таланта въ разныхъ родахъ вокальной музыки и потому, въ небольшомъ числѣ появившихся его сочиненій мы, встрѣчаемъ и элегическій родъ, и комическій, *buffo* и даже восточный; но во всѣхъ нихъ видно вдохновеніе, знаніе музыки, разработка акомпанимента, хотя еще тамъ и сямъ мелькаютъ недостатки, очевидно происходящіе отъ неопытности молодого композитора.

№ 1. *Обойми, поцѣлуй*; сл. Кольцова.

Романсъ начинается въ $\frac{9}{8}$ въ fa-majeur и потомъ переходитъ въ $\frac{6}{8}$ re-majeur; возвращеніе къ первому размѣру и въ тонъ fa-majeur, по нашему мнѣнію, не совсѣмъ удовлетворительно. Начало романса и окончаніе его, составляющее повтореніе перваго куплета съ заключительною фразою, весьма хороши и дышатъ вдохновеніемъ. Середина романса:

Разрядись, уберись и т. д.

уступаетъ имъ.

Жаль, что г. Фитингофъ, сокративъ эту извѣстную пѣсню нашего любимаго поэта, оставилъ для середины романса слова изъ наиболѣе слабаго мѣста въ этомъ произведеніи Кольцова. Не лучшели было бы вставить вмѣсто нихъ слѣдующія:

Что печально глядѣшь?

Что на сердца тѣшишь?

Не тоскуй, не горюй,

Изъ очей слезъ не лей; и т. д.

№ 2. *Не называй ее небесной*, съ итальянскимъ текстомъ: Mai non bramar più d'un sorriso.

На эти слова уже писали гг. Глинка и Даргомыжскій. Не давая себѣ права дѣлать сравненіе между романсами г. Фитингофа и произведеніями талантовъ уже *выработавшихся*, мы скажемъ, что «Не называй ее небесной» г. Фитингофа отличается простою, пріятною и вѣрною относительно выраженія мелодіею. Романсъ написанъ въ $\frac{9}{8}$ въ g-dur. Намъ въ особенности понравился мелодическій рисунокъ на заключительныя слова:

Не называй ее небесной

И у земли не отнимай!

съ сопровождающею его гармоніею. Только, на стр. 6-й, въ 1-й линейкѣ, въ хроматическомъ ходѣ баса мы не совсѣмъ согласны съ авторомъ въ образѣ писанія: намъ бы казалось, что въ 7-й восьмой, вмѣсто do-dièze, слѣдовало написать re-bémol, или уже по крайпей мѣрѣ такъ: do-dièze, si съ двойнымъ dièze и do-dièze.

№ 4. *Волшебные звуки*; сл. Лермонтова.

Этотъ романсъ понравился намъ болѣе другихъ; въ особенности онъ выигрываетъ тѣмъ, что въ немъ музыка какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ словамъ, а гармоническая часть,

въ среднѣй романса, велена весьма оригинально и удачно.

№ 5. *Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю*; сл. Лермонтова.

№ 8. *Твоя, твоя*; сл. Пушкина.

Въ началѣ послѣдняго мы замѣтили не совсѣмъ вѣрное удареніе въ словахъ: «Мой голосъ для тебя», а именно на словѣ *для*.

№ 9. *Я знаю, я вижу*.

Въ этомъ романсѣ обращаетъ на себя вниманіе акомпаниментъ, нѣсколько напоминающій этюды и потому требующій отъ исполнителя нѣкотораго приготовленія, что не всегда возможно.

№ 10. *Я васъ еще не полюбилъ*; сл. кн. Кугушева.

Мазурка въ des-dur; отнимите слова, уважь будетъ прѣмиленькая, игривая вещица для фортепіано. Замѣтимъ, что отъ исполнителя эта мазурка требуетъ большой опытности въ сольфеджированіи.

№ 7. *Черкесская пѣсня*; сл. Лермонтова.

Здѣсь г. Фитингофъ представилъ намъ образецъ т. наз. восточной музыки. Мы вообще не любимъ восточныхъ вопросовъ ни въ чемъ, а потому необходимо представляющагося по-поводу этой пѣсни вопроса о восточной гаммѣ не беремся разрѣшать и позволяемъ себѣ отложить это удовольствіе до болѣе удобнаго случая. Замѣтимъ только мимоходомъ, что эта пѣсня поражаетъ насъ оригинальностью: въ употребленной здѣсь г. Фитингофомъ восточной гаммѣ нѣтъ полутоновъ, что представляетъ необыкновенную рѣзкость и дикость. Не знаемъ, насколько эта гамма знакомитъ насъ съ истинною восточною музыкою. Вѣдь рассказываютъ же, что одному Азіятцу изъ всей слышанной имъ оперы всего болѣе понравилось настроеніе инструментовъ во время антракта! *Suiss suique!*

№ 2. *Да ну ихъ, говорятъ*; (изъ Беранже) сл. Курочкина.

Кто не знаетъ превосходныхъ переводовъ Беранже, В. С. Курочкина? Кто не читалъ и не восхищался ими? Нѣкоторые изъ нихъ уже положены на музыку;—такъ вышли: «Старый капралъ» гг. Даргомыжскаго, Вильбоа, «Добрый знакомый» Соколова и др. Г. Фитингофъ выбралъ для себя комическую вещь и выбралъ весьма удачно: это переводъ, едва-ли не превышающій подлинникъ.

Комизмъ въ этой пѣснѣ развитъ необыкновенно: безпечность, беззаботность, этотъ nonchalance сѣраго человѣчка, удачно выражены въ игривой музыкѣ г. Фитингофа, какъ нельзя болѣе соотвѣтствующей характеру пѣсни. Въ словахъ же:

Приходитъ смертный часъ и т. д.

акомпаниментъ tremolo съ послѣдовательнымъ ходомъ баса, съ середины хроматическимъ, и построенною на немъ весьма удачною, постепенно измѣняющеюся гармоніею, придающею, при исполненіи crescendo, всей фразѣ строгій, степенный отъѣнокъ, прекрасно передаетъ смыслъ словъ, выражающихъ предсмертныя страданія. И только что вы увлекались этою картиною человѣка, прощающагося съ жизнію, которымъ овладѣваетъ агонія, предъ которымъ уже

Зіяетъ адъ крошечный...

какъ вдругъ:

А онъ-то многогрѣшный

Да ну ихъ, говорить!

Вот по нашему мнѣнію высокій комизмъ, удачно перелопаченный г. Фитингофомъ.

По этому произведенію мы можемъ судить о многостороннихъ способностяхъ г. Фитингофа, что служить несомнѣннымъ доказательствомъ таланта, хотя бы и въ первоначальномъ его развитіи.

№ 6. Въ минуту жизни трудную.

Судя по заглавію, вы подумаете, что это извѣстная мода Лермонтова. Далеко ошибаетесь, любезные читатели! предупреждаемъ нарочно, чтобы васъ не постигло то неприятное чувство, какое испытали мы, читая:

Въ минуту жизни трудную,
Когда тѣснитъ хандра,
Одну настылку чудную
Вкушаю я съ утра!

Не правда ли, какъ это оскорбляетъ то высокое чувство, которое вы привыкли испытывать при чтеніи стиховъ Лермонтова;—да и перифразъ слишкомъ слабъ. Хотя музыка г. Фитингофа очень хороша, но все-таки не скрадываетъ недостойныхъ словъ, такъ что истинно пожалѣешь о композиторѣ, который на подобныя слова не пожалѣлъ золотого вдохновенія. Въ защиту произведенія г. Фитингофа мы должны, впрочемъ, сказать, что это *buffo*, образцы котораго мы имѣемъ въ неизданныхъ, по извѣстныхъ всякому и пользующихся большою популярностью пѣсняхъ:

Пасточка двойная

или

Аристотель славный,
Мудрый философъ и т. д.

Прослѣдивъ такимъ образомъ, насколько намъ позволяютъ предѣлы нашей статьи, произведенія г. Фитингофа, скажемъ, что въ авторѣ видны богатый талантъ и вдохновеніе, но замѣтны неопытность и несовѣтъ вѣрное ознаменованіе съ человѣческимъ голосомъ. Неопытность—мы говоримъ потому, что произведенія его требуютъ исполнителей не только опытныхъ, но съ голосомъ весьма развитымъ и гибкимъ; нашимъ салоннымъ пѣвцамъ его романсы могутъ быть не подѣстать; да и аккомпаниментъ во многихъ изъ нихъ весьма труденъ. Незнаніе же человѣческаго голоса видно изъ того, что трудно опредѣлить, для какого голоса они писаны, особенно первые нумера романсовъ: по началу видно—для баритона, а въ срединѣ романса между тѣмъ встрѣчаешь даже *la*, что для баритона недостижимо, какъ наприм. въ романсахъ: «Обойми» или «Не называй ее небесной». Но и этотъ недостатокъ, какъ видно изъ послѣднихъ нумеровъ романсовъ г. Фитингофа, сглаживается.

Тѣмъ не менѣе, говоря вообще, романсы г. Фитингофа составляютъ отрадное явленіе въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, и мы, при несомнѣнности таланта молодого композитора, надѣемся, что онъ пойдетъ быстрыми шагами впередъ, займетъ одно изъ видныхъ мѣстъ въ ряду дѣятелей нашей отечественной музыки и, при такихъ богатыхъ даныхъ, мы въ правѣ ожидать отъ него болѣе обширнаго и серьезнаго труда.

**II. ЧТО ТАКЪ ЖАДНО ГЛЯДИШЬ НА ДОРОГУ; СЛ. НЕКРАСОВА,
МУЗ. С. А. ЗЫБИНОЙ.**

Что бы вы сказали, читатель, если бы, напр., вы издали въ Петербургѣ какое нибудь сочиненіе, положимъ какую-либо книгу или что вамъ угодно,—и вдругъ бы въ Москвѣ, Казани или другомъ городѣ появилось ваше сочиненіе подъ чужимъ именемъ. Не думаемъ, чтобы вамъ это понравилось? Вы бы сейчасъ сказали: похищеніе моей соб-

ственности! и т. д. Такъ вотъ читатель: подобное этому случилось и съ г-жей Зыбиной.

Въ магазинѣ г. Стелловскаго вышелъ романсъ г-жи Зыбиной на слова Некрасова: «Что такъ жадно глядишь на дорогу». Между тѣмъ, въ Москвѣ, появились: Цыганская пѣсня «Тройка», сл. Некрасова, *аранжировалъ Бюхнеръ*, и цыганская пѣсня «Тройка», со всѣми куплетами, сл. Некрасова, *музыка Н. Леонтьева*. Посравните-ка эти цыганскія пѣсни съ романсомъ г-жи Зыбиной, и вы увидите, что это одно и то же. Они скопированы съ романса нота въ ноту, даже первая—въ томъ же тонѣ, кромѣ самыхъ ничтожныхъ измѣненій въ темѣ и упрощеній въ аккомпаниментѣ. Но отчего же на одной напечатано: *аранжировалъ Бюхнеръ*, на другой *музыка Н. Леонтьева*. Какъ вы хотите, это черезъ чуръ подозрительно! Еще видно, г. Бюхнеръ нѣсколько поцеремонился и написалъ: *аранжировалъ*; по г. Леонтьеву, переписавъ романсъ г-жи Зыбиной изъ *as-dur* въ *be-dur*, просто напечаталъ: *музыка Леонтьева*.

Положимъ, что сходство цыганскихъ пѣсенъ съ романсомъ могло произойти оттого, что Цыгане внесли романсъ г-жи Зыбиной въ свой репертуаръ и, какъ у нихъ водится, перековеркали его и пѣсни эти напечатаны съ ихъ папѣва; но отчего же все-таки спрашивается: на одной изъ нихъ напечатано: *аранжировалъ Бюхнеръ*, а на другой—*музыка Н. Леонтьева*? предоставляемъ это судить другимъ.

Что же касается романса, который, какъ намъ довольно извѣстно, принадлежитъ г-жѣ Зыбиной, то (*place aux dames*) онъ очень милъ и не труденъ для исполненія. Мы замѣтили въ немъ только, что романсъ идетъ въ *f-mol*, а интродукція и заключеніе его написаны въ *as-dur*; впрочемъ, это ничего...

III. МАРТА, ОПЕРА ФЛОТОВА.

Въ двѣ руки, для фортепіано, въ большомъ форматѣ, цѣна 4 р. сер. Новое полное изданіе Ф. Стелловскаго; *vollständiger Clavierauszug ohne text, eingerichtet von Carl Czerny*.

Эта опера необыкновенно принялась на нашей сценѣ. Мотивы, ея простые, и игривые, нравятся всѣмъ, легко запоминаются, и потому всякій, кто знаетъ эту оперу и любитъ ее, вѣроятно порадуется появленію пастыщаго изданія, которое, содержа въ себѣ по-возможности полное переложеніе оперы на фортепіано, можетъ служить прекраснымъ напоминаніемъ для тѣхъ, кто уже слышалъ и видѣлъ ее.

IV. COMPOSITIONS POUR LE PIANO PAR HENSELT.

Duo: *Repos d'amour* и
Valse mélancolique. Op. 36.

Г. Гензельтъ занимаетъ у насъ почетное мѣсто, какъ преподаватель и какъ композиторъ;—кажется намъ нѣтъ нужды распространяться объ этомъ: огромное число учениковъ его достойнымъ образомъ поддѣрживаютъ славу своего учителя, а сочиненія его, замѣчательныя по разному въ нихъ необыкновенно мягкому и успокоительному чувству и строгой разработкѣ, извѣстны всякому, если не потому, что всякій въ состояніи исполнять ихъ, то уже по имени автора ихъ.

Къ числу наиболѣ любимыхъ и извѣстныхъ этюдовъ г. Гензельта принадлежитъ этюдъ № 4. *Repos d'amour*, выходящій теперь третьимъ изданіемъ.

Valse mélancolique, принадлежа къ числу салонныхъ вещей, при свѣжести мысли и строгости въ разработкѣ, носитъ тотъ же характеръ, какимъ пропитаны всѣ сочиненія г. Гензельта, принадлежащія къ одному ряду съ вальсомъ.

V. SIX ÉTUDES DE GENRE POUR LE PIANO PAR CHARLES-AUGUSTE-POIRAUX.

Предъ нами лежатъ шесть новыхъ этюдовъ француз-

скаго композитора Пуаро; изъ посвященія видно, что онъ ученикъ и другъ извѣстнаго Прудана. Что сказать о нихъ, право затрудняемся. Хотя и существуетъ пословица: la comparaison n'est pas raison, но, отдавая отчетъ объ этихъ этюдахъ, имъ такъ и хочется провести параллель между ними и извѣстными у насъ въ послѣднее время этюдами Шопена, Гензельта, Мошелеа и др. Этюды г. Пуаро далеко уступаютъ всѣмъ этимъ. Прогривая ихъ всѣ шесть, мы ни въ одномъ изъ нихъ не замѣтили ни развитой мысли, ни просто темы; даже, для упражненія рукъ, они по нашему мнѣнью не могутъ быть весьма полезны, ибо для начинающихъ играть—трудны, а для тѣхъ, кто уже обладаетъ хорошимъ механизмомъ,—по пустотѣ своего содержанія—не представляютъ ничего заманчиваго *).

В. М.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Мейербееръ возвратился изъ Бадена въ Парижъ и присутствовалъ недавно на представленіи Роберта на сценѣ Большой Оперы. Въ этотъ день Робертъ былъ ланъ въ 400-й разъ въ Парижѣ. Знаменитый маэстро, кажется, можетъ быть доволенъ и спокойно опочить на лаврахъ; два его лучшія, капитальныя произведенія: *Гугеноты* и *Робертъ*, имѣли такой продолжительный, громадный успѣхъ, не только въ Европѣ, но и въ Америкѣ. Однако говорятъ, что Мейербееръ обѣщалъ Комической Оперѣ еще новое произведеніе въ комическомъ родѣ. Теноръ Гемаръ, возвратясь изъ отпуска, вышелъ въ роли Роберта и былъ встрѣченъ какъ любимецъ публики. Зинаида Риншаръ попрежнему прекрасно исполняетъ мимическую роль Елены; она же займетъ роль г-жи Феррарисъ въ балетѣ Теофиля Готье: *Сакунтала*. — Недавно умерла въ Парижѣ г-жа Гено, родная сестра г-жи Волинисъ. Г-жа Гено дебютировала сперва въ Комической Оперѣ, но потомъ перешла на драматическую сцену и отличалась въ водевиляхъ своею умной, оживленной игрою; еще недавно она принадлежала къ труппѣ театра Variétés. — Мы давно уже не говорили объ Олеонѣ, который съ открытіемъ своихъ представленій какъ бы замолкъ, но вотъ снова являются на судъ публики двѣ очень хорошія пьесы: *La mouche du coche* и *Frontin malade*. Первая принадлежитъ перу г. Марка Монье, автора остроумной пословицы: *La ligne droite*, въ которой такъ прекрасно играла г-жа Плесси на сценѣ Михайловскаго Театра. Новая пьеса г. Монье очень замысловата и написана живымъ, бойкимъ языкомъ; содержаніе ея напоминаетъ муху въ баснѣ Крылова. Г. Маглуаръ одаренъ отъ природы золотымъ сердцемъ, готовымъ открыться каждому, кто пожелаетъ, и еще болѣе тому, кто вовсе о томъ и не думаетъ; ктому же этотъ оригиналъ имѣетъ большой вѣсъ въ свѣтѣ, у него бездна знакомыхъ и много друзей. Случай сводитъ Маглуара съ двумя молодыми людьми: музыкантомъ Сильвіо и поэтѣмъ Адріаномъ, которые написали вдвоемъ оперу. Маглуаръ тотчасъ же совѣтуетъ молодымъ людямъ (каждому по рознь) оставить сотрудиничество и искать покровительства какой-нибудь прославленной знаменитости и посылаетъ Сильвіо къ своему другу Скрибу, Адріана къ своему другу Верди. Молодые авторы, ослабленные этими громкими именами, разстаются другъ съ другомъ и даже отказываютъ директору театра, который хотѣлъ взять ихъ оперу. Но разочарованіе является скоро: другъ Скрибъ совѣтуетъ молодому музыканту усердно работать, но либретто не даетъ;

вѣроятно то же самое говорить и Верди нашему поэту. Что же Маглуаръ?—онъ пресерьезно совѣтуетъ друзьямъ работать для театра. Къ-счастью, молодая дѣвушка, любящая Сильвіо, сближаетъ воду и огонь, т. е. директора театра и неизвѣстныхъ авторовъ. Маглуаръ отираетъ потъ съ лица, радуясь за успѣхъ своего дѣла. Молодая дѣвушка выходитъ за Сильвіо и будетъ дебютировать въ оперѣ, которую онъ написалъ вмѣстѣ съ Адріаномъ. *La mouche du coche* займетъ безъ сомнѣнія прочное мѣсто въ числѣ пословицъ. *Frontin malade*—пѣса въ другомъ родѣ: это комедія въ стихахъ, въ старинномъ вкусѣ; въ ней дѣйствуютъ Жеронты, Валеры, Фронтепы. *Фронтепъ* написанъ двумя молодыми авторами: Віаромъ и де ла Малелепомъ; въ комедіи много комическихъ сценъ, стихи довольно звучны, по все же этотъ родъ комедіи устарѣлъ и только гениіи Мольера могъ бы его воскресить. На Театрѣ Бомарше представлена новая драма Поля Фюше, зятя Виктора Гюго. Драма называется: *les Rodeurs de la nuit*, и къ-счастью не принадлежитъ къ тѣмъ бульварнымъ издѣліямъ, гдѣ обыкновенно сначала страждетъ добродѣтель, порокъ торжествуетъ, а подь-конецъ дѣло выходитъ наоборотъ; или одна изъ тѣхъ моральныхъ мельницъ, гдѣ какой-нибудь г. Аструкъ проповѣдуетъ бережливость работникамъ и совѣтуетъ имъ класть одинъ кусокъ сахара въ ихъ *глюрію*, а другой отнести домой дѣтямъ: такіе совѣты могутъ уладить супружескія отношенія, но никакъ не придать вкусу кофеею. Также не походитъ драма г. Фюше на длинныя пьесы, въ которыхъ логика, здравый смыслъ, сѣгаютъ другъ за другомъ въ продолженіи пяти актовъ и не могутъ попасть на путь истинный; въ новой пьесѣ дѣйствіе ведено живо, интрига занимательна, характеры очерчены вѣрно, языкъ правильный,—однимъ словомъ пьеса имѣла большой успѣхъ и вѣроятно надолго удержится въ репертуарахъ. —Водевиль возобновилъ извѣстную комедію Ожье: *les Lionnes pauvres*; Рафаель Феликсъ и г-жа Фаргейль попрежнему прекрасно исполняютъ главные роли; сестра Рашели, Анна Феликсъ, занимаетъ непривлекательную роль львицы, г-жи Поммо, играетъ довольно слабо. Эмилъ Ожье готовитъ для сцены Водевиля еще новую пьесу подъ названіемъ: *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, заимствованную изъ его же повѣсти. —На сценѣ Пале-Ройяля готовятся дебюты извѣстнаго артиста Прано. Въ Театрѣ-Циркѣ *Волябныя пилюли* собираютъ баснословные сборы; въ 1855 году пьеса эта доставила дирекціи триста тысячъ фр.; нынче надѣются получить вдвое, такъ какъ въ первыя представленія собрали уже болѣе 60 тысячъ фр. — На другихъ театрахъ приготавливаются также новыя пьесы, о которыхъ поговоримъ въ свое время.

Въ Ліонѣ произошелъ недавно несчастный случай отъ театральнаго бѣлила. —С... хористъ Большаго ліонскаго Театра, приготавливалъ самъ бѣлила для себя и для своихъ товарищей и оставлялъ ихъ обыкновенно на ночь въ сосудѣ. Въ одно утро, пока онъ еще спалъ, молочница, обманутая цвѣтомъ бѣлила, вылила въ тотъ же сосудъ молоко, которое приносила хористу поутрамъ. С., ничего не зная, вскипятитъ молоко вмѣстѣ съ бѣлилами и, выпивъ его, почувствовалъ сильныя судороги. Врачъ, призванный довольно поздно, не могъ уже ничего сдѣлать и бѣдный хористъ умеръ жертвою невольнаго отравленія, противъ котораго всѣ усилія медицины остались безуспѣшны.

Пикколомини дала прощальный концертъ въ лондонскомъ Кристалльномъ дворцѣ, передъ отъѣздомъ своимъ въ Америку; залъ наполнился избраннымъ обществомъ; любимая пѣвица Англичанъ была осыпана цвѣтами и рукоплесканіями.

На выставкѣ изящныхъ искусствъ въ Антверпенѣ выставленъ портретъ Вебера, написанный Кейзеромъ. Многие почитатели знаменитаго композитора вѣроятно помнятъ, что

*) Всѣ эти сочиненія продаются въ магазинѣ Ф. Стеловскаго, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27-й.

Веберъ былъ призванъ въ Лондонъ дирижировать представ-
леніемъ своего *Оберона* и, 5-го іюня 1826 года, найдепъ
мертвымъ въ своей комнатѣ. Живописецъ изобразилъ Ве-
бера полулежащимъ въ большомъ креслѣ передъ фортепіа-
но; пальцы его касаются клавишъ, лицо его, на которомъ
смерть уже положила свою печать, обращено къ окну,
освѣщенному первыми лучами восходящаго солнца. Свѣча,
горѣвшая на фортепіано въ время запытіи Вебера, гаснетъ
вмѣстѣ съ великимъ композиторомъ.

Въ Вѣнѣ ожидаютъ пріѣзда Ричарда Вагнера, кото-
рый лечится теперь въ Венецію; обѣ его оперы: *Tannhäuser*
и *Lohengrin* пойдутъ на вѣнской сценѣ. Также возобно-
вляютъ *Эврипиду* и *Иессонду*; главныя роли займетъ,
въ первый разъ по пріѣздѣ изъ Лондона, г-жа Титъенсъ.
Эта пѣвица, имѣвшая такой блистательный успѣхъ въ Лон-
донѣ въ нынѣшнее лѣто, заключила съ 1859 года съ Лумле-
емъ контрактъ на три года и поетъ послѣднюю зиму въ
Вѣнѣ. Она будетъ пѣть пять мѣсяцевъ въ Лондонѣ, осталь-
ныя же семь, или на другихъ иностранпыхъ сценахъ, или
отдыхать въ своемъ помѣщеніи.

Композиторъ и пианистъ Фогтъ пріѣхалъ изъ Петербур-
га въ Берлинъ и намѣренъ дать концертъ съ благотвори-
тельною цѣлю, въ которомъ будетъ исполнена между про-
чимъ его ораторія: *Воскресеніе Лазаря*. Эта ораторія была
уже исполнена съ успѣхомъ въ Лигницѣ. Въ Берлинѣ вый-
детъ въ скоромъ времени изъ печати книга подъ заглаві-
емъ: *Исторія фортепіанной музыки*, сочиненіе извѣстнаго
пианиста Ганса фонъ Бюловъ. Тальбергъ отправился въ Не-
аполь отдохнуть отъ своей поѣздки въ Америку и намѣ-
ренъ не давать всю зиму концертовъ. Сюда ждутъ Верди,
который пріѣдетъ, какъ слышно, поставить на сцену своего
Симона Боканера.

Въ Нью-Йоркѣ ожидаютъ съ нетерпѣніемъ трехъ прима-
доннъ, ангажированныхъ Ульманомъ: Пикколомини, Понка
и Лабордъ; надѣются также, что въ февралѣ пріѣдетъ Ю-
ганна Вагнеръ. Между тѣмъ Итальянская Опера здѣсь идетъ
весьма и весьма плохо; примадонна, г-жа Гассье, нигде не
годится; пѣніе ея еще можно слышать въ концертѣ, но на
сценѣ она рѣшительно терлется, не зная вовсе сценическихъ
пріемовъ. Теноръ Стефани очень пріятный пѣвецъ, но поетъ
довольно рѣдко, хотя въ *Трубадуры* онъ даже прекрасенъ,
и съ пріѣздомъ лучшихъ примадоннъ вѣроятно еще рельеф-
нѣе выкажетъ богатые средства своего голоса. Другой опер-
ный директоръ, Стракошъ, ангажировалъ французскую пѣви-
цу Кольсонъ, дебютировавшую въ *Дочери полка*. Г-жа Коль-
сонъ очень милая пѣвица для легкихъ французскихъ оперъ,
но для итальянской музыки голосъ ея не достаточно силенъ.
Съ г-жею Кольсонъ поетъ Амодио, одинъ изъ лучшихъ ны-
нѣшнихъ баритоновъ; но этотъ молодой артистъ неглиже-
руетъ своимъ голосомъ и слишкомъ кричитъ. Французскій
Театръ на-время закрытъ; его передѣлываютъ внутри и сна-
ружи, раскрашиваютъ занавѣсъ и декорации, поправляютъ
машинны. Директоръ театра, Тьерно, отправился въ Парижъ
набирать новыхъ артистовъ въ свою труппу и, какъ гово-
рятъ, привезетъ прекрасную драматическую актрису и от-
личнаго комика.

РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

— Въ прошедшую субботу, въ бенефисъ г-жи Поль
Эрнестъ давали комедію Александра Дюма: «*Le fils naturel*» —
(Сыпъ любви). Читатели наши познакомились уже съ этимъ

замѣчательнымъ произведеніемъ въ переводѣ, помѣщенномъ
въ Репертуарѣ за мартъ нынѣшняго года, подъ заглавіемъ
«Позднее признаніе»; послѣ появленія піесы этой въ Па-
рижѣ объ пей было говорено въ Вѣстникѣ и слѣдовательно
считаемъ излишнимъ въ настоящее время представлять вновь
отчетъ. Главныя роли исполнены были г-жами Вольиисъ,
Лемениль, г-дами Бертономъ, Леменилемъ и Мондидье, и
намъ кажется, что имена эти достаточно ручаются въ хо-
рошемъ исполненіи піесы; передать же читателямъ наше
мнѣніе объ ихъ игрѣ на этотъ разъ мы не можемъ, потому
что въ этомъ спектаклѣ намъ не удалось быть.

— Бенефисъ г-на Шварца въ Театрѣ-Циркѣ, въ суббо-
ту же, не представилъ намъ ничего особенно замѣчательнаго.
Давали два довольно пустенькіе водевиля и старинную ко-
мическую оперетку «*Schneider Katadi*», въ которой типич-
но-комиченъ былъ г. Лобе.

— На Большомъ Театрѣ на прошедшей недѣлѣ ново-
стей не было; давали оперы и балеты изъ прежняго репер-
туара. Во вторникъ спектакль въ пользу танцовщика Гольца
составленъ былъ изъ извѣстнаго балета «Тщетная предо-
сторожность» и—(въ 6-й разъ) балета Робертъ и «Бертрамъ»;
г-жа Муравьева протанцовала извѣстную тоже хореографиче-
скую интермедію «*La petite marchande de bouquets*»;—какъ
видите, ничего новаго, стало быть не о чемъ и говорить.

— Во вторникъ на Александринскомъ Театрѣ, въ опе-
реткѣ «Не бываеъ бы счастьемъ, да несчастье помогло», де-
бютировала съ успѣхомъ въ роли Жанеты г-жа Проко-
фьева, артистка, прибывшая къ намъ изъ провинціи. Она
обладаетъ весьма пріятнымъ голосомъ, отличается вѣрной
интонаціей, играетъ развязно и естественно и, при недо-
статкѣ у насъ хорошихъ голосовъ, можетъ составить весьма
полезное пріобрѣтеніе для оперетокъ и водевилей.
Вообще это артистка симпатичная, ее заставили нѣкото-
рые куплеты повторить и, по окончаніи піесы, вызвали нѣ-
сколько разъ.

— Г-жа Леопова, по возвращеніи своемъ изъ-за гра-
ницы, явилась въ прошедшій четвергъ въ «Жизни за
Царя». Говорить о томъ, какъ г-жа Леопова исполняетъ
партію Вани, значило бы повторить сказанное нами неодио-
кратно; о томъ, что она въ этой партіи неподражаема, что
игра и пѣніе ея исполнены неподдѣльнаго драматизма и
чувства,—всѣмъ извѣстно... намъ остается только поздра-
вить талантливую артистку съ блистательнымъ пріемомъ,
сдѣланнымъ ей нашей публикой въ четвергъ, — пріемомъ,
служашимъ доказательствомъ, что ее здѣсь цѣнятъ и лю-
бятъ. При появленіи ея, восторженныя рукоплесканія дол-
го не умолкали, цвѣты посылались къ ногамъ артистки,
ей поднесли вѣнокъ, однимъ словомъ ее привѣтствовала пу-
блика, какъ свою любимицу, и г-жа Леопова повидимому
была тронута до слезъ. Въ продолженіи оперы восторгъ
увеличивался; послѣ каждой сцены, исполненной г-жей Ле-
оповой, ее вызывали безъ конца, и дѣйствительно въ этотъ
вечеръ, намъ кажется, она пѣла, если это возможно, еще
съ большимъ выраженіемъ, голосъ ея сталъ еще звучнѣе,
симпатичнѣе.

— Намъ просили сообщить, что знаменитый виолонче-
листъ Серве намѣренъ нынѣшнею зимою совершить арти-
стическое путешествіе по Россіи; онъ общался побывать
въ Кіевѣ на контрактахъ, затѣмъ въ другихъ городахъ Рос-
сіи и наконецъ, на обратномъ пути, въ Москвѣ и Петер-
бургѣ.

М. Р.