

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 42.

26 ОКТЯБРЯ 1858.

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

Приимается 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. Лауферга; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, съ музыкальнымъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

**Къ 42-му № прилагаются: Шесть
пѣсень безъ словъ (Lieder ohne Worte)
Мендельсона Бартольди.**

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта).—Дра-
матическое выраженіе страстей (В. Стоюнина). — Письмо
изъ-за границы (А. Сѣрова). — Замѣчательныя пѣвицы.—
Иностранный Вѣстникъ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

— Г-пъ Леонидовъ возобновилъ въ свой бенефисъ (17 октября) извѣстную драму Н. В. Кукольника: *Денщикъ*. Мы вполне одобряемъ выборъ г. Леонидова, потому что, при жалкомъ состояніи современной драматической литературы, при бѣдности пышнѣшаго репертуара гораздо лучше давать произведенія, хотя уже и знакомыя намъ, по принадлежашіа перу отечественныхъ писателей и, главное, имѣвшія успѣхъ, чѣмъ раздражающія французскія мелодрамы или пошленькіе переводные водевили. Исполненіе *Денщика* было, насколько это возможно,—удовлетворительно. Г. Леонидовъ исполнилъ главную роль добросовѣстно;—видно, что артистъ этотъ занимается весьма серьезно; и если онъ не надѣленъ замѣчательнымъ природнымъ талантомъ, то за то трудится и трудится съ пользою,—а это весьма важно. Онъ замѣтно усовершенствовалъ свою дикцію: читаетъ ясно и съ толкомъ, мѣстами пробивается истинное чувство; роль свою зналъ онъ твердо. Спасибо и за это! Мы бы совѣтовали не одному изъ артистовъ съ истиннымъ талантомъ послѣдовать примѣру г. Леонидова и, вмѣсто того чтобы давать просторъ своей фантазіи, разучивать роли свои тщательнѣе.—не называемъ никого, скажемъ только, что господа эти явно оказываютъ пренебреженіе къ искусству и публикѣ, позволяя

себѣ все ради своего таланта, но талантъ дается свыше и достоинъ уваженія тогда только, если счастливый избранникъ умѣетъ достойно поддержать его... Если талантъ возбуждаетъ восторгъ, то трудъ долженъ цѣниться и заслуживаетъ уваженія. Поэтому г. Леонидовъ заслуживаетъ полной похвалы за старательное и даже довольно удачное исполненіе трудной роли, въ которой намъ еще такъ памятенъ незабвенный нашъ трагикъ В. А. Каратыгинъ; явиться послѣ него даже съ нѣкоторымъ успѣхомъ—задача трудная, а г. Леонидовъ имѣлъ успѣхъ, съ чѣмъ душевно поздравляемъ трудолюбиваго артиста. Въ этой же драмѣ драматическую роль Доротенъ исполнила въ первый разъ г-жа Сидѣткова З. Мы всегда отдавали справедливость молодой артисткѣ, восхищались ея талантомъ и готовы восхищаться, но, прибавимъ, въ роляхъ, которыя ей по силамъ. Мы должны повторить сказанное уже нами, что, по нашему мнѣнію, мѣсто г-жи Сидѣтковой пока не въ драмѣ. Органъ ея еще слишкомъ слабъ, недостаетъ и опытности, и хотя мѣстами игра ея производитъ эффектъ, но все-таки скажемъ рано; то ли дѣло въ комедіи, въ роляхъ молодыхъ наивныхъ дѣвушекъ, г-жа Сидѣткова восхитительна: въ драмѣ замѣтны усилія артистки, а усиліе въ искусствѣ невольно возбуждаетъ чувство сожалѣнія. Публика все-таки принимала—артистку, какъ любимицу свою, восторжено. Поощрять талантъ доброе дѣло, по намъ кажется, во всемъ должна быть мѣра. Грустные примѣры неоднократно доказали намъ, какъ пагубны иногда для молодыхъ артистокъ слишкомъ восторженныя оцінки; но насколько мы могли замѣтить, г-жа Сидѣткова любила искусство ради искусства и, мы надѣемся, что она не увлечется преувеличенными иногда изъясненіями восторга. Г-жа Сидѣткова 2-я была очень мила въ незначительной роли Агаты; г-жа Линская по-обыкновенію типично передала личность Марѣи Власьевны. Прочія роли исполнены были лицами и прежде участвующими въ пѣсѣ. Въ этотъ вечеръ давали еще весьма мнѣнькую возобновленную комедію «Колыбельная пѣсня», заимствованную изъ

французскаго (le Piano de Berthe); на французской сценѣ піеса эта имѣетъ большой успѣхъ, но на русской какъ-то не удается, не смотря на то, что г. Максимовъ съ увлеченіемъ и неподдѣльною веселостію исполнилъ роль молодого извѣстнаго музыканта, а г-жа Левкѣва явилась по-обыкновенію очень развязною горничною. Не знаемъ, причина ли тому игра холодная г-жи Леонидовой въ главной роли, или то, что французскимъ піесамъ, хотя бѣ и передѣланнымъ на русскій ладъ, какъ-то не живется на русской сценѣ; а въ результатѣ выходитъ, что «Колыбельная пѣсенка» вѣроятно опять скоро исчезнетъ пзъ репертуара и возвратится въ архивъ, откуда высвободилъ ее на время г. Леонидовъ. Въ заключеніе давали веселый фарсъ: «Необыкновенное путешествіе жукиподворскаго купца и благополучное возвращеніе». Г-нъ Бурдинъ представилъ типъ настоящаго жукиподворца; впрочемъ, что г. Бурдинъ мастеръ передавать личности изъ купческаго быта,—не новость.

Въ бенефисъ г. Тетара (въ прошедшую субботу) давали драму «Germaine», одно изъ тѣхъ раздражающихъ произведеній фабрики г. Деннери и компаніи, которыя, отдаляясь отъ дѣйствительной жизни, въ настоящее время могутъ занимать развѣ одну невзыскательную бульварную публику. Содержаніе «Germaine» заимствовано изъ весьма интереснаго романа Эдмонда Абу и въ чтеніи довольно занимательно, но на сценѣ неправдоподобно, растянуто и скучновато. Главная мысль, послужившая основаніемъ драмѣ, довольно оригинальна и нова и, главное, не лишена правды, но авторы, изложивъ ее въ началѣ піесы, выпадаютъ затѣмъ по-обыкновенію въ мелодраму, являются неизбѣжныя: злодѣи, ядъ, измѣна, убійство и пр. и пр. и, за исключеніемъ нѣсколькихъ слезъ, чистосердечно пролитыхъ въ верхнихъ слояхъ театра, а можетъ быть тайкомъ кое-гдѣ и въ бель-этажѣ, піеса не произвела особеннаго впечатлѣнія на публику, которая осталась довольно равнодушною къ раздражающимъ сценамъ. Не станемъ рассказывать содержанія: мы говорили и объ этой піесѣ послѣ появленія ея въ Парижѣ, и притомъ, желающимъ ближе познакомиться съ нею, совѣтуемъ прочесть романъ г. Абу;—это во всякомъ случаѣ интереснѣе, чѣмъ сухой рассказъ. Главную роль молоденькой, прелестной дѣвушки, къ сожалѣнію, чахоточной (не пугайтесь, подъяконецъ ее вылечиваютъ) исполнила г-жа Луиза Мейеръ. Откровенно мы должны сказать, что подобныя роли намъ кажутся, уже больше нейдутъ г-жѣ Мейеръ; время неумолимо и къ прекрасному полу. Въ мѣстахъ драматическихъ игра г-жи Мейеръ была не довольно сильна. Очень хороша была г-жа Роже-Солье; въ послѣднее время она перешла на роли интригантокъ и обнаруживаетъ въ этомъ амплу замѣчательный талантъ. Г. Верне исполнилъ роль злодѣя-отравителя и убійцы, но въ игрѣ его не было ничего страшнаго, ужасающаго; выраженіе лица его слишкомъ добродушно для подобныхъ ролей, въ движеніяхъ его болѣе комизма, чѣмъ драматизма,—однимъ словомъ, роли убійцы вовсе неподстать этому талантливому артисту. Въ бенефисъ г. Тетара давали еще незатѣйливый водевилъ: «L'Honneur est satisfait»; не знаемъ почему называлъ его г. Алекс. Дюма комедіею;—все со-

держаніе заключается въ томъ, что Англичанинъ, съ свойственной этой націи оригинальностью, преслѣдуетъ прекрасную женщину и послѣ нѣкотораго сопротивленія съ ея стороны женится на ней;—какъ видите, очень просто и ясно; но піеса эта имѣла успѣхъ и забавила публику, благодаря игрѣ г. Бертонъ въ роли оригинала-Англичанина, (къ общему удивленію представленнаго на этотъ разъ французскимъ авторомъ съ довольно благородной стороны) и г-жѣ Арио, явившейся по-обыкновенію увлекательной молодой женщиной. Въ заключеніе шелъ фарсъ: «Un thé tard», въ которомъ трудно было добиться какого-нибудь смысла, развѣ того, что утомленнымъ зрителямъ въ самомъ дѣлѣ пришлось очень поздно откушать чай:—спектакль кончился около полуночи, а начался ровно въ половинѣ седьмаго;—долгожко!

Въ понедѣльникъ давали на Большомъ Театрѣ *Гельфавъ и Гибелиновъ*, въ которыхъ въ роли принцессы являлась въ первый разъ г-жа Доттини; она имѣла успѣхъ и, прибавимъ, вполне заслуженный. Это пѣвица à roulades и для ролей принцессы, какъ въ *Гельфавъ*, *Робертъ*, *Берты* въ *Осадѣ Генга*, и пр., она составляетъ весьма полезное приобрѣтеніе. Голосъ у нея не обширный и не сильный, но довольно пріятный, хорошо обработанный и гибкій. Она вокализуетъ съ легкостью и довольно изящно; намъ кажется только, что мѣстами она преувеличиваетъ (или по-французски шаржируетъ), т. е. къ пѣнію своему прибавляетъ уже слишкомъ много украшеній, слишкомъ уже старается щегольнуть своими трелями, руладами и пр., но все это не портитъ однако общаго впечатлѣнія, которое остается въ ея пользу. Ей много аплодировали и послѣ 1-го дѣйствія вызвали. Г-да Тамберликъ, Марини и въ особенности г-жа Лотти дѣлали Сапта по-прежнему произвели восторгъ. Вообще же исполненіе знаменитаго произведенія Мейербера нельзя назвать вполне удовлетворительнымъ. Театръ былъ рѣшительно полонъ.

Въ субботу, въ бенефисъ г-жи Винтеръ, давали *Робертъ и Бертрамъ* (*Die lustigen Wagaunden*). Намъ отвлекъ бенефисъ г-на Тетара и мы не могли быть, но намъ удалось побывать на повтореніи (въ среду) и мы долгомъ считаемъ сказать нѣсколько словъ о превосходной, исполненной тонкаго комизма игрѣ г. Лобе; онъ дотога типически передавалъ уморительную личность Бертрама, веселаго плута что невольно смѣшили зрителей въ продолженіе всей піесы. Г. Лобе во всѣхъ отношеніяхъ отличный комикъ; онъ забавляетъ не прибѣгая къ фарсамъ; непринужденная его игра, его подвижное лицо, наконецъ его симпатичный голосъ, постоянно располагаютъ зрителя въ его пользу, а отсутствіе аффектаціи (общій недостатокъ большей части пѣмецкихъ комиковъ) ставятъ его на-ряду съ замѣчательными современными комиками. И прочіе актеры, принявшіе участіе въ исполненіи этой забавной піесы, исполнили свое дѣло прекрасно. Въ особенности мы должны упомянуть г-дъ Горнике, Кюна и г-жѣ Альбрехтъ и Винтеръ. Г. Титце очень мило исполняетъ куплеты. Вообще постановка піесы весьма старательная и доставляетъ публикѣ много удовольствія. Сюжетъ піесы извѣстенъ большинству нашихъ читателей по балету: *Робертъ и Бертрамъ* или *два вора*.

— Въ четвергъ, для втораго дебюта г-жи Прокофьевой, возобновлена забавная комедія-оперетта: *Дочь втораго полка*; не станемъ говорить объ опереттѣ и всѣмъ давно извѣстной музыкѣ Донипетти, спѣшимъ только заявить нашимъ читателямъ о большомъ успѣхѣ дебютантки. Въ продолженіе всей піесы она была предметомъ восторженныхъ овацій: громкія рукоплесканія, вызовы не умолкали; всѣ исполненные ею нумера ее заставили повторить, ей поднесено нѣсколько букетовъ,—однимъ словомъ, успѣхъ блистательный и, прибавимъ, заслуженный. Въ этотъ вечеръ мы имѣли случай еще болѣе оцѣнить прекрасный голосъ г-жи Прокофьевой. У ней пріятный, звучный, высокій сопрано и, какъ мы уже сказали, вѣрная интонація. Голосъ ея гибокъ и довольно обработанъ,—все, чего бы можно пожелать, это немного побольше изящества и смѣлости въ вокализациі. Г-жа Прокофьева поетъ съ чувствомъ и, повторяемъ, играетъ развязно и естественно; появленіе ея произвело самое пріятное впечатлѣніе и весьма желательно было бы видѣть ее почаще на нашей сценѣ. Очень хороши тоже по обыкновению г-да Григорьевъ, въ роли Трульона, и Мартыновъ, въ роли Дворецкаго.

— Любимая наша артистка Надежда Васильевна Самойлова возвратилась изъ-за границы, къ сожалѣнію—по болѣзни она не могла еще явиться на сценѣ. Надѣмся, что она скоро поправится и доставитъ намъ случай опять полюбоваться ея прекраснымъ талантомъ.

— Будущая недѣля готовитъ намъ нѣсколько занимательныхъ бенефисовъ, на которые долгомъ считаемъ обратить вниманіе нашихъ читателей. Во-первыхъ въ среду, на Александринскомъ Театрѣ, данъ будетъ спектакль въ пользу г-жи Владиміровой. Программа спектакля весьма заманчивая и общааетъ много интереснаго. Даютъ: комедію, *Горе и радость* (La Joie fait peur), *Маленькія ласки*, сцены изъ вседневной жизни, комедію: *Дитя Мольера*, и комедію Корженевскаго: *Праздникъ жатвы*—(Określne). Всѣ эти піесы намъ извѣстны и надѣмся будутъ имѣть успѣхъ. Въ антрактахъ примутъ участіе: г-жа Доттини и г-нъ Тамберникъ лучшія наши танцовщицы: г-жи Прихунова, Муравьева, Лядова и др. Въ заключеніе піесы: *Праздникъ жатвы*, исполнена будетъ большая мазурка, музыка Антона Комтскаго; передъ началомъ исполненъ будетъ его же новыи полонезъ; кромѣ того услышимъ нѣсколько новыхъ увертюръ подъ управленіемъ даровитаго нашего капельмейстера В. М. Кажинскаго. Какъ видите, программа говоритъ сама за себя и намъ остается только пожелать г-жѣ Владиміровой полнаго успѣха. Въ субботу два бенефиса: на Михайловскомъ г-жи Роже-Солье и въ Театрѣ-Циркѣ г-жи Альбрехтъ; обѣ артистки заслуживаютъ вниманія публики. Г-жа Роже, талантливая и трудолюбивая артистка, обдуманною, прекрасною игрою своею доставляла намъ неоднократно много удовольствія; въ последнее время талантъ ея обозначился еще рельефнѣе въ *Demi-Monde*, *les Lionnes pauvres* и наконецъ въ *Germaine*;—поэтому публика вѣроятно не оставитъ безъ вниманія ея бенефисъ, тѣмъ болѣе что даютъ занимательную драму Барриера: *La Boisière*, (въ главныхъ роляхъ которой являются лучшія наши артистки: г-жи Вольнисъ,

Напталъ-Арно: мяла и бенефициантка) и забавный водевиль въ 5-ти дѣйствіяхъ: *Les petits mystères de Paris* (въ 4 дѣйствіи большая кадрили, исполненная участвующими въ піесѣ артистами). Г-жа Альбрехтъ безъ сомнѣнія одна изъ лучшихъ артистокъ нашей пѣмецкой труппы и съ давнихъ временъ пользуется любовью публики и уваженіемъ критики, и конечно бенефисъ ея—настоящій праздникъ для любителей пѣмецкихъ спектаклей. Выборъ піесъ тоже весьма-удачный. Даютъ: „*Man stirbt nicht von Entzücken*“, комедія въ 1 дѣйствіи; „*Faust und Gretchen*“, шутка съ пѣніемъ въ 1-мъ дѣйствіи (Фаустъ—г. Лобе); прекрасную мелодраму Скриба: „*Olga, die russische Waise*“, въ которой роль Ольги исполнитъ г-жа Катерина Фридбергъ (мы не сомнѣваемся, что г-жа Фридбергъ въ этой роли выкажетъ въ полномъ блескѣ свой замѣчательный мимическій талантъ), и въ заключеніе „*Röck und Juste*“, водевиль въ одномъ дѣйствіи (Röck—г. Лобе). Бенефициантка явится въ Ольгѣ, въ роли гувернантки, и въ „*Röck und Juste*“ и мы увѣрены, что многосторонній талантъ ея и въ этотъ вечеръ доставитъ публикѣ много удовольствія. Вотъ вамъ цѣлый запасъ предстоящихъ театралныхъ удовольствій,—выбирайте, есть изъ чего.

М. РАППАПОРТЪ.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СТРАСТЕЙ.

II.

Мщеніе. — Гнѣвъ. — Голосъ разума. — Ревность.

Религія древнихъ болѣе благопріятствуетъ страстямъ, чѣмъ обуздываетъ ихъ; отсюда является мщеніе, какъ непремѣнная обязанность смертнаго, мщеніе, которому не было другаго противодѣйствія, кромѣ матерьяльной силы, потому что, какъ самъ мститель, такъ и всѣ прочіе были увѣрены въ необходимости и даже святости этого дѣйствія. Такимъ образомъ борьба происходила болѣе съ внѣшнею обстановкою предметовъ, чѣмъ съ другою духовною сплюю. Електра въ трагедіи Софокла, оплакивая своего отца, Агамемнона, вся преисполнена мщенія; она не колеблясь готова совершить его, но она знаетъ свое матерьяльное безсиліе, она чувствуетъ, что будетъ побѣждена, и въ этомъ-то заключается борьба ея:

«Ясный свѣтъ *), говоритъ она, небесный воздухъ, обнимающій поверхность земли, сколько разъ вы слышали мои слезныя жалобы и тѣ удары, которыми я поражаю свою кровавую грудь, когда разлетаются ночныя тѣни. Только знаетъ мое горькое ложе, сколько слезъ проливаю я среди долгихъ ночей въ этомъ ненавистномъ жилищѣ, оплакивая несчастье моего отца, жалкую жертву не ярости Марса среди непріятельской земли, а ярости моеи матери и развратника Егиста; они поразили его убійственной сѣкирой, какъ дубъ, который падаетъ подъ ударами дровосѣка. О

*) Електра, трагедія Софокла; стихи: 86—120.

мой отецъ, никто другой, кромѣ меня, не льетъ столько слезъ о твоей смерти, смерти жестокой и достойной состраданія. Но никогда, пока я буду видѣть блестящія звѣзды ночи, пока я буду видѣть дневной свѣтъ, никогда я не перестану оглашать воздухъ криками и стенаніями, никогда не перестану, подобно соловью, потерявшему своихъ малютокъ, издавать жалобные звуки при дверяхъ дворца моего родителя:

«Мрачное обиталище Плутона и Прозерпины, всемогущій Меркурій, страшная Немезида, прилите, помогите мнѣ отмстить за смерть моего отца...»

Конечно, положеніе это трагическое, но кто не согласится, что выраженіе его болѣе матеріальное, вполнѣ впрочемъ согласное съ вѣрованіемъ Грека. Совѣтъ иначе выразилась та же страсть напр. въ Гамлетѣ Шекспира, когда въ немъ голосъ мщенія борется съ голосомъ сознанія, что его духъ безсилуетъ на самое дѣйствіе мщенія; отсюда его перѣшительность, и одинъ уже слова: «быть или небыть», поразительны до чрезвычайности. Здѣсь сознаніе зла, уже совершившагося, какъ бы борется съ сознаніемъ другого зла, которое еще должно совершиться.

Религіозныя вѣрованія полагаютъ свой особенный отпечатокъ на выраженіе страсти; отсюда новое различіе его въ древнемъ и новомъ искусствѣ. Оно предстанетъ намъ въ полномъ свѣтѣ, если мы вспомнимъ, какъ Грекъ понималъ подобіе Божіе въ человѣкѣ и какъ понимаетъ его христіанинъ. Древніе поэты, представляя людей-героевъ, рожденныхъ отъ боговъ, внушаютъ имъ и дѣйствія сообразно съ ихъ природой, но въ чемъ же состоятъ они? въ непомѣрной гордости, въ насиліи, въ искусствѣ убивать или угнетать всѣхъ, противящихся ихъ волѣ, — однимъ словомъ всѣ дѣйствія вытекаютъ изъ тѣлесной силы. Съ водвореніемъ христіанства такіа понятія измѣнились: священное писаніе ясно указываетъ намъ на духъ человѣка, какъ на подобіе Божіе, и такимъ образомъ даетъ большую игру страстямъ, возвышая одни и унижая другія. Кто же не увидитъ въ этомъ яркаго различія между человѣкомъ древнимъ и человѣкомъ новымъ; тамъ болѣе борьба съ матеріей, здѣсь же напротивъ съ духомъ; то же самое различіе мы замѣчаемъ и въ самомъ языкѣ страстей. Вотъ напримѣръ вспылка гнѣва Одиссея перелъ болтуномъ Оерситомъ; вотъ какъ онъ выражаетъ его:

«Смолкни, безумный, хотя громогласный вѣтя!
Смолкни, Оерситъ, и не смѣй ты одинъ порицать скиптоносцевъ.
Смертнаго боля презрѣннаго, нежели ты, я увѣренъ,
Нѣтъ межъ Ахейцъ съ сынами Атрея подѣ Трою пришедшихъ.
По тебѣ говорю я, и слово исполнено будетъ:
Если еще я тебя безразсуднымъ, какъ нынѣ, увѣжу,
Пусть Одиссея главы на плечахъ могучихъ не будетъ,
Пусть я отъ онаго дня не зовуся отцомъ Телемака,
Если схвативши тебя, не сорву я твоихъ одеждъ,
хлены съ раменъ и хитона, и даже что стыдъ покрываетъ,
И на-взрыдъ вопіющимъ тебя къ кораблямъ не пошлю я
Вонъ изъ народнаго сонма, позорно избитаго мною.
Рекъ и скиптромъ его по хребту и плечамъ онъ ударилъ *).

А вотъ слова принца, раздраженнаго своеволіемъ двухъ своихъ подданныхъ, Монтеки и Капулетти, въ драмѣ Шек-

спира «Ромео и Джульета»: «Бунтовщики-подданные, враги мира, осквернители оружія, которое вы пятнаете кровью вашихъ согражданъ... вы, люди, сдѣлавшіеся кровожадными звѣрями, подѣ страхомъ истязанія бросьте это оружіе изъ своихъ окровавленныхъ рукъ; не для такого употребленія сковано оно. Уже три раза народные раздоры, произведенные вашими суетными словами, смущали спокойствіе нашего города, три раза наши старики, чтобы раздѣлить вашу давнишнюю несправедливость, спинали съ себя украшенія, приличныя ихъ возрасту, и вооружали свои дряхлыя руки саблями, столь же старыми какъ они сами и источенными ржавчиною долгаго мира. Если когда-нибудь еще вы смутите покой нашихъ улицъ, ваши головы будутъ платой за нарушенный миръ.»

Не правда ли, что въ этой послѣдней рѣчи болѣе духовной силы и человѣческаго достоинства, чѣмъ въ первой. Слова «люди, сдѣлавшіеся кровожадными звѣрями» и пр... гораздо поразительнѣе словъ:

«Смертнаго боля презрѣннаго, нежели ты, я увѣренъ, нѣтъ межъ Ахейцъ съ сынами Атрея подѣ Трою пришедшихъ», и потомъ обѣщаніе варварскихъ наказаній; здѣсь видна болѣе личная досада говорящаго, тамъ же гнѣвъ за униженіе человѣчества.

Въ древнихъ произведеніяхъ мы не встрѣчаемъ почти нигдѣ страгой борьбы страстей съ голосомъ ума, который представляетъ человѣку ту или другую истину и побуждаетъ его остаться ей вѣрнымъ. Правда, у Гомера попадаетъ проявленіе ума или мысли въ образѣ божества, но оно много теряетъ отъ того, что не вступаетъ въ борьбу съ страстями, а скорѣй безъ всякой борьбы, какъ божество, подавляетъ ихъ. Не смотря однако жъ на это, такое мгновенное духовное проявленіе заключаетъ въ себѣ особенный поэтический интересъ.

Такъ Ахиллъ, оскорбленный Агамемнономъ, въ пылу страсти извлекаетъ мечъ, чтобы отмстить за оскорбленіе и вдругъ встрѣчаетъ взоры богини Аѳины, въ которой нельзя не угадать голоса собственнаго его ума.

Рекъ онъ (Агамемнонъ) и горько Пелиду то стало; могучее сердце
Въ персяхъ героя власатыхъ межъ двухъ возмозалося мыслей:
Или немедля исторгнувши мечъ изъ влагалища острый,
Встрѣчныхъ расы пать ему и убить влестелна Атрида;
Или свирѣство смирить, обуздавъ огорченную душу.
Въ мигъ, какъ подобными думами разумъ и душу волнуя,
Страшный свой мечъ изъ ноженъ извлекалъ онъ, — явилась Аѳина,
Съ неба слетѣвъ; испослала ее златотрошная Гера,
Сердцемъ любя и храня обоихъ браиноносцевъ; Аѳина,
Ставъ за хребтомъ ухватила за русыя кудри Пелида,
Только ему лишь являлася, прочимъ незримая въ сонмѣ.
Онъ ужаснулся и, вспять обратясь, позналъ несомнѣнно
Дочь громовержцевъ: страшнымъ огнемъ ея очи горѣли.
Къ ней обращенный лицомъ, устремилъ онъ крылатыя рѣчи:
«Что ты, о дщерь Эгіоха, сюда низошла отъ Олимпя?
Или желала ты водѣ царя Агамемнона буйство?
Но реку я тебѣ, и рѣчиное скоро свершится:
Скоро сей смертный своею гордынею душу погубитъ!
Сыну Пелея рекла свѣтлоокая дщерь Эгіоха:
Бурный твой гнѣвъ укротить я, когда ты безсмертнымъ покоренъ,
Съ неба сошла; испослала меня златотрошная Гера;
Вась равномерно и люботь она и спасаетъ.
Кончи раздоръ Пелеонъ и, довольствуя гнѣвною сердце,
Злыми словами изъви, по рукою меча не касайся...»

*) Илиада, пѣснь II, переводъ Гнѣдича.

Къ ней обращаеся вновь, говорилъ Ахиллесъ быстроногий:
Должно, о Зевсова дщерь, соблюдать повелѣнія ваши;
Какъ мой нп пламень гнѣвъ, но покорность полезнѣе будетъ;
Кто безсмертныхъ покоренъ, тому и безсмертныя внемлютъ».
Рекъ, и на гребенномъ черепѣ сплелъ могучую руку
И грозный свой мечъ въ ножны опустилъ, покоряся
Слову Палады....

Нельзя не согласиться, что въ этой сценѣ много прекраснаго и поэтическаго, но рассмотримъ другую сцену христіанскаго поэта, гдѣ выражается борьба страсти съ голосомъ разума. Макбетъ Шекспира, обуреваемый страстью честолюбія, внимая его живому голосу, встрѣчаетъ противо-дѣйствіе въ собственномъ своемъ умѣ. Вотъ какая борьба происходитъ въ немъ и вотъ какъ онъ выражаетъ ее:

«Еслибы оканчивалось все съ совершеннымъ дѣлствомъ, было бы гораздо лучше; еслибы убійство скрывало всѣ слѣды свои, съ успѣхомъ дойдя до конца, здѣсь, только здѣсь—внизу... а отъ границъ этого міра, отъ этого берега времени, мы слѣпо устремлялись бы въ будущее! Но и здѣсь и въ этомъ мірѣ мы также подчиняемся суду. Мы только выражаемъ кровавые уроки, которые, одинъ разъ преподанные, возвращаются на главу своего виновника и своими развалинами подавляютъ его. Правосудная рука подноситъ къ нашимъ губамъ кубокъ, отравленный нами, и заставляетъ насъ глотать до дна всю его горечь. Онъ (король)—здѣсь, довѣрясь двойной стражѣ. Во-первыхъ я его родственникъ и подданный, двѣ сильныя причины, которыя стоятъ противъ этого дѣйствія, во вторыхъ я его хозяинъ, и я первый долженъ бы былъ захлопнуть дверь предъ его убійцей, вмѣсто того чтобы нести ножъ прямо къ его сердцу. Кромѣ того этотъ Дунканъ имѣетъ столь нѣжную и прекрасную природу, онъ такъ безукоризненно исполняетъ свою королевскую обязанность, что его добродѣтели, какъ ангелы въ трубы, будутъ вопить о мщѣ за адскій поступокъ, лишившій его жизни и сожалѣніе, какъ новорожденный младенецъ, несомый въ грами, или какъ небесный херувимъ, стремящійся на невидимыхъ воздушныхъ колѣхъ, во всемъ блескѣ представить это ужасное злодѣйство передъ глазами всѣхъ и заставить пролить потоки слезъ. Кромѣ бѣшенаго честолюбія, у меня нѣтъ другаго побужденія, вдохновляющаго меня привести его въ дѣйствіе, честолюбія, которое стремится со всей высоты своей и упадаетъ на другаго... Нѣтъ мы не пойдемъ далѣе. Онъ осылаетъ меня почестями, мои заслуги приобрѣли мнѣ общее уваженіе и доброе имя, ради котораго я долженъ являться во всемъ своемъ блескѣ, вмѣсто того чтобы такъ скоро его лишиться... *Я смѣю отважиться на все, что достойно человека, а тотъ, кто осмѣлится сдѣлать больше, перестаетъ быть имъ.»*

Какіе еще болѣе доводы ума нужны противъ страсти, а между тѣмъ страсть колочетъ въ груди честолюбца, борется и наконецъ торжествуетъ. Макбетъ, повидимому склоняющійся на сторону разсудка, иначе оканчиваетъ борьбу свою; вотъ его послѣднія слова: «Я рѣшился бес-срочно, преклоняю всѣ мои способности къ этому ужасному исполненію.» Страсть взяла свое, но за то какая игра, ка-

кіе переливы души тамъ, гдѣ духъ человѣческій вопиетъ хотѣть властвовать надъ матеріей.

Мы могли бы привести много подобныхъ примѣровъ, но, не имѣя въ виду дѣлать подробный анализъ, переходимъ къ другой страсти.

Ревность, сдѣлавшаяся прекраснымъ содержаніемъ повѣйшаго искусства, у древнихъ выражалась также очень слабо; ея голоса иногда вы не слышите даже тамъ, гдѣ повидимому должно бы было ожидать его. Такъ Менелай, у Гомера кипитъ мщеніемъ за измѣну Елены, но во всѣхъ словахъ его нѣтъ и слѣда ревности; Парисъ даже не оскорбляется, когда Елена, упрекая его за малодушіе, хвалитъ своего прежняго супруга Менелая; то же отсутствіе ревности мы видимъ у Еврипида въ трагедіи его *Елена*, когда Менелай находитъ свою жену и слышитъ притязаніе на нее другаго. Въ трагедіи Софокла *Трахинянки* мы встрѣчаемъ что-то похожее на ревность въ лицѣ Дѣянейры, жены Геркулеса, но она весьма слаба и скорѣй можетъ назваться болѣзною потерять любовь и ложе своего супруга, чѣмъ ревностью. Дѣянейра страшится только, что она должна жить подъ одной кровлей со своей соперницей и, посягая на супруги Геркулеса, должна уступить другой всѣ права, соединенныя съ этимъ именемъ; но будь онъ раздѣленъ пространствомъ мѣста, она и не подумала бы объ этомъ; она даже не выражаетъ въ своихъ словахъ сильной страсти; она не мучится, не терзается, что ее презрѣли другой, что отнынѣ она одна должна изнывать въ напрасной любви, нѣтъ, она только говоритъ:—«Вотъ теперь мы двое на одномъ и томъ же ложѣ опредѣлены однимъ и тѣмъ же объятіямъ. Такова плата, которою платитъ вѣрный Геркулъ за мои заботы въ продолженіи столь долгаго союза. Я умѣла сносить безъ гнѣва всѣ его сумасбродства и безчисленныя страсти; но какая женщина можетъ жить подъ одной и той же кровлей съ той, которая похищаетъ у нея супруга? Ея юность, ея прелести развиваются, а мои отцвѣтаютъ: человѣческій глазъ любить собирать цвѣты и презирать отцвѣтшую красоту. Я страшусь, что Геркулесъ оставитъ мнѣ только имя супруги и предоставитъ свою любовь молодой плѣнницѣ».

Конечно этотъ голосъ весьма слабъ и никакъ не можетъ сравниться съ подобными сценами въ нашемъ искусствѣ. Отъ чего жъ у древнихъ эта страсть не проявилась и не развилась въ такой степени, какъ у насъ? Она была удержана во первыхъ самымъ положеніемъ женщины, которая считалась чѣмъ-то придаточнымъ въ жизни Грека. Считая себя гражданиномъ, онъ проводилъ всю жизнь на площади, слѣдя за ходомъ общественныхъ дѣлъ, занимаясь болѣе внѣшностью, гордился болѣе своей тѣлесной силой; по этому самому внутренній голосъ ревности заглушался этой внѣшностью и замѣнялся сознаніемъ обиды и безчестія; въ слѣдъ за тѣмъ не замедляла являться месть съ помощью тѣлесной силы. Гдѣ матерія преобладаетъ надъ духомъ, тамъ не можетъ быть сплываго терзанія послѣдняго, а ревность есть терзаніе духа, подозрѣвающаго или сознающаго обманчивость предмета страстной любви сердца? Во вторыхъ любовь древнихъ имѣла другой характеръ, от-

личный отъ нашего; она не была такъ глубоко развита въ слѣдствіе преобладанія той же самой виѣшности. Грекъ искалъ въ ней болѣе плотскаго наслажденія, онъ не стремился, подобно намъ наполнить исключительно собою сердце любимаго предмета. оттого предпочтеніе ему другаго возбуждало въ немъ голосъ оскорбленнаго самолюбія, а во-все не голосъ ревности; ему некогда было мучиться Богъ знаетъ изъ-за чего, онъ снѣвши жизнь и наслаждаться. Другое дѣло въ христіанствѣ; оно измѣнило общественную жизнь, а вмѣстѣ съ этимъ и отношеніе обоихъ половъ, давъ свободу какъ тому, такъ и другому; здѣсь сила духа получила преимущество надъ силой матеріи, въ слѣдствіе чего любовь развилась въ сильнѣйшей степени. Новый человекъ, находя въ любви свою жизнь, свою душу, жертвуя ей всею и въ то же время сознавая ничтожность своей матеріальной силы и личную свободу человека, долженъ былъ узнать и новыя страданія и новую страсть при одной мысли, что онъ теряетъ свое земное блаженство, что другою овладѣваетъ имъ. Такой человекъ, дорожа предметомъ своей страсти, потому что этотъ предметъ замѣняетъ ему все, дѣлаетъ любовь свою подозрительною, которая при различныхъ обстоятельствахъ можетъ развиться въ чудовищную ревность. Въ повѣйшемъ искусствѣ мы встрѣчаемъ многоразличныя проявленія этой страсти, но всего поразительнѣе она развита въ лицѣ Отелло Шекспира. Отъ ничтожнаго подозрѣнія, вымышленнаго лукавымъ злодѣемъ, она постепенно растетъ и разливается по всей жаркой крови, по всему сердцу, любящему до безумія, и наконецъ превращается во что-то чудовищное, хотя прежняя любовь еще такъ же кипитъ въ сердцѣ Отелло. Последняя сцена его съ Дездемоной поразительна въ высшей степени, тѣмъ болѣе что сюда примѣшивается одна высокая христіанская черта, это—при всей ярости нѣжная забота о душѣ любимаго предмета. Мы не можемъ не выписать этой сцены.

Отелло (въ комнату спящей Дездемоны). Я не хочу ни-сколько проливать ея крови, я не хочу избороздить ранами ея груди—бѣлѣ снѣга, нѣжной и гладкой какъ алебастръ на могилахъ (бросаетъ на землю свою шапку). Но такъ должно, она умретъ; иначе она будетъ измѣнять и другимъ. Погасимъ свѣтильникъ и тогда... Если я погашу тебя, то я могу снова воскресить твой прежній пламень, когда бы и сталъ раскаляться; но я погашу навсегда пламень жизни твоей (обращаясь къ Дездемонѣ), твоей, чудеснѣйшее созданіе благодѣтельной природы, я не найду небесной искры, которая бы могла одушевить тебя (бросаетъ факелъ). О роза, когда я сорву тебя съ твоего стебля, я уже не буду въ силахъ возратить тебѣ душу, которая развивала тебя. Тебѣ должно умереть, но я хочу подышать тобою еще живою .. (подходитъ къ Дездемонѣ и обнимаетъ ее). О благовонное дыханіе, мое упоеніе!... Еще одинъ поцѣлуй, еще одинъ. Будь такою и тамъ, когда ты умрешь; я убью тебя и потомъ все буду любить тебя. Еще одинъ... послѣдній.. какъ слѣдокъ... (плачетъ). У меня есть довольно силы плакать, но это жестокія слезы; это гнѣвъ неба: онъ поражаетъ того, кого любить. Она просыпается!

Дездемона (съ нѣжностью). Кто тамъ? Отелло?

Отелло. Да, я. Дездемона, *молилась ли ты въ этотъ вечеръ?*

Дездемона. Да, мой милый.

Отелло. Если ты вспоминаешь въ своей душѣ какое нибудь преступленіе, за которое ты не просила у небесъ по-милованія и не получила прощенія, то молись за него сей-часъ.

Дездемона (вскочивъ въ ужасъ). Ахъ, мой Богъ .. куда велеть ваша рѣчь?

Отелло. Исполни, что я говорю тебѣ, скорѣй; я похожу здѣсь, пока приготовится твоя душа; я не хочу убить ее, нѣтъ, сохрани меня небо! я не хочу убить твоей души.

Дездемона. Вы говорите объ убійствѣ.

Отелло. Да, о немъ говорю я.

Дездемона. Если это говоритъ ваше сердце, то я могу надѣяться, что вы не захотите умертвить меня.

Отелло (сквозь зубы). Надѣйся!

Дездемона. Но вы приводите меня въ трепетъ; вы такъ ужасны, ваши глаза блуждаютъ. Чего я боюсь? я не знаю за собою преступленія, а чувствую, что я боюсь.

Отелло. Подумай о своихъ грѣхахъ!»

Какая сильная сцена, какая борьба любви и ревности, ревности бѣшеной, отчаянной, которая рѣшилась поразить любимый предметъ, не смотря ни на какія просьбы, и въ то же время съ нѣжностью матери заставляетъ его подумать о грѣхахъ своихъ. Если бы древнее искусство и пред-ставляло ревность, развитую въ такой же степени, то и тогда не могло бы представить подобной сцены

В. СТОЮННѢ.

ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

VI.

[Карлсруэ, 22 (10) сентября.

Концертъ Берліоза въ Баденѣ.

Редакторъ проситъ побольше разнообразія, поменьше послѣдовательныхъ развитій одной темы. Уступаю необходимости и не продолжаю объ Листѣ, о которомъ много бы еще надобно было сказать, *кроме* его виртуозной стороны.

Я еще не давалъ вамъ отчета о баденскомъ большомъ концертѣ, подъ управленіемъ Гектора Берліоза, 27 (15) августа. Вотъ его полная программа:

Часть первая.

1. Увертюра изъ «Эвріанты» Вебера.
2. Хоръ церковной музыки, безъ акомпанимента (испанской школы XVI вѣка) Витторин.
3. Инструментальная интродукція и Прологъ вокальный Праздникъ у Капулетовъ (анданте и аллегро) Сцена Ромео и Юліи въ саду (адажіо) Скерцо (Фейя Мабу) { изъ драмати- ческой симфо- нии «Ромео и Юлія». Берліоза.
4. Соло вальдгорна, сочиненное и исполненное Вивье.

5. Арія изъ 3-го акта оперы: Черное Домино», Обера.
исполненная г-жею Шартонъ-Демёръ—
(Charton-Demeure).

Часть вторая.

1. Арія «Макса» изъ Фрейшюца . . . Вебера.
исполненная г. Шноромъ.
2. Три первые части (аллегро, адажіо и скерцо)
изъ 4-го симфоническаго концерта . . . Лютольфа.
исполненыя авторомъ.
3. Арія Сусанны изъ 4-го акта «Фигаро» . . Моцарта.
исполненная г-жею Шартонъ.
4. «Sara la baigneuse», баллада В. Гюго, поло-
женная на музыку для оркестра и тройнаго
хора . . . Берліозомъ.
5. Увертюра изъ «Леоноры» . . . Бетховена.

Бетховенъ и Берліозъ, Витторія и Оберъ, Моцартъ и Лютольфъ, Веберъ и Вивье,—программа, какъ видите, весьма-пестрая, но во всякомъ случаѣ очень занимательная и привлекательная. Такъ какъ я дѣлюсь съ вами впечатлѣніями, стараясь передать ихъ во всей наивности, то расскажу вамъ сначала о главной «пробѣ» этого концерта, на которой я въ первый разъ услышалъ музыку Берліоза подъ собственною его дирижировкою.

Предварительныя репетиціи (которыхъ было больше десяти) производились въ Карлсруэ ($\frac{3}{4}$ часа ѣзды отъ Бадена по желѣзной дорогѣ) центрѣ главныхъ силъ вокальных и оркестровыхъ для баденскихъ большихъ концертовъ. Этихъ предварительныхъ пробъ я не засталъ (о чемъ очень жалѣю, потому что лишился случая *несколько разъ* прослушать увертюру Леоноры и Берліозову музыку, которая меня очень интересовала).

На главную репетицію, въ самый день и въ самой залѣ концерта, въ «Conversations-Haus» Баденъ-Баденъ,—музыканты стали собираться въ 9 часовъ утра, а я пришелъ еще ранѣе ихъ, чтобъ застать все. Скоро явился и Берліозъ. Противъ портретовъ своихъ онъ теперь гораздо старше, почти совсѣмъ сѣдой. Физиономія сухая, сжатая, взглядъ очень-серьезный, выраженіе души—недовольной всѣмъ и всѣми. Проба началась съ хора безъ оркестра (увертюра и арій не репетировали вовсе въ это утро). Музыка XVI вѣка, во вкусѣ Палестрины, имѣетъ то свойство, что *иногда* —покажется восхитительною, истиннымъ пѣніемъ ангеловъ,—иногда—простымъ сочетаніемъ аккордовъ, безъ мелодіи и безъ ритмически-обрисованныхъ фразъ, слѣдовательно, чѣмъ-то весьма-ограниченнымъ, вялымъ, безцвѣтнымъ, не особенно-красивымъ и скучноватымъ. Именно таково было впечатлѣніе на меня въ этотъ разъ отъ хора Витторіи «a capella». Можетъ быть хоръ и очень хорошъ (исполненъ былъ отлично), но въ моей душѣ не затронулъ—ничего.

То-ли дѣло «Сара Купальщица»—Берліоза! Съ первыхъ звуковъ ригурнеля (A-dur, $\frac{3}{8}$)—прелесть. Какое чудесно-граціозное колебаніе ритма, какая женственность, мягкость, нѣга! Какая прозрачность, «акварельность» восточнаго колорита! Съ первыхъ звуковъ — весь смыслъ піесы, вся ея поэтическая задача—передъ глазами! Я нѣсколько за-

былъ текстъ Гюго (изъ «Orientales»), но не надобно было и справляться съ нимъ, чтобъ понять, что тутъ музыкальная картина прелестной дѣвушки, которая въ своемъ гамакѣ, въ блескѣ красоты, полная нѣги и лѣни, качается надъ кристальною водою. Музыка эта равна, или какъ Нѣмпы выражаются, «адекватна» своему сюжету,—«belle d'indolence» какъ сама Сара. «Для чего же однако»,—спросите вы, и съ полнымъ на вопросъ правомъ—«для чего въ такомъ легко-граціозномъ и единичномъ сюжетѣ присутствіе «тройнаго» хора?!»—Это больше ничего какъ способъ (procédé) инструментовки вокальной. Хоръ раздробленъ на три неровныя группы (въ одной—сопраны, часть теноровъ и часть контральтовъ; въ другой—остальные контральты; въ третьей—остальные теноры и басы) для тонкихъ намѣреній въ эффектахъ pianissimo. (Какъ, напримѣръ, въ новѣйшей инструментовкѣ скрипки дѣлятся на 6, на 8 партій). По-настоящему объ этомъ вовсе не слѣдовало упоминать на программѣ или въ заглавіи піесы (точно такъ какъ никогда нынче не вычисляется въ заглавіи піесы весь составъ оркестра), а то слова: «ballade à trois chœurs», даютъ ложное понятіе о характерѣ всего сочиненія.

Волшебные, очаровательные эффекты *оркестровки* Берліоза признаны единогласно даже злѣйшими врагами его,—слѣдовательно эти чудеса были для меня явленіемъ ожидаемымъ, но я нахожу, что чрезвычайно-мало отдають справедливости Берліозу въ его *мелодическомъ* изобрѣтеніи. Онъ въ мелодіи—Французъ, легкій, капризный, но иногда (какъ въ «Сарѣ») обаятельно-красивый. Сверхъ того, насчетъ *вокальнаго* сочиненія, его просто оклеветали. Въ «Сарѣ» голоса ведены чрезвычайно-просто, естественно и мастерски со стороны собственно-пѣвческой. О декламационности, о правдѣ выраженія и говорить нечего; это подразумевается въ такомъ «умномъ» художникѣ какъ Берліозъ. Въ такомъ родѣ какъ «Сара», у него есть другая баллада, тоже на текстъ В. Гюго—«la Captive» и, говорятъ, еще лучше, еще богаче прелестными подробностями мелодіи, ритма и очаровательныхъ красокъ оркестра.

Драматическая его симфонія на сюжетъ «Ромео и Юлія» была для меня также почти новостью. Только нѣкоторые отрывки изъ нея я слышалъ въ Петербургѣ и не подъ Берліозовымъ управленіемъ. Планъ симфоніи, ея программа и слова вокальнаго пролога были мнѣ извѣстны и никакъ не могли примирить меня съ несообразностями своими, съ нѣкоторою нелогичностью Берліозова вымысла. *Вопервыхъ*: если это сочиненіе симфоническое, которое должно передать смыслъ Шекспировой драмы, и если въ планѣ сочиненія допущены уже *вокальныя* средства, то почему распредѣленіе ихъ такъ произвольно? (пѣніе въ прологѣ, пѣніе въ финалѣ, который развитъ совсѣмъ по-оперному, между тѣмъ сцена Ромео и Юлія въ саду передана однимъ оркестромъ и т. д.) Голосъ человѣческой, музыка, поясняемая своимъ *текстомъ*, вносятъ въ сочиненіе музыкальные элементы болѣе важные, нежели просто-инструментальныя фразы, и ихъ перевѣшиваютъ въ значеніи. Въ фантазіи для ф: н: съ *хоромъ* и въ 9-ой симфоніи Бетховенъ ввелъ пѣніе для «развязки», для окончательнаго, *высшаго* проявленія своей мысли. Употребленіе средствъ вокальных и инструментальныхъ «réle-

mêle (какъ у «Берліоза въ Ромео» и въ «Фаустѣ») всегда доказываетъ сбивчивость въ концепціи, и имѣетъ результатомъ неясность, неудовлетворительность впечатлѣнія. *Вотъ* *вторыхъ*: одно эпизодическое лицо въ драмѣ Шекспира, «Меркуціо» — въ одной эпизодической сценѣ (4 сц. I акта) мимолетно упоминаетъ о волшебницѣ Мабъ, царицѣ сна и сновидѣній. O then, I see, *queen Mab* hath been with you.

She is the fairies' midwife.

Продѣлки этой мимолетной феи, въ рассказѣ Меркуціо, какъ она съ своей микроскопической колесницѣ галопируетъ по лицу спящихъ и навѣваетъ имъ сонныя грезы — такъ плѣнили Берліоза, что онъ «фея Мабъ» отвелъ *два раза* самое почетное мѣсто въ своей симфоніи, т. е. помѣстивъ ее въ скерцетто для тенора съ маленькимъ хоромъ — въ прологъ, и потомъ на *этой же* мысли выстроилъ большое скерцо вслѣдъ за адажіо (сцена въ саду). Понятно, что фантастическая прелесть Шекспирова вымысла, могла увлечь и вдохновить музыкальное творчество Берліоза, постоянно и всего болѣе склоннаго къ фантастическому, но согласитесь, что, придавъ столько важности мимолетной болтовнѣ не-главнаго лица, Берліозъ порядочно повредилъ экономіи, организму цѣлой своей симфоніи; къ главной мысли сюжета «Ромео и Юлія» фея Мабъ не относится нисколько. — Всей симфоніи *въ ея цѣломъ* я не слыхалъ; исполнялись только первыя ея четыре части (не исполнялись: похороны Юліи, — сцена Ромео и Юліи въ гробницѣ, по передѣлкѣ Гаррика, и заключительная сцена монаха Лоренцо, примиряющаго дѣтъ враждебныхъ партій), но и въ томъ, что я слышалъ, указаннымъ *чуждою* несообразности въ планѣ выступили — для меня — очень выпукло и много вредили впечатлѣнію. Въ наше время организмъ цѣлаго, стройность плана, въ согласіи съ счастливымъ выборомъ поэтической задачи, *чуть ли не важнѣе всего*. Поневолѣ вспомнишь Вагнера и его строжайшую логичность въ цѣломъ и во всѣхъ подробностяхъ!

Отдѣльныхъ красотъ въ Берліозовой симфоніи бездна. Плѣнительны строфы контраalto (любовь Ромео и Юліи) въ прологѣ, особенно *вторая* строфа, гдѣ къ мелодіи голоса и акомпанименту артефактно неожиданно прибавляется страстное пѣніе виолончелей въ *самомъ* высокомъ, теноровомъ регистрѣ. Маленькое вокальное скерцо — обворожительно въ своемъ оригинальномъ эффектѣ. — Въ большомъ Аллегро (балъ у Капулетовъ) все кипитъ празднествомъ и жизнью. Меланхолическія фразы Ромео (соло гобоя) чудесно ложатся на массы оркестра. — Сцена въ саду (Adagio. A-dur. $\frac{6}{8}$) — лучш. се, можетъ быть, что создано Берліозомъ, какъ выраженіе души. Истинно-влюбленная музыка, въ которой великолепно-развита мелодическая фраза, уже слышанная въ прологѣ.

Скерцо «фея Мабъ» (какъ отдѣльная вещь) верхъ совершенства въ фантастическомъ стилѣ и безконечно выше пресловутаго «Elfenreigen» (G-moll $\frac{3}{4}$) въ партитурѣ Мендельсона къ Шекспиру «Сну въ лѣтнюю ночь». Тонкое, отлично-оркестрованное скерцо Мендельсона передъ магическою тканью Берліозова оркестра столько же грубо, какъ корабельныя снасти передъ паутинными кружевами. И пусть говорятъ, что это разныя вещи, что скерцо Мендельсона само-по-себѣ, а скерцо Берліоза само-по-себѣ. Нѣтъ!

Мендельсонъ, безъ сомнѣнія, очень былъ бы доволенъ, еслибъ для своей фантастической задачи нашелъ въ талантѣ своемъ тѣ неувидимыя краски, тѣ деликатнѣйшія сплетенія звуковъ, которыя въ *первый разъ* подарены свѣту — Берліозомъ! Прочитайте рассказъ Меркуціо и вообразите себѣ музыку, которая *совершенно подошла* подъ фантастичность Шекспировой феи Мабъ. Еслибъ Берліозъ *ничего* не написалъ кромѣ этого волшебнаго скерцо, онъ все-таки имѣлъ бы полное право на дипломъ гениальнаго симфоническаго автора. А какъ онъ управляетъ оркестромъ! какъ — подъ мановеніемъ его дирижерскаго жезла, вслѣдъ за этой массой огромнаго оркестра (24 скрипки, 8 контрабасовъ и т. д.) вращается легко, стройно, свободно, и отъ бѣлыхъ взрывовъ, оглушительныхъ какъ ураганъ, иногда вдругъ, разомъ переходитъ къ такому рrrr, которое напоминаетъ жуужаніе чуть видимыхъ пастькомыхъ, шелестъ травки, едва зыблемой лѣтнимъ вѣтеркомъ... Тѣ же непостижимо-разнообразныя оттѣнки выраженія, та же высшая поэзія, какъ въ персравненной игрѣ Листа!

Послѣ Берліозовой симфоніи, на эстрадѣ явился Генрихъ Литольфъ, въ послѣднее время чрезвычайно прославленный какъ виртуозъ и особенно какъ сочинитель музыки. Онъ игралъ тотъ самый симфоническій концертъ, о которомъ я однажды давалъ вамъ отчетъ (въ числѣ новонаданныхъ сочиненій). Въ партитурѣ эта музыка показалась мнѣ лучше, нежели въ исполненіи. Претензіи на классицизмъ стали въ соединеніи съ новѣйшею эффектностью, и притомъ эффектностью мало-аристократическою. Вся особа Литольфа представляетъ типъ шарлатана; этому же соответствуетъ и игра его — весьма неудовлетворительная, даже со стороны механической чистоты, исправности исполненія. Прибавьте еще, что въ иныхъ приемахъ онъ старается копировать Листа и тѣмъ повторяетъ на себѣ басню «Лягушка и волъ». Удивительно для меня, что Листъ мнѣ отзывался объ Литольфѣ съ большими похвалами. Онъ, право, ихъ не стоитъ, ни какъ виртуозъ, ни какъ композиторъ.

Вечеромъ въ самомъ концертѣ, въ 8 часовъ, зала представляла пышный, роскошный видъ, освѣщенная газомъ à jour. Эстрада убрана была цвѣтами и померанцовыми деревьями. Блескъ нарядовъ и люстръ умножался въ зеркальныхъ стѣнахъ залы. Музыканты и капельмейстеръ въ бѣлыхъ галстукахъ. Публики бездна. Первыя мѣста по 20 франковъ, вторыя по 10. (Въ Баденѣ концерты, театръ, музыка въ кіоскѣ, скачки, охота — все это въ застѣвываніи и диктаторскомъ распоряженіи г. Беназе, антрепренера банка).

Увертюра Эврианты прошла отлично-хорошо, иначе — подъ управленіемъ Берліоза и ожидать невозможно. Впрочемъ, *особыхъ* оттѣнковъ въ его дирижировкѣ на этотъ разъ я не замѣтилъ. Новости эта изящная увертюра, противъ петербургскаго ея исполненія, мнѣ не представила. Хоръ изъ XVI вѣка показался мнѣ такимъ же какъ и утромъ на пробѣ. За то впечатлѣнія отъ Берліозовой симфоніи были еще сильнѣе, чѣмъ утромъ. Всякая сложная музыка чрезвычайно выигрышаетъ съ каждымъ разомъ слушанья. Послѣ трехъ серьезныхъ нумеровъ программы слѣдовали два

французскія блюда: содо Вивье и арія изъ Domino Noir. Пресловутый вальдгоринистъ Вивье, по-моему, — «blagueur». Его искусство съ музыкою ничего общаго не имѣетъ. Арія Обера (извѣстное «болеро» съ предшествующимъ ему разсказомъ) такого покроя музыка, которую какъ-то совѣстно слушать въ большой залѣ, на эстрадѣ музыкальнаго праздника, на-ряду съ симфоническими произведеніями. На сценѣ этотъ родъ легкой разговорной декламации, граничащей съ водевилемъ, имѣетъ свои права гражданства, да и то.... Исполненіе было отличное. Г-жу Шартонъ у насъ не знаютъ вовсе; въ Вѣнѣ, она весьма-любима и поетъ, на-сколько можетъ пѣть Француженка, очень хорошо.

Вторая часть концерта началась арією Макса, очень исправно исполненною первымъ теноромъ оперы въ Карлсруэ, Шпноромъ (Schnorr; сперва для этого концерта ждали знаменитаго Roger, но дѣла задержали его въ Парижѣ). Въ дирижировкѣ Берліоза явились особые оттѣнки. Пицicato басовъ (при появленіи Саміэля) выходило мрачнѣе, страшнѣе, судорожнѣе, нежели какъ я слыхалъ въ Петербургѣ и въ Дрезденѣ; — опять сходство съ Листомъ, подъ пальцами котораго музыка, *насквозь* извѣстная, является съ какой-то новой, поэтической стороны!

Литольфъ, вѣроятно для большей геніяльности, прибѣгнулъ передъ концертомъ къ нѣкоторымъ *вспомогательнымъ* средствамъ «вдохновенія» и сыгралъ... еще хуже, чѣмъ утромъ.

Арія Сусанны изъ 4-го акта Фигаро была спѣта превосходно; чистая, граціозная ея мелодичность явилась истинною отрадою послѣ «побрякушекъ» фортепіанной симфоніи (!). Голосъ г-жи Шартонъ регистромъ и качествомъ много напоминаетъ голосъ одной изъ нашихъ пѣвицъ, но искусства у французской артистки больше. Прозрачная баллада Берліоза восхитила меня еще сильнѣе, чѣмъ на пробѣ. Прелестная акварель!

Въ самомъ концѣ фестиваля (и жаль! потому-что вниманіе было досаждочно утомлено) явилось созданіе, передъ которымъ всѣ чудеса Берліозова оркестра, всѣ вдохновенныя мысли Моцарта и Вебера отодвинулись на далекій планъ... я разумѣю: увертюру Бетховена «Леопора», — третью изъ четырехъ увертюръ къ его оперѣ Фиделіо. Что за колодезь эта музыка! Полная, глубочайшая симфоническая поэма на сюжетъ идеально-совершенной женщины, самоотверженіемъ своимъ спасающей любимаго мужа изъ тюрьмы. Мракъ заточенія, жалобы, молитва, мечты воображенія, распаленнаго изнурительными страданіями тѣла и духа, — вотъ вступительное адажіо; свѣтлая мысль радости, свиданья, освобожденья, — бѣшенство злодѣя, отъ котораго ускользнула его жертва, колебанія, борьба, — наконецъ полное торжество любви и свободы, — вотъ аллегро и престо. Рассказываю программу увертюры *невольно*, потому-что никогда еще всѣ образы этой великой драматической картины не являлись мнѣ такъ ясно, такъ осязательно какъ въ этотъ разъ. Я довольно зналъ эту увертюру, но подъ мастерскимъ, вдохновеннымъ управленіемъ Берліоза она была для меня драгоцѣннѣйшею *новостью*! Въ бытность свою въ Петербургѣ Берліозъ не дирижировалъ ничего кромѣ собственныхъ сочиненій, слѣдовательно у насъ его вовсе не

знають со стороны глубокой геніяльности, съ которой онъ возникаетъ во всѣхъ оттѣнкахъ Бетховенской мысли. Обыкновеннымъ дюжиннымъ дирижерамъ оркестра увертюра Леопоры также мало по силамъ, какъ большія Бетховенскія сопаты не по-плечу для господъ ординарныхъ піанистовъ. Оттого въ Петербургѣ черезъ-чуръ трудно услышать «Леопору», исполненію «со смысломъ». Считаю себя счастливымъ, что мнѣ довелось узнать это созданіе въ его полномъ величіи и заново Баденскій концертъ въ дневникъ свой какъ «событіе».

А. СЪРВЪ.

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВИЦЫ.

Г-ЖА КАТАЛАНИ (М-МЕ САТАЛАНИ).

Не многія пѣвицы пользовались такою блестящею извѣстностью, какъ г-жа Каталани. Природа очень щедро одарила ее; артистическая карьера этой пѣвицы была необыкновенно счастлива. Многіе двory Сѣвера оспаривали другъ у друга обладаніе ею; могущественныя лица удостоили ее своей дружбой; золотой дождь падалъ всюду къ ея ногамъ. Заслужила ли г-жа Каталани такія почести и такую славу? Была ли она исключительнымъ талантомъ, который спасаетъ артиста отъ строгаго разбора безпристрастной критики, парящей надъ сферою современныхъ страстей? Какъ значительно было ея настоящее мѣсто въ области драматической музыки? Не станемъ разрѣшать этихъ вопросовъ, требующихъ болѣе строгаго разбора, и приведемъ здѣсь краткую біографію знаменитой пѣвицы.

Анежлика Каталани родилась въ Венеціи въ 1785 году. Родители ея съ самыхъ раннихъ лѣтъ отдали въ монастырь въ Синиаглію, куда дѣвочку приняли благодаря ея прекрасному голосу и музыкальнымъ способностямъ. Каталани пѣла во время церковной службы и воспитывалась на счетъ монастыря. Жизнь молодой дѣвушки проходила тихо и уединенно въ монастырѣ и вѣроятно она всегда осталась бы неизвѣстной, еслибъ счастливый случай не открылъ ей драматической карьеры.

Карось, директоръ театра Фениче въ Венеціи, находилъ въ самомъ непріятномъ положеніи для импрессаріо. Внезапная смерть похитила у него примадонну, бывшую главной приманкой его представленій, начавшихся съ большимъ успѣхомъ. Карось былъ въ отчаяніи, не находя пѣвицы, достойной замѣнить умершую примадонну, и думалъ уже закрыть театръ, когда конистъ Замбони вывелъ бѣднаго директора изъ затрудненія. Онъ указалъ Каросу на молодую дѣвушку въ Синиагліиномъ монастырѣ, голосъ которой доставилъ бы много выгоды и предвѣщалъ блестящіе успѣхи на сценѣ. Карось и Замбони потѣхали въ Синиаглію, слышали пѣніе молодой дѣвушки въ церкви и были въ восторгѣ отъ своего открытія: они нашли обильный источникъ успѣховъ.

Начались переговоры: отцу Анежлики, бывшему золотыхъ дѣлъ мастеру, а потомъ игравшему на трубѣ въ театральномъ оркестрѣ, были сдѣланы самыя выгодныя предло-

женія. Попытка удалась: молодая дѣвушка оставила монастырь и перешла на лирическую сцену.

Въ то время жилъ въ Венеціи извѣстный пѣвецъ Маркези и оставался въ бездѣйствіи за неимѣніемъ примадонны; онъ согласился заняться музыкальнымъ образованіемъ дебютантки, прошелъ съ ней нѣсколько ролей и явился вмѣстѣ съ своей ученицей въ оперѣ Мейера: *Лодоиска*. Прекрасный органъ и смѣлость интонаціи заставили забыть ея неопытность въ вокальномъ искусствѣ; дебютантка имѣла большой успѣхъ.

На слѣдующій годъ Каталани снова была ангажирована въ Венецію, гдѣ нѣтъ аристократіи и дилетантизма встрѣтилъ ее восторженно и превозносилъ до небесъ. По окончаніи сезона Каталани уѣхала въ Лиссабонъ, гдѣ ожидали ее такіе же триумфы.

Газеты и журналы прославили имя Каталани по всей Европѣ, когда, въ 1806 году, она пріѣхала въ Парижъ. Подъ вліяніемъ могучаго генія, искусства получили новый блескъ: итальянская музыка находила всегда восторженныхъ слушателей.

По пріѣздѣ своемъ въ столицу Франціи, Каталани была приглашена пѣть въ двухъ концертахъ въ Сень-Клу. Всѣмъ знаменитымъ музыкантамъ и пѣвцамъ, пріѣзжавшимъ въ Парижъ, предлагали пѣть въ концертахъ императора за денежную плату смотря по ихъ достоинству, по виртуозы, особенно женщины, всегда отказывались отъ денегъ въ надеждѣ получить какую-нибудь драгоценность отъ Императора, хотя бы она стоила менѣе денежной платы. Подарокъ Наполеона былъ предметомъ ихъ пламеннѣйшихъ желаній. Каталани не получила подарка, за то талантъ ея доставилъ ей значительныя выгоды: ей выдано пять тысячъ единовременно, назначена пенсія въ 1200 франковъ и сверхъ того предоставлена даромъ зала Большой Оперы для двухъ концертовъ, сборъ съ которыхъ простирался до 49 тысячъ фр.;—вотъ какъ Наполеонъ щедро награждалъ Каталани за участіе ея въ двухъ концертахъ въ Сень-Клу.

Въ 1815 году Каталани поручили управлять Итальянскимъ Театромъ въ Парижѣ, но это была большая ошибка со стороны правительства: по справедливости должно сказать, что знаменитая пѣвица вела дѣла свои самымъ неудачнымъ образомъ. Необыкновенно гордая и совершенно неопытная въ дѣлахъ правленія, Каталани любила окружать себя посредственными и дешевыми артистами, въ полной увѣренности, что силою своего таланта поддержитъ итальянскую оперу въ Парижѣ; въ то же время она значительно уменьшила жалованье музыкантовъ;—такія неблагоразумныя мѣры скоро довели театръ до раззоренія.

Каталани оставила Парижъ, гдѣ талантъ ея не производилъ уже никакого впечатлѣнія и отправилась въ Англію; тамъ нашла она страстныхъ поклонниковъ. Парижане устали слушать бравурныя аріи, написанныя для Каталани неизвѣстными композиторами по ея же заказу; но Англичанамъ понравилось это эффектное пѣніе; знаменитая пѣвица составила себѣ большое состояніе въ Лондонѣ, которое еще болѣе увеличилось поѣздками въ Россію, Пруссію и Швецію.

Возвратясь въ Парижъ въ 1825 году, Каталани дала

концертъ въ залѣ Клерн, но не имѣла прежняго успѣха. Очарованіе исчезло; первоклассныя драматическія пѣвицы блистали на сценѣ Итальянскаго Театра; г-жи Меувиль-Фодоръ и Паста были тогда въ апогее своей славы.

Голосъ Каталани не былъ слишкомъ звученъ, какъ обыкновенно бываютъ итальянскіе органы; ему недоставало также и серебристаго тембра, которымъ отличаются нѣмецкіе голоса; это было сліяніе обоихъ вышеупомянутыхъ качествъ. Пѣніе Каталани нельзя было назвать классическимъ; въ немъ часто встрѣчались неправильности, которыя проявлялись и въ ея характерѣ.

Однако эти неправильности голоса, въ соединеніи съ другими превосходными качествами, удивляли и восхищали слушателей; когда она начинала пѣть, звукъ вылеталъ изъ ея груди во всей своей чистотѣ и силѣ.

Иногда было замѣтно, что Каталани не довольно глубоко изучила теорію своего искусства, но оставляла въ сторонѣ науку, и разбирая природныя качества ея таланта, должно сознаться, что въ пѣжномъ и павновомъ родѣ пѣнія Каталани имѣла мало соперницъ.

Каталани была выше средняго роста, хороша собой и граціозна. Она первая ввела въ моду варіаціи и пѣла варіаціи Роде, написанныя для скрипки. Она сочинила сама варіацію на арію Паззіелло: *Nel cor più non mi sento*, и на небольшой хоръ изъ *Волшебной Флейты*: *O dolce contento*. Это былъ ея любимый репертуаръ, который она пѣла безпрестанно, прибавляя къ нему аріи тенора и даже баса.

Каталани умерла въ преклонныхъ лѣтахъ. Она была замужемъ болѣе тридцати лѣтъ за г. Валабрегомъ, оставившимъ военнымъ, и пользовалась общимъ уваженіемъ какъ хорошая жена и добрая мать.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Второй оперой по открытіи итальянскаго сезона въ Парижѣ былъ *Риголетто*, въ которомъ дебютировала новая пѣвица г-жа де Руда. Родомъ изъ Венгріи, она пѣла уже два года въ Испаніи; голосъ ея напоминаетъ ея имя: *Sa voix est un peu rude*, сказали про дебютантку парижскіе музыкальные критики, но въ пѣніи ея много огня и выраженія. При большомъ стараніи и тщательномъ изученіи, г-жа де Руда легко исправится отъ нѣкоторыхъ рѣзкихъ нотъ въ своемъ голосѣ; у ней всѣ даныя, чтобъ сдѣлаться хорошей пѣвицей и актрисой. Второй дебютъ ея будетъ въ *Мартѣ*, которую ставятъ на Итальянскую сцену.—Теноръ Людовикъ Граціани продолжалъ свои дебюты въ *Риголетто* въ роли Герцога и имѣлъ болѣе успѣха чѣмъ въ *Травиатѣ*; много мѣшаетъ ему непривычка къ сценѣ и не совсѣмъ ловкіе жесты. — *Оберонъ* Вебера возобновлѣнъ на Лирическомъ Театрѣ и по-прежнему привлекаетъ толпу; готовятся двѣ новыя замѣчательныя оперы: *Фаустъ*, Гуно, въ которомъ роль Маргариты займетъ г-жа Карвалло и *La Fée Carabosse*. Виктора Массе, подарившаго уже Лирическому Театру прелестной оперой *La Reine Toraze* и друг.—Теноръ Варо, о кото-

ромъмы уже писали, продолжаетъ свои дебюты съ успѣхомъ въ Компической Оперѣ и оправдываетъ общія ожиданія о его блестящемъ талантѣ. На сценѣ Французскаго Театра *Эдинъ* продолжаетъ ужасать зрителей; современный репертуаръ идетъ своимъ порядкомъ; возвращеніе изъ отпуска перваго артиста Французской Комедіи Сансона и Огюстины Бротагъ вывело снова на сцену остроумную комедію: *Made-moiselle de la Seiglière*; Сансонъ по-прежнему неподражаемъ въ роли стараго маркиза. Огюстина Бротагъ также хороша и остроумна, и оживляетъ своей тонкой артистической игрой комедіи Мольера. Въ самомъ дѣлѣ съ такой субреткой *Скупой, Милый больной, Legs universel*, всегда будутъ привлекать публику.—Эта прекрасная артистка живетъ обыкновенно лѣтомъ въ Сентъ-Клу и устроила недавно на тамошнемъ театрѣ драматическій вечеръ въ пользу бѣдныхъ. Не смотря на осенній сезонъ, начавшійся въ Парижѣ, публики собралось очень много на благотворительный праздникъ, устроенный любимой актрисой.—Сперва разыграна остроумная пословица Альфреда де Мюссе: *un Caprice*, Огюстиной Бротагъ, Фаваръ и Брессаномъ; за тѣмъ слѣдовалъ концертъ, въ которомъ приняли участіе многіе извѣстные парижскіе артисты и между прочими г-жа Оливеръ, дебютировавшая недавно съ успѣхомъ въ Большой Оперѣ, въ *Трубадурѣ*.—Давно уже возвѣщенная комедія г. Асса: *La Venus de Milo*, наконецъ представледа на сценѣ Одеона. Если существуетъ хотя одна душа на свѣтѣ, полагающая, что Венера съ разбитыми руками произведеніе г. Милоса, и удивляется, что имя этого господина не стоитъ рядомъ съ именемъ Прадье въ залѣ Парижскаго Института, то пусть эта душа отправится въ Одеонъ, тамъ она узнаетъ подробно происхожденіе прекрасной статуи. Легенда Милосской Венеры рассказываетъ намъ, что Пракситель сдѣлалъ двѣ Венеры,—одну обнаженную, другую полубоженную; первая изъ нихъ пайдена на островѣ Милосѣ какимъ-то пастухомъ въ 1820 году и куплена для Франціи въ 1834 году Дюмонъ-Дюрвилемъ; другая же украшала языческій храмъ. Въ новой комедіи г. Асса Пракситель служитъ рабомъ у богатаго грека Агатопа, занимающагося скульптурой и желающаго во что бы то ни стало прославиться. Однажды онъ находитъ въ своей мастерской статую женщины, изваянной въ совершенствѣ. Агатопа, узнавъ, что это произведеніе его раба Праксителя, присвоиваетъ себѣ статую, — мало того, онъ овладѣваетъ безъ церемоній и дѣвушкой, которую любитъ молодой ваятель. Пракситель не можетъ перенести двойнаго оскорбленія и, схвативъ молотокъ, въ три удара разбиваетъ руки своей Венеры. Не смотря на это, статуя увѣчана и Агатопа уже приближается, чтобъ получить пальму, какъ вдругъ является сама Венера. Пускай подойдетъ настоящій творецъ моего изображенія, говоритъ она. Агатопа подходитъ съ спокойной увѣренностью. Пракситель также невольно бросается къ ней навстрѣчу; оба противника встрѣчаются у ногъ богини (сцена эта лучшая въ пьесѣ и поражаетъ своею неожиданностью); молодой человѣкъ, пораженный взглядомъ Агатопа, дрожитъ и готовъ уже отступить, но тутъ кстати является Фидіи, обнаруживаетъ обманъ Агатопа и вѣщаетъ Праксителя. Пьеса написана

звучными, прекрасными стихами, полна неожиданныхъ и новыхъ сценъ; авторъ съ большимъ искусствомъ владѣетъ вниманіемъ зрителя до самаго конца: напрасно только онъ сдѣлалъ современниками Фидіи и Перикла, Аспазію и Праксителя: извѣстно, что послѣдній явился на свѣтъ цѣлымъ столѣтіемъ позже трехъ первыхъ. Все же комедія г. Асса можетъ по справедливости назваться замѣчательнымъ произведеніемъ.

При распродажѣ въ Парижѣ автографовъ разныхъ знаменитостей въ области искусствъ и литературы живыхъ и мертвыхъ, изъ первыхъ проданы за дорогую цѣну автографы: Мейербеера, Обера, Эмиля Ожье, Леруве, Александра Дюма и др.—Кстати о знаменитомъ авторѣ *Монте Кристо*: пока онъ продолжаетъ свое путешествіе по Россіи, изучая нравы, обычая незнакомой ему до сихъ поръ страны, американскій дантистъ Фаулеръ купилъ за 75 тысячъ фр. его великолѣпный замокъ Монте Кристо, на постройку котораго Дюма-отецъ, который гораздо лучше умѣетъ писать, чѣмъ разсчитывать, издержалъ болѣе 400 тысячъ франковъ.

Въ Марсели давалъ недавно концертъ польской піанисткѣ Домбровскій. Онъ не только превосходный исполнитель, но и композиторъ; три пьесы его сочиненія: *Serenada, la Danse asiatique* и *la Marche des Tartares*, очень понравились. Игра г. Домбровскаго напоминаетъ игру Шульгофа: та же мягкость и пѣжность *toucher* и необыкновенная отчетливость въ исполненіи.

Въ Баденѣ дана еще новая опера г. Сальватора: *l'Esprit du Foyer*, соединившая въ залахъ Беназе блестящее общество Бадена, всѣхъ посланниковъ, уполномоченныхъ при Дворѣ Великаго Герцога и много знаменитостей обоихъ полушарій. Великая Герцогиня Баденская и Принцесса Прусская присутствовали также при первомъ представленіи этой оперы. Мера передъ отъѣздомъ изъ Бадена импровизовала прологъ, послѣ котораго исполнена опера въ два лица. Музыка ея легка, изящна, мелодична, соответствуетъ вполне такъ-называемой *салонной оперѣ*. Молодой композиторъ былъ вызванъ; Великая Герцогиня Баденская назначила его своимъ придворнымъ піанистомъ.

На Королевскомъ Театрѣ въ Берлинѣ разучиваютъ комическую оперу Флотова: *Софія-Катарина*, въ которой черкесскій танецъ будетъ исполненъ Маріей Тальони, недавно возвратившейся изъ Лондона. Будетъ представлено еще новый балетъ *Les folies venitiennes*.—Изъ драматическихъ пьесъ готовятъ *Скупого*, Мольера, новый переводъ Дингелштета. Въ день рожденія Шиллера назначена *Мессинская Невѣста*, съ новой постановкой на сцену. Въ концѣ октября ждутъ пріѣзда Французской драматической труппы подъ управленіемъ знаменитой Дежазе. Она уже играла съ успѣхомъ въ Гамбургѣ, и давъ нѣсколько представленій въ Берлинѣ, отправится въ Вѣну.

На-дняхъ праздновался въ Вѣнѣ день рожденія Шуберта. Общество *Liedertafel* собралось въ домѣ, гдѣ жилъ Франц Шубертъ; исполнены лучшія сочиненія покойнаго композитора.—Мейербееръ строитъ себѣ домъ въ Баденѣ-Баденѣ и намѣренъ тамъ навсегда поселиться.

Въ Кременѣ существуетъ музыкальный институтъ, основанный въ 1842 году. Маэстро Руджеро Манни предложилъ написать оперу въ пользу этого заведенія. Опера наконецъ окончена и пазывается: *la Vergine di Kermo*. Поэтъ Гвидо написалъ поэму, а надъ музыкой работали *пятнадцать* музыкантовъ.

Срипачъ Эрнстъ, проведшій все лѣто въ Баденѣ, отправился на зиму въ Ниццу, чтобъ поправить свое здоровье.

Сестры Ферни дали нѣсколько концертовъ въ Миланѣ, на театрѣ *Ла Скала*; многочисленная публика восторженными рукоплесканіями проводила обѣихъ сестеръ. Вообще успѣхъ молодыхъ артистокъ въ Италіи былъ самый блистательный: цвѣты, рукоплесканія, золото всюду ихъ встрѣчали.

Въ Миланѣ одна изъ сестеръ Ферни сдѣлалась невольной героиней трагическаго происшествія. Вотъ какъ было дѣло:

Два года тому назадъ, сестры Ферни жили въ Неаполѣ и производили, какъ вездѣ, фуроръ. Одинъ молодой и богатый сицилійскій дворянинъ страстно влюбился въ Виргинію Ферни. Передъ отъѣздомъ ихъ изъ Неаполя, онъ явился къ отцу молодыхъ артистокъ и просилъ у него руки его дочери, прибавивъ, что получаетъ 20 тысячъ фр. годоваго дохода. Г. Ферни отвѣчалъ, что съ радостью готовъ принять его предложеніе, но не иначе какъ съ согласія дочери. Молодой человекъ уѣхалъ изъ Неаполя и черезъ два года, въ продолженіи которыхъ о немъ не было никакого слуху, прислалъ письмо г. Ферни, спрашивая, не перемѣнилъ ли онъ своего намѣренія. Письмо осталось безъ отвѣта; г. Ферни пріѣхалъ въ Миланъ съ обѣими дочерьми, чтобъ давать концерты. Черезъ два дня по пріѣздѣ виртуозокъ, молодой Сициліецъ является къ г. Ферни въ гостиницу: *la Bella Venezia*. Виргинія, выслушавъ спова предложенія молодого богача, отвѣчаетъ, что она очень благодарна за честь, которую онъ ей дѣлаетъ своимъ предложеніемъ, но рѣшилась никогда не выходить замужъ.—Это ваше послѣднее слово? спросилъ Сициліецъ.—Послѣднее, отвѣчала Виргинія.—Тѣмъ разговоръ кончился; молодой человекъ, доставъ изъ кармана три письма, бросилъ ихъ на колѣни Виргиніи, потомъ выпулъ канжаль, которымъ такъ сильно ударилъ себѣ въ грудь, что почти пѣгъ надежды спасти его. Изъ трехъ писемъ, въ первомъ Сициліецъ уведомлялъ полицію о своемъ намѣреніи умереть, чтобъ не могли обвинить никого въ его смерти; второе письмо было его завѣщаніе, въ которомъ онъ отказалъ половину своего состоянія Виргиніи, другую неаполитанскому Музыкальному институту; третье написано къ матери, гдѣ молодой человекъ объявляетъ, что не могъ жить безъ той, которую любилъ.

На Миланскомъ театрѣ *Ла Скала* представленъ *Pelagio*, Меркаданта, но безъ особеннаго успѣха. Кромѣ концертовъ сестеръ Ферни, произвели большое впечатлѣніе концерты віолончелиста Піатти и знаменитаго контрбасиста Боттезини, котораго всѣ знатоки музыки единодушно прозвали Паганини контрбаса.

Марта, игранная на русскомъ, нѣмецкомъ, французскомъ и даже на итальянскомъ, имѣла большой успѣхъ въ Лондонѣ, на Друриленскомъ Театрѣ, исполненная на англійскомъ языкѣ, Миссъ Пайнъ, въ роли Марты, и Гарисонъ, въ роли Ліонеля, очень хороши.—Для освященія новой великолѣпной залы Ратуши, въ Ньюкастлѣ, былъ устроенъ большой фестиваль; многочисленный оркестръ и два хора пѣвцовъ исполнили *Илію* Мендельсона и *Мессію* Генделя.

Г-жа Де-Лагранжъ, ангажированная на пышнѣйшую зиму въ Рио-Жанейро произвела фуроръ въ *Травіатѣ*. Слѣдующія ея роли въ *Нормѣ* и *Севильскомъ цирюльникѣ* еще болѣе увеличили къ ней симпатію публики. Опера въ Нью-Йоркѣ идетъ довольно успѣшно; три итальянскіе театра, подъ управленіемъ Ульмана, Марчека и Стракоша, стараются превзойти другъ друга; до сихъ поръ это имъ мало удается, потому что труппы составлены весьма и весьма плохо, а знаменитые артисты, какъ Пикколомини, Вагнеръ, Формезъ и др., все еще ѣдутъ, но не пріѣхали.—Былъ устроенъ и большой фестиваль въ Кристалльномъ Дворцѣ.—На англійскомъ театрѣ Валлака: *Дьянка* Бальфа, привлекаетъ любителей легкой музыки.—Французскій театръ готовитъ много новыхъ піесъ, игранныхъ съ успѣхомъ въ Парижѣ. Часто директоры театровъ затрудняются постановкой на сцену піесъ, не имѣя подъ рукой необходимыхъ принадлежностей; нынче это препятствіе устранено. Г. Давидъ устроилъ въ Парижѣ заведеніе подъ названіемъ; *L'Office générale de mise en scène*, которое можетъ удовлетворить всевозможнымъ требованіямъ директоровъ театровъ столичныхъ и провинціальныхъ.—«Едва новая піеса появилась съ успѣхомъ въ Парижѣ, говоритъ г. Давидъ, всѣ газеты возвѣщаютъ о ея представленіи; часто въ другихъ государствахъ желаютъ видѣть на сценѣ это произведеніе, но большею частию директоры театровъ, затрудняются достать во-время при всѣхъ условіяхъ, поэму, музыку къ ней, рисунки костюмовъ и декораций, разные аксесуары, однимъ словомъ все, что необходимо для превосходнаго исполненія и ансамбля замѣчательнаго произведенія. Съ этою цѣлью я устроилъ общее депо постановки на сцену театральныхъ піесъ.

Впродолженіи 10 лѣтъ изучивъ всѣ условія театральнаго искусства, я могу быть очень полезенъ директорамъ провинціальныхъ театровъ, также и столичныхъ; мои сношенія съ авторами, композиторами, балетмейстерами, костюмерами, декораторами, живописцами, машинистами и проч. даютъ мнѣ возможность исполнять скоро и успѣшно всѣ порученія, которыя меня удостоятъ. Мои занятія не имѣютъ ничего общаго съ драматическимъ агенствомъ. Я исключительно занимаюсь отправленіемъ нашихъ провинцій и въ иностранныя государства всѣхъ предметовъ необходимыхъ для постановки на сцену какой-нибудь піесы, и вообще всѣхъ театральныхъ принадлежностей.»