

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 45.

2 НОЯБРЯ 1858.

Выходитъ 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.

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 Большой Морской, д. Лауферга; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

Къ 43-му № прилагаются: Х-я книжка Собранія театральныхъ піесъ, содержаніе: Праздникъ жатвы, комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ, Мпутное заблужденіе, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, Портретъ А. С. Даргомыжскаго, 5 піесей изъ оперы А. Н. Верстовскаго, «Сонъ на яву» и новый романсъ: «О дѣва роза, я въ оковахъ», слова А. С. Пушкина, музыка Даргомыжскаго.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта).—Драматическое выраженіе страстей (В. Стоюнина).—Письма изъ-за границы (А. Сьрова).—Иностраннѣйшій Вѣстникъ.—Музыкальная утра въ Императорскомъ Санктпетербургскомъ Университетѣ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

— Мы говорили въ свое время о драмѣ гг. Кармона и Гранже: *Les crochets du père Martin*,—Крюки батюшки Мартына, представлеппой въ Парижѣ въ первый разъ въ августѣ съ огромнымъ успѣхомъ. Г. Пешна познакомилъ насъ съ этой піесой въ прошедшую субботу, въ свой бенефисъ, и заслужилъ благодарность за удачный выборъ. Новая драма дѣйствительно изобличаетъ въ авторахъ большое знаніе сцены, исполнена сценъ эффектныхъ и трогательныхъ и смотрится съ начала до конца съ возрастающимъ интересомъ. Главное достоинство піесы заключается въ томъ, что сюжетъ очень простъ и вмѣстѣ съ тѣмъ естественно-трогателенъ и что въ драмѣ преобладаетъ мысль здоровая,

поучительная и правдивая. Хотя мѣстами авторы прибѣгли къ мелодраматическимъ эффектамъ, но эффекты эти основаны на фактахъ бытовыхъ и поэтому занимательны; характеры въ піесѣ истинные, языкъ естественный,—однимъ словомъ, какъ мы уже говорили въ Вѣстникѣ, она исполнена здраваго смысла. Въ особенности удачны два послѣднія дѣйствія: первое написано слишкомъ безцеремонно и какъ-то не гармонируетъ съ цѣлымъ; героини піесы выставлены тутъ личностію, заслуживающею презрѣніе, между тѣмъ онѣ должны возбудить только одно чувство сожалѣнія, какъ молодой человѣкъ, въ которомъ прекрасныя качества души и сердца подавлены только дурнымъ примѣромъ и который какъ-то невольпо предается пороку, но начало добраго еще въ немъ не погасло и готово занять свое мѣсто при первомъ сильномъ толчокѣ, какъ это мы и видимъ въ послѣдующихъ дѣйствіяхъ. Содержанія піесы не рассказываемъ; читатели наши познакомятся съ нимъ въ переводѣ, который будетъ помѣщенъ въ издаваемомъ нами Репертуарѣ. Исполненіе было во всѣхъ отношеніяхъ прекрасное, всѣ роли были переданы съ совершеннымъ пониманіемъ характеровъ представляемыхъ личностей, и намъ остается только поблагодарить г-жъ Вольписъ, Терикъ и Мальвину, и гг. Мопидье, Дешана, Пешна, Невилля, Тетара и др., за доставленное намъ удовольствіе. Слѣдовавшая затѣмъ комедія: *Les femmes qui pleurent*,—Женщины, которыя плачутъ, весьма забавна; содержаніе хотя не замысловато, но интересно и не носитъ на себѣ отпечатка пошленинскихъ французскихъ фарсовъ. Главный успѣхъ піесы зависитъ отъ игры артистовъ; въ ней игра лил-жа Мила и г. Леминль, и весьма естественно, что она понравилась публикѣ. Г. Поль-Бондуа и г-жа Мальвина тоже поддерживали успѣхъ піесы. Г-жа Мальвина весьма естественно представила хорошенькую, наивную молодую жену, и въ особенности весьма естественно плакала. Вѣроятно явится передѣлка или переводъ этой миленькой піесы и мы постараемся тоже помѣстить ее въ репертуарѣ. Спектакль кончился сценою: *Le*

Galopin Industriel, пропѣтою г. Тетаромъ, по слѣдуя примѣру многихъ, мы не дождались конца. Вообще, повторимъ, бенефисъ г. Пешна былъ весьма занимателенъ.

— Спектакль, данный въ среду (на Александринскомъ Театрѣ) въ пользу г-жи Владиміровой, былъ необыкновенно оживленъ и отличился разнообразіемъ. Многочисленная избранная публика наполнила рѣшительно все мѣста и, насколько намъ удалось замѣтить, провела время отъ начала до конца съ истиннымъ удовольствіемъ. На этотъ разъ зрителямъ не пришлось раскаяваться въ томъ, что посѣтили бенефисный спектакль, который на самомъ дѣлѣ былъ весьма занимательный, — а это въ настоящее время рѣдкость. Піесь замѣчательныхъ, съ особеннымъ литературнымъ достоинствомъ, не было, но это не вина бенефициантки. Г-жа Владимірова заслужила уже полную благодарность за то, что позаботилась выбрать по крайней мѣрѣ піесы забавныя и со здравымъ смысломъ, устранивъ пустыя передѣлки французскихъ фарсовъ, которыми обыкновенно наводнены бенефисные спектакли и которые наконецъ, вмѣсто удовольствія, возбуждаютъ одно только чувство отвращенія. Бенефициантка позаботилась тоже объ антрактахъ, пригласивъ артистовъ итальянской нашей оперы и лучшихъ нашихъ танцовщицъ, — однимъ словомъ, повторимъ, составила спектакль съ толкомъ и, главное, вкусомъ; какъ любезная хозяйка, сама участвовала въ трехъ піесахъ и, прибавимъ, своей оживленной игрой не мало содѣйствовала успѣху этого вечера. Зато и гости не остались въ долгу: г-жа Владимірова постоянно вознаграждаема была громкими рукоплесканіями, вызовами, — ей поднесли нѣсколько роскошныхъ букетовъ и при одномъ драгоценнѣйшемъ подарокѣ. Мы радуемся за бенефициантку, тѣмъ болѣе, что въ послѣднее время мы съ удовольствіемъ замѣтили, что она серьезно занялась искусствомъ, и обладая замѣчательнымъ природнымъ талантомъ, старается освободить свою игру отъ аффектаціи, которая въ нѣкоторыхъ роляхъ мѣшала ей успѣхамъ; съ каждымъ днемъ недостатокъ этотъ замѣтно исчезаетъ; еще немного труда, терпѣнія и г-жа Владимірова, безъ сомнѣнія, слѣдается любимцей всей публики вообще и число противниковъ ея, съ каждымъ днемъ уменьшится. Тамъ, гдѣ существуетъ истинный талантъ, не трудно устранить недостатки — грустное послѣдствіе иногда дурныхъ и лживыхъ совѣтовъ слишкомъ усердныхъ друзей или, еще хуже, восторженныхъ сватцій энтузіастовъ-фанатиковъ, по нашему, самыхъ вредныхъ враговъ искусства. Г-жа Владимірова поступила на сцену очень молода, почти ребенкомъ (ей было 16 лѣтъ). Очаровательная наружность, сильный органъ, признаки вообще истиннаго таланта, произвели въ вечеръ ея дебюта большое впечатлѣніе, тутъ-то и пошли въ ходъ преувеличенныя похвалы, неумѣстныя оваціи, и что тутъ удивительнаго, что артистка увлеклась ими... Мы неоднократно опасались за ея талантъ и исполненіемъ многихъ ролей не могли оставаться довольными и тѣмъ болѣе радуемся, что можемъ теперь отдать справедливость молодой артисткѣ. Въ нынѣшній свой бенефисъ игра ея въ особенности произвела на насъ самое пріятное впечатлѣніе; она

а была жизнію, кипѣла молодостью

и непринужденною веселостію. Повторимъ, пока — мѣсто г-жи Владиміровой въ комедіи, въ водевилѣ; роли сильно драматическія въ настоящее время ей еще не посредствамъ. Мы говорили уже, что піесы, данныя въ этотъ вечеръ, не принадлежатъ къ разряду серьезныхъ произведеній, хотя забавны и игривы, и поэтому не дѣлаемъ подробнаго разбора, а скажемъ о каждой изъ нихъ вкратцѣ нѣсколько словъ. Спектакль начался комедіею г-жи Жирарденъ: *La joie fait peur*, въ русской передѣлкѣ г-на Родиславскаго: *Горе и радость*; переводъ этой піесы помѣщенъ тоже и въ нашемъ Вѣстникѣ въ прошломъ году. Это просто картина семейнаго быта, довольно трогательная, но весьма обыкновенная, растянутая иносящая отпечатокъ преувеличенной сентиментальности, навояющей на зрителя какое-то тягостное чувство, т. е., говоря безъ обиняковъ, — тоску. Что можетъ быть проще и естественнѣе горя матери, оплакивающей любимаго ею сына, котораго она считаетъ погибшимъ на полѣ сраженія? что можетъ быть естественнѣе радости при вѣсти о его спасеніи? Конечно, отъ такой радости не умираютъ, — а въ этомъ заключается весь сюжетъ піесы. Въ комедіи г-жи Жирарденъ есть однакожъ нѣсколько трогательныхъ сценъ и удачно выставленъ типъ вѣрнаго стараго слуги и, при хорошей игрѣ артистовъ, піеса эта смотрится не безъ интереса, а у насъ разыграна была прекрасно, и неудивительно, что имѣла нѣкоторый успѣхъ. Г-жа Орлова весьма натурально, съ большимъ чувствомъ, передала страданія и радость любящей матери; г-жа Сибткова 3 съ обычною наивностію и простотою явилась молоденькой увлекательной дѣвушкой; она съ истинною нѣжностію утѣшала страдающую мать и искренно радовалась возвращенію брата. Г. Бурдинъ былъ весьма хорошъ въ роли стараго слуги. Затѣмъ слѣдовали: *Маленькія ласки*, сцены изъ вседневной жизни; это очень миленькая и забавная піеска, обличающая въ авторѣ дарованіе. По окончаніи автора вызывали, по его въ театрѣ не было; — значить піеска имѣла успѣхъ. Тутъ главная мысль заключается въ томъ, что маленькія ласки въ супружескомъ быту играютъ весьма важную роль и много содѣйствуютъ семейному счастью, что, при отличныхъ даже качествахъ, чопорности и холодности (хотя и наружная) молодой жены, у которой, вслѣдствіе ложнаго воспитанія, головка вкружена какими-то ложными идеями о богахъ-тоиф, могутъ разстроить семейное счастье и, главное, что слѣдуетъ жить по своимъ средствамъ и званію, а не рваться въ высшія сферы аристократическаго круга, когда къ нему не принадлежишь. Все эти правдоученія высказываетъ чистосердечно молоденькой хорошенькой женой домашній другъ, человекъ простой, права откровеннаго и вымечиваетъ ее отъ недуга, всегда опаснаго для женщины, которая хочетъ садиться не въ свои сани, и возвращаетъ такимъ образомъ счастье обожающему ее супругу. Вотъ содержаніе піесы, которая написано занимательно и ловко и смотрится съ интересомъ, въ особенности благодаря прекрасной игрѣ бенефициантки, г-жи Сибтковой 2 и г-дъ Максимова 1 и Бурдина. Г-жа Владимірова очень мило исполнила роль молодой афектированной жены по видимому холодной, въ сущности любящей и даже ревнивой; мы желали бы только побольше оживленія въ послѣдней сценѣ,

когда молодая жена возвращается на путь истины и освобождается от своей чопорности.—Въ заключеніе піесы г-жа Владимірова прочла съ чувствомъ и увлеченіемъ нѣсколько стиховъ, замѣнившихъ обычные водеvilные заключительные куплеты; слушая г-жу Владимірову, мы невольно любовались ея прекраснымъ органомъ. Прочитанные ею стихи, или вѣрнѣе куплетъ, намекающій зрителямъ на—счетъ маленькихъ ласкъ въ отношеніи къ исполнителямъ, — весьма удачны. Въ антрактѣ, г-нъ Тамберликъ по—обыкновенію возбудилъ восторгъ исполненіемъ русскаго романса: *Отъ чего*. Г-жа Доттини прекрасно, съ большимъ вкусомъ, исполнила каватину изъ *Пуританъ*; она вокализируетъ съ большимъ изяществомъ и легкостью и вообще, при небольшомъ, но пріятномъ голосѣ, отличается хорошою методою. Какъ мы уже говорили, она составляетъ весьма пріятное и полезное приобрѣтеніе для нашей итальянской оперы. *Мольеръ-дитя*, комедія, удачно переведенная въ стихахъ г-мъ Баженовымъ, не отличается повѣстію вымысла, но занимаетъ зрителя своимъ содержаніемъ, заключающемся въ изображеніи нѣсколькихъ подробностей изъ юности Мольера, отца комедіи—подробностей, хотя и всѣмъ извѣстныхъ, но все—таки интересныхъ; піесы, въ которыхъ главный герой великій человѣкъ, — всегда занимательны. Въ новой комедіи *Мольеръ* выставленъ еще почти ребенкомъ, но гений его уже проявляется, онъ чувствуетъ неопределимое влеченіе къ театру, онъ съ жадностью хочетъ учиться, въ головѣ его создаются уже идеи о будущихъ герояхъ безсмертныхъ его комедій. Сынъ обойщика, онъ долженъ побѣдить препятствія и, главное, предрасудки своего отца, считающаго сценическое искусство преступленіемъ и пренебрегающаго наукою. Онъ не знаетъ ничего выше своего ремесла и хочетъ посвятить ему своего сына, но Жанъ-Батистъ твердъ, непоколебимъ въ своихъ намѣреніяхъ, и съ помощью знаменитаго актера Готье-Гаргиля и добраго своего дѣдушки Креосе, побѣждаетъ предрасудокъ родителя, который, убѣдившись въ способностяхъ своего сына, согласенъ на все и обѣщается даже отдать его въ коллегію. Въ піесѣ кромѣ того введена весьма оригинальная личность Журдена, мѣщанина-дворянина, подавшаго юному Мольеру мысль къ одной изъ его замѣчательныхъ комедій. Повторяемъ, *Мольеръ-дитя* можно смотрѣть съ удовольствіемъ, въ особенности при обстановкѣ какъ у насъ: Мольеръ—г-жа Владимірова, отецъ его—г. Григорьевъ 1, Готье-Гаргиль—г. Самойловъ, Журденъ—г. Мартыновъ, Дѣдъ Мольера—г. Алексѣевъ, Нанетта—ловкая и увлекательная служанка—г-жа Левкѣва. Довольно упомянуть составъ артистовъ, участвовавшихъ въ этой піесѣ, чтобы не сомнѣваться въ томъ, что она разыграна была превосходно. Г-жа Владимірова была очаровательна въ костюмѣ мальчика; игра ея была развязна и естественна; глядя на нее, мы легко могли представить себѣ, какъ, должно быть, въ своей юности красивъ и увлекателенъ былъ Мольеръ, если хоть сколько—нибудь былъ похожъ на свою копію, и по всей справедливости большой успѣхъ артистки въ этой роли былъ вполне заслуженный. Не менѣе интересенъ былъ антрактъ, составленный изъ танцевъ: г-жа Муравьева

исполнила съ г. Гюго новое *pas de deux*; она исполнила непостижимо—трудную варіацію изъ *Мраморной красавицы* и пукино ли прибавлять, какъ исполнила г-жа Муравьева эту варіацію? намъ пришлось бы повторить сказанное уже столько разъ: восхиительно, какая удивительная ловкость, какой непостижимый механизмъ и пр. и пр. Точно также пришлось бы повторить свои восторженные похвалы о граціозной Петина, исполнившей съ мужемъ своимъ съ какимъ-то особеннымъ увлеченіемъ сладострастный танецъ «la Forlana», и о нашей замѣчательной, любимой танцовщицѣ, г-жѣ Прихуновой, принявшей участіе въ бенефисѣ; а потому, не распространяясь больше, окончимъ отчетъ о бенефисѣ г-жи Владиміровой, заключившимся комедіею Корженевскаго или, вѣрнѣе, картиною изъ польскаго народнаго быта: *Праздникъ жатвы*. Піеса эта прилагается при сегодняшнемъ номерѣ и потому читатели, не бывшіе въ бенефисѣ, познакомятся съ ней въ чтеніи и намъ остается только прибавить, что разыграна она была тоже прекрасно г-жами Владиміровой и Шубертъ въ главныхъ женскихъ роляхъ и г. Сосницкимъ въ незначительной роли Шамбеляна; г. Малышевъ былъ не совсѣмъ удовлетворителенъ въ роли молодого жениха, возвратившагося изъ-за границы; въ игрѣ и манерахъ его замѣтна была какая-то холодность. Жаль, а мы первые обратили вниманіе на г. Малышева, какъ молодого артиста, подающаго надежды! Г-жѣ Владимірова явилась въ этой піесѣ увлекательной деревенской дѣвушкой и представила намъ олицетворенный типъ ловкой, кокетливой крестьянки—красавицы; она играла и говорила простонароднымъ нарѣчіемъ весьма естественно и постоянно вызывала рукоплесканія. Побольше бы такихъ ролей для г-жи Владиміровой: она въ нихъ такъ хороша, что піесы, въ роляхъ избранныхъ ею въ свой бенефисъ, могли бы имѣть у насъ большой успѣхъ и благодаря ея участію въ нихъ доставлять намъ много удовольствія. Въ заключеніе піесы исполнена была гг. Кшесинскимъ, Богдановымъ, Волковымъ, г-жами Игнатьевой, Лапиной, Ширевой и др. ухорская, въ полномъ смыслѣ польская мааурка: «Le Carnaval de Varsovie», музыка Антона Контскаго, поставленная на нашу сцену нашимъ талантливымъ танцовщикомъ г-мъ Кшесинскимъ. Какъ видите, бенефисъ г-жи Владиміровой удался вполне, съ чѣмъ и поздравляемъ милую артистку.

— Въ четвергъ въ *Линдъ*, въ роли Пьеротто, явилась г-жа Леонова. Конечно, даровитая наша русская пѣвица выдвинула незначительную эту роль рельефно впередъ и появленіе ея въ этой оперѣ произвело самое пріятное впечатлѣніе. Ея симпатичный, задушевный голосъ, какъ нельзя лучше идетъ партіи Пьеротто, которая прежде на нашей русскои сценѣ всегда пропадала:—Спасибо же г-жѣ Леоновой.

Наконецъ—то на вторникъ объявленъ дебютъ г-жи Феррарисъ въ новомъ балетѣ г-на Перро: *Еолина или Дриада*. Спектакль назначенъ въ пользу г. Перро и вѣроятно театръ будетъ полонъ. Знаменитая танцовщица, новый балетъ, — интересно, весьма интересно!

М. РАППОРТЪ.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СТРАСТЕЙ.

III.

Любовь.

Коснувшись слегка нѣкоторыхъ страстей, которыя различно выражались у древнихъ и новыхъ поэтовъ, остановимся нѣсколько дольше на страсти, сдѣлавшейся чуть не исключительнымъ содержаніемъ повѣстной поэзіи, отъ чего произошла односторонность и образовалась рутинна, изъ которой выбитыя рѣшались и ужъли немногіе. Страсть эта—любовь. Любопытно было бы прослѣдить за ея выраженіемъ исторически,—тогда мы увидѣли бы, что каждый вѣкъ отличался своими особенными чертами; но въ настоящую минуту мы не беремъ на себя этого труда, а постараемся указать только на общія характеристическія черты двухъ міровъ, такъ несходныхъ между собою. Чтобы сильнѣе выразить различіе, прежде всего представимъ двухъ женщинъ, которыя умѣли искренно любить и пламенно выражать свою страсть,—древнюю Гречанку и средневѣковую Француженку, Гликерию, любовницу Менаандра, и Елизу, любовницу и жену Абеяра. Намъ извѣстна героиня или любовное письмо Гликеріи къ поэту Менаандру, гдѣ рѣзко высказывается страстная Гречанка. До насъ дошло также подлинное письмо Елизы къ Абеяру. Довольно только прочитать и то и другое, чтобы видѣть, какъ разнo выразилась одна и та же страсть подъ вліяніемъ разныхъ вѣрованій и взглядовъ на жизнь: одна вся стремится во внѣшность и только внѣшними предметами выражаетъ себя; другая сосредоточивается въ самой себѣ и старается выразить свою душу, какъ бы отрывая ее отъ плоти.

Менаандръ, жившій въ Аѳонахъ, получилъ приглашеніе отъ Египетскаго царя Птолемея поселиться при его дворѣ. Объ этомъ-то возвѣщаетъ онъ Гликеріи, и вмѣстѣ со своимъ письмомъ посылаетъ ей письмо Птолемея. Вотъ что отвѣчаетъ ему Гликерія:

«Я получила письмо царя вмѣстѣ съ твоимъ и была на верху счастья мой дорогой Менаандръ,—клянусь богомъ любви, въ чемъ храмъ я теперь приношу благодареніе. Я не могла побѣдить своего восторга: онъ противъ воли выказался ясно въ присутствіи всѣхъ окружавшихъ меня. Подлѣ меня стояла тогда моя мать, сестра и одна изъ моихъ подругъ, которую ты знаешь, которая ужинала вмѣстѣ съ нами, которую хвалили за ея острый аттицизмъ, но хвалили съ замѣшательствомъ, потому что въ то же время я осыпала тебя самыми страстными поцѣлуями. Помнишь ли ты, Менаандръ, это время? Онѣ всѣ смотрѣли на меня и, видя радость въ глазахъ моихъ, сказали мнѣ: «Гликерія, чему ты такъ рада? что случилось? отчего эта перемѣна въ твоихъ чертахъ? твоя красота удвоилась, ты сіяешь въ лучахъ удовольствія;—а я, съ гордостью и сколько можно болѣе возвыся свой голосъ, отвѣчала имъ: «царь Птоломей зоветъ къ себѣ Менаандра обѣщая ему богатства и почести.» Но этого было мало, я хотѣла, чтобы всѣ видѣли царскую печать, и поднимала вверхъ письмо. «Какъ, такъ ты радуешься тому, что онъ уѣзжаетъ?» говорили мнѣ. Какъ онѣ смѣ-

шны, Менаандръ! Да, что до меня, то я бы никогда не повѣрила этому, хотя бы самое зловѣщее предзнаменованіе извѣстнo меня объ этомъ. Я никогда не повѣрю, чтобы Менаандръ могъ и хотѣлъ оставить Аѳоны для того, чтобы въ Египтѣ наслаждаться дарами счастья. Сколько я могла заключить изъ царскаго письма,—царь знаетъ о нашей любви, судя по тѣмъ насмѣшкамъ, которыми онъ довольно искусно хотѣлъ уколоть тебя. Я рада этому:—слухъ о нашей любви перелетѣлъ черезъ моря. Но если онъ знаетъ о ней, зачѣмъ требуетъ невозможнаго? Онъ хочетъ привлечь къ себѣ всѣ Аѳоны, потому что безъ Менаандра что такое Аѳоны? И что будетъ съ Менаандромъ безъ Гликеріи? Я приготавливаю твои маски *), я помогаю тебѣ одѣваться, я сажусь всегда въ просценіумъ и оттуда съ восторгомъ слушаю рукоплесканія и раздѣляю ихъ. Я поддерживаю твою бодрость въ эти страшныя минуты. Я покою на груди своей твою увѣчанную голову—этотъ неиссякаемый источникъ превосходныхъ твореній. Радость, въ которой упрекали меня мои подруги и которую я не могла скрыть, происходила оттого, что ты дорогъ не только для своей Гликеріи, но и для владыкъ отдаленныхъ странъ. Твоя слава распространилась такъ далеко! Египетъ, Нилъ, мысъ-Протей, фаросская насыпь, все волнуется, все жаждетъ видѣть Менаандра... Они не увидятъ Менаандра иначе какъ вмѣстѣ со мною, сдѣлавшись свидѣтелями и моего счастья; они могутъ видѣть Менаандра, слава котораго разносится такъ далеко только въ однихъ Аѳонахъ, только подлѣ Гликеріи. Но если малѣйшее желаніе или любопытство влечетъ тебя къ этимъ мѣстамъ, знаменитымъ своими чудесами, пирамидами, говорящими статуями, лабиринтами, я не буду тебѣ препятствовать, я не хочу сдѣлаться предметомъ неудовольствія Аѳонянъ, которые уже считаютъ въ умѣ своемъ мѣры ишенныцы, обѣщанныя имъ Птолемеемъ, если только ты согласишься на его просьбу. И такъ поѣзжай подъ покровительствомъ боговъ. Пусть счастье, попутный вѣтеръ и Зевесъ благопріятствуютъ тебѣ. Я не оставлю тебя, не разстанусь съ тобою. И могу ли я сдѣлать это? Я покину свою мать и своихъ сестеръ; я послѣдую за тобою, не смотря ни на какія бури; я съумѣю перенести морскія болѣзни; я буду поддерживать твою усталую голову среди волненій моря. Новая Аріадна, я открою тебѣ пути египетскаго лабиринта; я поведу туда, если не Вакха, то одного изъ его поклонниковъ, не опасаясь, чтобы коварный оставилъ меня печальную въ пустыняхъ Наксоса. Прочь отъ меня и мысль объ этихъ чудовищахъ коварства и неблагодарности, которыя могли существовать только въ древнія времена. Каждая страна можетъ быть свидѣтельницею нашей вѣрности. Въ Аѳонахъ, въ Пирей, въ Египтѣ наша неизмѣнная любовь будетъ одна и та же; брошенные на голый утесъ, мы и изъ него сдѣлаемъ пріютъ сладострастія. Я знаю, что ни золото, ни богатство не составляютъ цѣли твоихъ желаній; только въ успѣхахъ, прибрѣтенныхъ твоимъ искусствомъ, только въ моей любви ты находишь счастье. Но ты долженъ обогатить свое семейство, своихъ друзей, свою родину.

*) Въ Греціи каждый драматическій писатель долженъ былъ играть одну изъ главныхъ ролей своей пьесы; во время игры употреблялись маски.

Я знаю, что ты ни въ чемъ не можешь обвинить меня. Въ самомъ пылу любви твоей, въ самомъ страстномъ порывѣ чувствъ, ты всегда вѣряешься мнѣ, и теперь въ этомъ важномъ случаѣ ты покоряешься моему мнѣнію. О мой милый Менадръ, ты самъ скрѣпляешь узы, насъ соединяющія. Я не боюсь болѣе уменьшенія чувства, которое само не рѣшается ни на что, но прибѣгаетъ къ другому. Я вижу, что твоя страсть постоянна, а постоянство дѣлаетъ любовь вѣчною и, увеличивая удовольствія, уничтожаетъ безпокойство. Но ты долженъ самъ рѣшиться и уведомить меня о своемъ рѣшеніи.

«У меня есть впрочемъ свое намѣреніе. Я знаю одну волшебницу, недавно прибывшую изъ Фригіи; она превосходно знаетъ свое искусство; кажется, что сами боги открываютъ ей будущее. Я хочу послать за нею. Но это таинство требуетъ предварительныхъ очищеній: надобно достать продолговатаго стиракса, ладона изъ лучшаго дерева, пироговъ, посвященныхъ луиѣ, и листьевъ дикаго портулака. Эта женщина явится сюда прежде твоего отъѣзда; уведомь меня, въ какой день ты выѣдешь изъ Пирея: я полечу къ тебѣ навстрѣчу, и Фригіянка будетъ готова. Но я напрасно стараюсь забыть Пирей, Мунихію и наше убѣжище. На это у меня не хватаетъ силъ. Не правда ли, ты самъ не можешь покинуть своей Гликеріи? она слишкомъ дорога для тебя? Пусть всѣ цари пишутъ къ тебѣ; я имѣю болѣе ихъ всѣхъ власти надъ тобою: любовникъ мой—самый вѣрный подданный, покорный святымъ клятвамъ. Возвращайся въ городъ какъ можно скорѣе; если же ты перемѣнишь свое намѣреніе, то сдѣлай всѣ свои приготовленія, выбери піесы, которыя болѣе всего могутъ поправиться Птоломею: Тансу, Ненавистника, Тразилеона, Непостояннаго, Сиконіица. Но могу ли я судить піесы Менадра? Да, не онъ ли образовалъ вкусъ мой? Ты самъ говорилъ мнѣ, любовь великій учитель! она развиваетъ и обрабатываетъ способности, данныя природою. Еще: послѣдняя просьба, мой Менадръ, если ты ѣдешь, возьми съ собою піесу, гдѣ ты вывелъ на сцену Гликерію. Пусть хоть изъ піесы узнаетъ Птоломей о Гликеріи, увидитъ въ ней, до какой степени простирается твоя любовь, пусть по вымыслу судитъ объ истинѣ. Но что говорю я? Ты не можешь уѣхать безъ меня. До тѣхъ поръ, пока ты не воротишься изъ Пирен, я буду приготовляться въ дорогу, буду учиться управлять рулемъ и убирать паруса. Я хочу сама раздѣлять всѣ опасности пути твоего, хранить дни твои. Выбирай, приказывай, вѣрь Фригіянкѣ, вѣрь небу, вѣрь любви моей. Прощай!»

Какая сладострастная игра въ этихъ словахъ молодой Гречанки; въ нихъ пылкая, безпредѣльная любовь, и вмѣстѣ увѣренность въ могущество своей красоты, которая связываетъ ее съ Менадромъ. Она живетъ только въ настоящемъ, только среди тѣхъ видимыхъ предметовъ, которые окружаютъ ее; она не говоритъ о другомъ, высшемъ долгѣ, но на всякомъ голомъ утѣсѣ хочетъ найтти пріютъ сладострастія; для того, чтобы тѣснѣе соединить съ собою своего друга, она не вспоминаетъ о пожертвованіяхъ, о высшей духовной связи душъ, но только приводитъ ему на память прошедшія наслажденія и торжества, которыя онъ раздѣ-

лялъ съ нею. Легко угадать, какъ выразила бы свое сердце та же самая Гликерія, если бы она увидѣла холодность своего поэта; она старалась бы высказать себя тѣми же самыми земными предметами, которые употребила для выраженія своей счастливой любви.

Для того, чтобы лучше понять другое письмо, мы по необходимости беремъ на себя трудъ описать въ нѣсколькихъ словахъ поэтическую жизнь двухъ знаменитыхъ историческихъ любовниковъ, Елонзы и Абеляра; она послужила источникомъ множеству французскихъ и англійскихъ романовъ, по у насъ, кажется, извѣстна весьма немногимъ.

Абеляръ, знаменитый философъ XII столѣтія, въ самыхъ раннихъ лѣтахъ успѣлъ снискать себѣ громкую славу; онъ, казалось, весь былъ преданъ философіи, побѣдилъ многихъ знаменитыхъ своихъ соперниковъ, но въ то же время, какъ это бываетъ и всегда, пріобрѣлъ множество враговъ и завистниковъ, хотя число учениковъ его возрастало все болѣе и болѣе. Кто бы могъ угадать въ этомъ человѣкѣ, воплотившемъ преданіемъ наукъ и религіи, страстное сердце, горячо любящее до самой своей старости и въ могилѣ схоронившее любовь свою? Но основаніемъ любви его была также наука.

Вотъ какъ говоритъ Абеляръ въ своихъ запискахъ:

«Въ этой странѣ (окрестности Парижа) жила одна молодая дѣвушка, по имени Елонза, племянница каноника Фульберта, который сильно любилъ ее и образовывалъ такъ, какъ могъ, науками и литературой. Она не была поразительною красавицей, но за то въ наукѣ не имѣла себѣ равныхъ, и такъ какъ образованныя женщины весьма рѣдки, то извѣстность Елонзы быстро распространилась по всей Франціи. Тогда все обольщеніе любви представилось моему воображенію, и Елонза сдѣлалась предметомъ ея; я думалъ, что мнѣ легко сдѣлаться счастливымъ, потому что я былъ въ такой славѣ, моя юность и моя красота сіяли въ такомъ блескѣ, что я никакъ не воображалъ, чтобы какая-нибудь женщина, удостоенная моего выбора, могла отвергнуть меня. Между нами дѣйствительно завязалась переписка и я писалъ ей съ болѣею свободой все то, чего не осмѣлился бы высказать изустно.

«Во мнѣ вспыхнулъ сильный пламень, такъ что я изыскивалъ всевозможныя средства, чтобы установить между нами ежедневныя сношенія и бесѣды. Тогда я предложилъ ея лядѣ чрезъ посредство нѣсколькихъ изъ друзей своихъ, не согласится ли онъ принять меня въ свой домъ, который былъ въ сосѣдствѣ съ моею школой, что мнѣ занятія не позволяютъ мнѣ заняться домашними дѣлами, и я предоставляю ему самому назначить цѣну за мое содержаніе... Все, чего я желалъ, получилъ я отъ каноника, преданнаго корыстолюбію и той мысли, что его племянница получитъ большую пользу, занимаясь со мною. Онъ просилъ меня не отступать, чтобы я давалъ ей уроки моего искусства; такимъ образомъ, самъ служа моей любви, онъ подчинилъ ее моей учительской власти. Онъ заклиналъ меня, чтобы я обратилъ на его племянницу всѣ свои заботы, когда только буду свободенъ отъ занятій своей школы, и если я найду ее невнимательною къ урокамъ, то могу исправлять силой своихъ

рукъ... Что жъ я скажу болѣе? Елонза и я, мы были сначала соединены однимъ и тѣмъ же жилищемъ, а потомъ однимъ и тѣмъ же чувствомъ. Подъ предлогомъ занятія, мы безпрестанно занимались любовью; наука дала намъ единеніе, котораго ищетъ любовь. Ея книги были открыты передъ нами, но мы говорили болѣе о любви, чѣмъ о философіи... Такимъ образомъ прошло нѣсколько мѣсяцевъ, наконецъ каноникъ открылъ глаза на нашу страсть, обуздать которую было уже не въ нашей волѣ. Чѣмъ болѣе досада Фульберта раздѣлила насъ, тѣмъ болѣе любовь соединяла. Наконецъ въ одну ночь, во время отсутствія каноника, я похитилъ Елонзу и увезъ на свою родину (Бретань) гдѣ она и осталась у моей сестры.»

Далѣе Абеляръ описываетъ бѣшенство Фульберта, которое было усмирено только увѣреніемъ Абеляра, что онъ женится на его племянницѣ. Дѣйствительно, съ этимъ намѣреніемъ Абеляръ поѣхалъ въ Бретань. «Но Елонза, говоритъ онъ, употребляла всѣ средства, чтобы отклонить меня отъ намѣренія жениться на ней. Она ссылалась и на опасности, къ которымъ бѣжалъ я, и на заботу о моей славі. Она утверждала клятвою, что ея дядя не оставитъ своего мщенія ни за какое удовлетвореніе, что сначала онъ будетъ искать разрушить мою славу, зная, какой блескъ этотъ бракъ похититъ у міра и сколько слезъ должна будетъ пролить философія. Если языческіе философы, говорила она, жили въ безбрачій, хотя къ этому не были обязаны ни какимъ религіознымъ обѣщаніемъ, то что жъ долженъ дѣлать ты, клеркъ и каноникъ? Долженъ ли ты предпочесть земныя страсти небу? Если тебя занимаетъ мало духовное преимущество, то вспомни по крайней мѣрѣ о достоинствахъ философа. Пусть одна любовь связываетъ меня съ тобою, и пусть никакая супружеская страсть не соединитъ насъ». Не смотря однако на такое противодѣйствіе, Абеляръ восторжествовалъ своими просьбами. Между ними былъ совершенъ тайный бракъ въ присутствіи Фульберта, который спустя нѣсколько времени сталъ разглашать о немъ въ народѣ. Тогда и Абеляръ, для избѣжанія допросовъ и безпокойствъ, отправилъ Елонзу въ одинъ монастырь, гдѣ она прежде того воспитывалась, съ намѣреніемъ, чтобы она приняла монашескую одежду, но безъ постриженія, и самъ со своей стороны надѣлъ духовную рясу. «При этой новості, говоритъ онъ, ея дядя и другіе родственники думали, что я обманулъ Елонзу, что я хотѣлъ легко отдѣлаться отъ нея, посвятивъ ее служенію алтарю. Они вздумали отмстить мнѣ, и въ одну ночь, когда глубокой сонъ усынилъ всѣ мои чувства, они подкупили моего служителя и ввели въ мой покой какихъ-то негодяевъ, которые нанесли мнѣ безчестіе и жестокое истязаніе *). На другой день это происшествіе распространилось по всей странѣ. Удивленные жители толпою стекались посмотрѣть на меня...

«Я терпѣлъ болѣе отъ ихъ сосраданія, чѣмъ отъ своихъ ранъ, и гораздо болѣе отъ стыда, чѣмъ отъ физическихъ страданій; я вспомнилъ, какой славою я блестѣлъ еще накануне и какъ мгновенно эта слава почти погасла. Я видѣлъ, какимъ праведнымъ судомъ Бога я былъ наказанъ

*) Онъ былъ сдѣланъ кастратомъ.

за свои грѣхи и по какому справедливому возмездію человѣкъ, которому измѣнилъ я, измѣнилъ и мнѣ въ свой чередъ... Я понялъ, что если бы отнынѣ я осмѣлился явиться въ публичномъ мѣстѣ, на меня стали бы показывать пальцемъ и смотрѣть какъ на чудовищное зрѣлище. Я былъ смущенъ еще мыслію, что кастраты такъ мерзки предъ лицомъ Бога, что даже названы нечистыми, и что самые храмы были закрыты для нихъ. Наконецъ чувство моего положенія привело меня въ такое замѣшательство, что, признаюсь, болѣе стыдъ, чѣмъ желаніе, увлекло меня въ монастырское единеніе. Но я хотѣлъ; прежде чѣмъ самъ оставлю свѣтъ, похитить отъ него Елонзу, и она, согласясь на мою просьбу, дѣйствительно приняла покрывало, и произнесла вѣчные обѣты. Такимъ образомъ мы оба въ одно и то же время подчинились монастырской жизни.

«Напрасно подруги Елонзы, тронутыя ея молодостью, хотѣли отвратить ее отъ этой жертвы. Она со слезами на глазахъ отгнѣчала тѣми стихами, которые Лукашъ вложилъ въ уста Корнеліи: О мой славный супругъ! я не была достойна раздѣлить съ тобою ложе. Судьба, преслѣдующая меня, простерла свое право, чтобы утѣснить и тебя. Зачѣмъ связала я печетивные узы, которые должны были сдѣлать тебя несчастнымъ!...» Сказала, и вдругъ устремила въ храмъ, схватила покрывало, благословленное епископомъ, и передъ народомъ навсегда посвятила себя Богу, принявшему ея клятвы».

За этимъ Абеляръ снова открываетъ школу и собираетъ вокругъ себя невообразимое множество учениковъ, но со всѣмъ тѣмъ бѣдствія его не прекращаются; завистники дѣйствуютъ противъ него усиленно, такъ что онъ былъ обвиненъ въ ереси, и на соборѣ, нарочно для него собранномъ, было опредѣлено, чтобы онъ самъ бросилъ въ огонь свое сочиненіе о Троицѣ. Униженный такимъ образомъ, онъ блуждалъ изъ монастыря въ монастырь, и даже не разъ долженъ былъ спасать жизнь свою отъ угрозъ ненавистниковъ. Наконецъ онъ остановился въ одной пустынѣ близъ Прованса и основалъ тамъ ораторію подъ именемъ ораторіи Троицы, гдѣ нѣсколько времени среди уединенія предавался воспоминаніямъ объ Елонзѣ. Но слава еще разъ яркой искрой вспыхнула передъ нимъ. Ученики его открыли убижище славнаго своего учителя и толпами стекались къ нему, такъ что пустыня обратилась въ шумное единодушное селеніе, которое дало начало знаменитому аббатству Паракле (Paraclet). Но въ слѣдствіе новаго преслѣдованія своихъ враговъ, Абеляръ долженъ былъ удалиться и отсюда. Онъ поселился въ Бретань. Здѣсь скоро смутило его странное извѣстіе. Онъ услышалъ, что аббатъ монастыря св. Демиса, имѣя притязаніе на монастырь, въ которомъ жила Елонза, выгналъ оттуда ее и всѣхъ другихъ монахинь и присоединилъ этотъ монастырь къ своему аббатству. При этой новості, Абеляръ оставляетъ Бретань и помѣщаетъ Елонзу и другихъ изгнанныхъ монахинь въ Паракле. «Наша сестра (Елонза), говоритъ Абеляръ, получила отъ неба даръ правды, такъ что епископы изывали ее своею дочерью, аббаты—своею сестрою, а міряне—матерью. Всѣ удивлялись ея благоразумію, кротости и терпѣнію. Она весьма рѣдко

показывалась людямъ, и чѣмъ болѣе она любила предаваться въ своей кельѣ молитвѣ и размышленію, тѣмъ болѣе вѣ кельи требовали ея присутствія и желали видѣть и слышать ее».

Устроивъ такимъ образомъ Елонзу, Абеляръ снова отправился въ Бретань, но онъ, какъ видно, страдалъ въ душѣ своей: «вѣчно совращаемый сатаною, говоритъ онъ, я не могъ нигдѣ найтти ни мѣста для отдыха, ни мѣста для поселенія: я блуждалъ, и бѣгалъ какъ Кантъ, проклятый Богомъ».

Далѣе Абеляръ описываетъ всѣ козни враговъ своихъ, которые пытались сначала тайно отравить его, но, видя неудачу, ядъ замѣнили желѣзомъ. «Большаго труда, говоритъ онъ, стоило мнѣ спастись отъ нихъ, и только покровительствомъ одного селѣднго господина, который подошелъ ко мнѣ на помощь и, избавивъ отъ убійцы, принялъ въ свое жилище.»

Копія съ записокъ Абеляра попала въ руки Елонзы; чтеніе ихъ наполнило ея сердце столь глубокою печалью, что она рѣшилась высказать Абеляру состояніе души своей.

«И читала, пишетъ она, повѣсть твоихъ несчастій, читала тѣмъ съ большимъ жаромъ, что тотъ, который написалъ ее, для меня милѣе всего... Она возобновила во мнѣ глубокія страданія и увеличила ихъ ужасною картиною твоихъ опасностей; онѣ таковы, что я и мои сестры (монахини) уже отчаялись въ твоей жизни. Каждый часъ наши сердца трепещутъ страхомъ отъ несправедливыхъ слуховъ, возвѣщающихъ твою смерть. Ахъ! заклинаемъ тебя именемъ Господя, покровительствовавшего тебѣ среди твоихъ несчастій, пиши намъ часто, сообщай намъ, что ты избѣжалъ крушенія въ этой страшной бурѣ своей жизни, и по крайней мѣрѣ прими насъ въ участницы своихъ заботъ и радостей, насъ, которыя одиѣ остались вѣрными твоему несчастію. Страдающій, выплакавъ свое страданіе, обыкновенно получаетъ нѣкоторое утѣшеніе и раздѣленная скорбь его дѣлается не такъ тяжелою. Но если нѣсколько утихнетъ бури, возмущающая тебя, то пиши мнѣ еще чаще, твои письма принесутъ мнѣ еще болѣе радости, и о чемъ бы ты ни писалъ мнѣ, я по крайней мѣрѣ буду имѣть то утѣшеніе, что ты помнишь всегда о своей Елонзѣ... Если портретъ любезнаго намъ существа, напоминая намъ его черты, нѣсколько облегчаетъ тоску разлуки, то тѣмъ большую силу имѣютъ письма друга, передающаго намъ свои мысли и чувства... О! заклинаю тебя, пиши, пиши часто своей Елонзѣ. Ты хотѣлъ утѣшить друга длиннымъ разсказомъ о своихъ дѣйствіяхъ, но, думая облегчить мои муки, ты только увеличилъ мое отчаяніе. Ты старался залѣчить раны этого друга, но нанесъ повѣя его сердцу и растравилъ старыя. Залечи, молю тебя, залечи боль, причиненную тобою. Тебѣ извѣстно, болѣе чѣмъ мнѣ въ моей слабости, какія превосходныя статьи ученія составили святые отцы для дѣвъ и женъ, посвятившихъ себя Господу. Ты знаешь, какими увѣщаніями они укрѣпляли ихъ, какія утѣшенія приносили имъ, и я постоянно удивляюсь, что ты забылъ свою Елонзу; что съ тѣхъ поръ, какъ она, еще юная, ради тебя отказалась отъ свѣта, ни страхъ Божій, ни любовь,

ни примѣръ святыхъ отцевъ не привели тебя—подкрѣпить меня среди моихъ недоумѣній... А между тѣмъ, ты еще болѣе долженъ бы былъ чувствовать свою ко мнѣ обязанность, потому что таинство брака соединило меня съ твоей судьбой, и ты тѣмъ болѣе виновенъ, что я всегда, (и кто можетъ вообразить?) всегда любила тебя безмѣрною любовью. Всѣ наши друзья знаютъ то, что я потеряла, потерявъ тебя, милый Абеляръ; они знаютъ, что твое несчастіе было для меня гораздо чувствительнѣе моего собственнаго. Но чѣмъ сильнѣе мои страданія, тѣмъ и большая потребность въ утѣшеніи, и ни отъ кого—нибуди другаго, а только отъ тебя, отъ тебя одного я могу получить это утѣшеніе.

«Знаетъ Богъ, что въ тебѣ я всегда искала только тебя, а не твоего положенія въ свѣтѣ; я не желала ни брака, ни приданаго; я не искала удовлетвореній, ни своихъ желаній, ни своихъ страстей; я стремилась удовлетворить только твоимъ. Ты знаешь, ты видѣлъ это, и если ния супруги святѣе и могущественнѣе, то ния любовницы мнѣ всегда казалось пріятнѣе, потому что тогда болѣе сохранялась твоя слава. Беру въ свидѣтели Бога, что если бы Августъ, повелитель міра, предложилъ мнѣ въ почестяхъ брака управлять этимъ міромъ, то и тогда называться твоею показалось бы мнѣ отраднѣе и почетнѣе, чѣмъ быть повелительницей міра... Я думала много угодить тебѣ моимъ посвященіемъ, потому что не любовь къ Богу, а твое желаніе ввергнуло меня еще въ самой юности въ суровую монастырскую жизнь...

«И если бы тебя ожидалъ костеръ, и ты приказалъ бы мнѣ первой войти на него, или послѣдовать туда за тобою, я не колебалась бы ни минуты, потому что моя душа не со мной, а съ тобою, и если она не съ тобой, она—ничто. Но она не можетъ быть отдѣлена отъ тебя. Если бы земныя страсти соединили насъ, можно бы было сомнѣваться—подчинилась ли я любви или увлечена безпорядкомъ чувствованій; теперь же ясно, какую силу имѣетъ любовь на мое сердце, и конецъ опредѣляетъ начало... Ахъ, заклинаю тебя Богомъ, которому ты предапъ, заклинаю тебя, принеси моей любви какое нибудь утѣшеніе своимъ присутствіемъ или своими письмами, такъ чтобы я, образованная тобою, получила возможность съ ревностью предаться святому служенію.

«Ты хочешь, чтобы я погребла тебя», пишетъ въ другомъ письмѣ Елонза, когда Абеляръ, съ нѣжностью отвѣчая на ея первое письмо, поручалъ свой трупъ ея заботамъ и свою душу ея молитвамъ, если онъ падетъ подъ ударамъ своихъ враговъ. «Ты хочешь, чтобы я погребла тебя, но какъ я могу сдѣлать это, когда я потеряю свой разумъ, когда окоченѣетъ мой языкъ; мнѣ будетъ легче послѣдовать за тобою въ могилу, чѣмъ похоронить тебя, ибо въ твоей жизни я уже потеряю свою; и развѣ я не могу предшествовать тебѣ, а не слѣдовать за тобою. Прости, ахъ, прости! но твои слова возмущили мою душу, какъ мечъ смерти. Это я виновата, я, погубившая тебя, какъ Ева погубила Адама, какъ Далила—Самсона. Твоя мудрость

была обольщена ловкой женщиной, какъ мудрость Давида и Соломона. Но я—слабая женщина. Хочу ли я молиться—образъ Абеяра безпрестанно становится между моимъ сердцемъ и образомъ моего Бога, и тогда какъ я должна бы стенать за свои прежнія наслажденія, я стенаю и думаю, зачѣмъ я потеряла ихъ! воспоминаніе о нихъ преслѣдуетъ меня днемъ и смущаетъ мой сонъ ночью. Ахъ, я не такъ боюсь оскорбить Бога, какъ моего милаго Абеяра; я стараюсь быть покорной болѣе тебѣ, чѣмъ повиноваться Ему».

Какая страстная, безпредѣльная любовь какъ сознаніе своего положенія, своего долга, сильно борется съ этимъ всепожирающимъ пламенемъ, а между тѣмъ здѣсь нѣтъ ничего плотскаго; здѣсь только восторженность духа, какъ будто отрѣшеннаго отъ своего тѣла. Елиза не раскаивается, въ ней нѣтъ угрызений совѣсти, потому что любовь ея чиста и непорочна, какъ только можетъ быть чисто и непорочно чувствованіе сердца.

В. СТОЮННЪ.

ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

VІІ.

Франкфуртъ на Майнѣ. 50 (18) сентября.

Знакомство съ Берліозомъ и Мейерберомъ въ Баденѣ. — Театръ въ Карлсруэ, въ Висбаденѣ и во Франкфуртѣ.

Имѣя письмо къ Берліозу отъ Листа, я познакомился съ знаменитымъ французскимъ симфонистомъ весьма-легко. Къ сожалѣнію онъ былъ очень озабоченъ, очень не въ духѣ и рѣшительно не имѣлъ много времени для бесѣды со мною. Въ короткіе наши разговоры, урывочками, онъ успѣлъ однако высказать всю антипатію свою къ незаслуженной репутаціи Фетиса и похвалилъ меня за мнравствованія противъ этого пресловутаго знатока. («Fétis n'est qu'un préjugé, et vous faites très-bien, Monsieur, de le démasquer»—подлинныя слова Берліоза). Къ этому Берліозъ прибавилъ, что во Франціи и въ Бельгіи Фетиса еще очень уважаютъ и что мнѣ придется воевать довольно-долго, чтобы хорошенько вразумить насчетъ правды—тѣхъ, кому правда въ такого рода дѣлахъ доступна. Въ собственной дѣятельности Берліозъ и теперь, какъ 30 лѣтъ назадъ, встрѣчаетъ въ отечествѣ своемъ только—огорченія, и повторяетъ на себѣ извѣстную истину, что гениальнымъ художникамъ часто достается въ удѣлъ вѣнецъ терпимый Лаврами чело ихъ украшается—обыкновенно—по смерти. Берліозъ состарѣлся въ мучительной и безплодной борьбѣ съ туповидцами и интригантами.

Берліоза знаютъ и отчасти уважаютъ какъ автора симфоническаго, но почти никто еще не знаетъ, что онъ и къ оперной музыкѣ имѣетъ огромное, блистательное дарованіе. Въ Веймарѣ я изучалъ партитуру его оперы: «Бенвенуто Челлини»; она пренеполнена красотъ *первоклассныхъ*—но, тогда какъ посредственности щеголяютъ на сценахъ цѣлаго свѣта—«Челлини» созданный Французомъ, на французскій текстъ и во французскомъ духѣ, былъ данъ въ Парижѣ только *однажды* (двадцатьлѣтъ назадъ) и *уроненъ* цѣлою коалиціею интригантовъ. Только Листъ, въ своемъ геройствѣ, отважился поднять съ земли это гениальное произведеніе и по-

ставить его на Веймарскую сцену со всевозможною тщательностію. Въ Веймарѣ опера (хотя уже не съ оригинальнымъ текстомъ) имѣла огромный успѣхъ; служить тамъ и теперь украшеніемъ репертуара между операми Вагнера и всѣми лучшими «классическими». Придетъ время, что и другія публики, кромѣ Веймарской, поймутъ достоинства Берліозовой оперы. Теперь у Берліоза въ портфель, какъ я уже слышалъ отъ Листа, и какъ самъ Берліозъ мнѣ подтвердилъ, новое, колоссальное произведеніе; опера въ 5 актахъ, подъ заглавіемъ «Трояне» (Les Troyens) съ сюжетомъ осады Трои и любви Энея и Дидоны, въ размѣрахъ самыхъ широкихъ, небывалыхъ еще на оперной сценѣ. Зная оригинальность Берліозова творчества и огромную способность его къ выразительной, страстной драматической музыкѣ можно ожидать необыкновенныхъ красотъ и отъ новаго его созданія, несмотря на нѣкоторую странность въ выборѣ сюжета. Наше время—кажется—мало симпатизируетъ сюжетомъ полумифологическимъ и антично-геройскимъ. Парижская Большая опера отпѣкивается отъ Берліозовой партитуры, ссылаясь то на недостатокъ нѣвницъ, то на разныя другія помѣхи. А главное дѣло въ томъ, что совѣтъ и *нежелаютъ* поставить. Берліозъ прибѣгалъ къ помощи самого императора, лично вручивъ ему свое либретто (самимъ же Берліозомъ сочиненное) но Наполеонъ III слишкомъ холоденъ къ искусствамъ, чтобы можно было отъ него ждать пособія Берліозу.

Вотъ кому не нужно никакой посторонней помощи въ подготовленіи успѣха и въ побѣжденіи всѣхъ *petites misères* неизбежныхъ для каждой новой оперы—такъ это—Мейерберу. Я всегда считалъ, что въ немъ талантъ къ *дипломатіи* рѣшительно равняется огромному таланту къ сценической музыкѣ. Притомъ слава Роберта и Гугенотовъ конечно довольно-сильный рычагъ и для новыхъ успѣховъ. Мнѣ очень было любопытно взглянуть поближе на эту высоко-замѣчательную личность, когда послѣ берліозова концерта случайно узналъ, что Мейерберъ въ Баденѣ. Письма къ нему отъ Листа я еще неимѣлъ (такъ какъ Листъ полагалъ, что я встрѣчусь съ Мейерберомъ не раньше Парижа). Любопытство мое вступило съ Мейерберомъ съ разговоръ превозмогло нѣкоторую щепетильность: самому себя представить ему, безъ рекомендаціи. Я именно такъ сдѣлалъ, подошелъ къ нему, на гуляньѣ, прямо безъ околичностей (узнавъ его по портретамъ) и былъ принятъ весьма благосклонно, утонченно-вѣжливо. Наружностью Мейерберъ (если вамъ знать это интересно) маленькій худенькій старичокъ—брюнетъ. Сильно впечатанный на его фizioноміи типъ еврейскій и ласковые, уклончивые приемы придаютъ ему что-то какъ будто весьма знакомое. Ни поэтичности, ни глубокой думы въ его чертахъ и во всемъ складѣ его неотыщете; напротивъ: разчетливость, осторожность, хитрость—видны въ каждомъ взглядѣ, въ каждомъ словѣ, въ каждомъ движеніи. Въ немногихъ и, конечно, не долгихъ разговорахъ съ этимъ «маэстро композиціи и дипломатіи» было для меня много любопытныхъ черточекъ. Но боясь наръканія за печатныя комеражы—воздержусь отъ сообщенія вамъ моихъ наблюденій и ихъ результатовъ. Скажу только что музыку Вагнера и все новѣйшее направленіе Мейерберъ, —

как и быть тому слѣдуетъ—ненавидѣть отъ искренняго сердца (въ такихъ случаяхъ и въ немъ допускается «искренность»). Изъ пышнаго положенія оперныхъ Мейерберовыхъ дѣлъ я узналъ отъ него только то, что, я полагаю, и вы уже знаете, т. е. что Африканка его давно совершенно-оконченная, хранится подъ десятью замками и не скоро еще увидитъ свѣтъ божій. Но есть другая опера только-что копченная Мейерберомъ и предназначенная имъ для Парижской Комической оперы. Заглавіе ея: *Le père de Comrouzailles ou les chercheurs d'or* и какъ слышно сюжетъ самый простой, безъ затѣй. Эта эклога, пастораль безъ малѣйшей пышности декораций и костюмовъ. Рѣдкость—въ сравненіи съ другими операми Мейербера гдѣ чего-чего только нѣтъ! Но, судя по нѣкоторымъ сценамъ Роберта и по началу «Пророка»—отъ Мейербера и въ пасторальномъ родѣ можно ждать много превосходнаго. Мейерберъ очень любитъ Баденъ, купилъ тамъ мѣсто для дома и останется въ Баденѣ до поздней осени.

Такъ какъ я теперь уже на возвратномъ пути въ Россію, то въ этомъ заключительномъ письмѣ сообщу вамъ о многихъ интересныхъ спектакляхъ, которые мнѣ удалось захватить на прощанье съ Германіей. Въ послѣднее время, не смотря на лѣтній сезонъ и на пребываніе мое въ городахъ вовсе не первоклассныхъ, не блистательныхъ въ отношеніи театра, мнѣ довелось услышать: *Коріолана* Шекспира съ Бетховенской увертюрой, *Антигону* Софокла съ музыкой Мендельсона, *Кортеса* и *Весталку* Спонтини, *Ифигенію въ Тавриду* Глюка, *Волшебную флейту* Моцарта и *Медею Керубини*. Какъ видите, жатва впечатлѣній довольно-обильная для того кто еще никогда всего этого на сценѣ не слышалъ. Изъ списка піесъ вы можете судить о *вседневной* пищѣ театраловъ Германскихъ. Есть что послушать, падъ чѣмъ подумать, чѣмъ насытиться и насладиться! разница не совсемъ маленкая, съ такимъ репертуаромъ гдѣ «Трубадуры» смѣняють «Травиату» а потомъ для разнообразія идетъ «Джованна ди Гусманъ»...

«Коріолана» я видѣлъ на прошлой недѣлѣ, въ Карлсруэ. Исполненіе было порядочное, не скажу хорошее. Но впечатлѣніе драмы—колоссально! хвалить Шекспира, превозносить его гениі точно тоже что увѣрять пресерьезно, что свѣтъ дневной плетъ отъ солнца. Но, право, иногда рискуешь впасть и въ такіе наивности, когда желаніе выразить свой энтузіазмъ необыкновенно-сильно разрастется. Мнѣ никогда въ голову не приходило чтобы всѣ сцены этого сюжета, столько извѣстнаго намъ со школьных скамеекъ, были такъ поразительны на театрѣ. Народъ римскій—на площади будто живьемъ выхваченъ изъ исторіи. Никогда ни Шиллеръ, ни Гёте не доходили до такой правды, не смотря на всю свою начитанность, на всѣ свои изученія и наблюденія, не смотря даже на всю силу инстинктивной своей гениальности. Шекспиръ, кажется, просто выписалъ все изъ Плутарха, въ полной паидности своего непросвѣщенія—но каковъ результатъ такого списыванья!

Увертюра Бетховена—этотъ достойный перистиль къ великой піесѣ—была исполнена отлично-хорошо и показала мнѣ на этотъ разъ еще сильнѣе обыкновеннаго на сколько эта увертюра

выше увертюры къ Эгмонту (хотя и раньше написана). Музыку къ разнымъ сценамъ драмы (преимущественно къ сценамъ сраженій, осады) написалъ Калливода младшій (капельмейстеръ при театрѣ въ Карлсруэ) и злоупотребилъ для борьбы внѣшней, физической, военной—тѣ мотивы, которые Бетховеномъ задуманы для борьбы душевной, внутренней.

«Антигона» Софокла (тоже въ Карлсруэ) поставлена по Берлинскому образцу, со всею иллюзією древняго Аѳинскаго театра. Подробностей я описывать не стану—это заняло бы цѣлое письмо. Впечатлѣніе отъ драмы—величественное, глубоко-западающее въ душу,—не смотря на отдаленность, на чуждость для насъ главной основы піесы. Исполненіе было весьма-отчетливое. Музыка Мендельсона (увертюра, мужскіе хоры и мелодрама во время большаго монолога Антигоны) не принадлежитъ къ его сильнымъ произведеніямъ, монотонна и скучновата, кромѣ одного очень красиваго хора (съ тирсами) въ честь Вакха. Многие (въ томъ числѣ Мейерберъ) находятъ, что здѣсь въ музыкѣ уловленъ характеръ античный. При всемъ желаніи найти этоже, я нашелъ только—обыкновенную Мендельсоновскую фактуру тѣхъ хоровъ изъ ораторій его, гдѣ характеръ довольно-спокойный величавый, торжественный. Много общаго и съ музыкой «Аталіи».

Зная оперы Спонтини только по партитурамъ, я не любилъ ихъ. Еще въ 1852 году (въ исчезнувшемъ журналѣ: *Пантеонъ*) я высказалъ свое мнѣніе о сильныхъ недочетахъ въ Спонтиниѣвской музыкѣ и тѣмъ навлекъ на себя негодованіе господъ спонтинистовъ, которыхъ и теперь еще довольно между любителями, особенно—изъ пожилыхъ, изъ временъ громкой славы первой Французской Имперіи. Прослушавъ теперь Кортеса и Весталку въ весьма-отчетливомъ (если не вполне блистательномъ) исполненіи, могу сказать съ самоувѣреніемъ, что и за шесть лѣтъ предъ симъ, въ приговорѣ своемъ не ошибся. Даже въ первостепенныхъ гениальныхъ созданіяхъ бываютъ стороны, которые удовлетворяють современному вкусу, угождаютъ направленію общелюбимому въ извѣстную эпоху, льстятъ «моднымъ» условіемъ (этого не избѣгнуть и самъ Моцартъ въ своемъ Дон-Жуанѣ, въ своей Волшебной флейтѣ)—и именно эти стороны очень-замѣтно «старѣють» «изнашиваются»—дѣлаются даже смѣшноватыми, какъ все вышедшее изъ моды, становятся *пятнами* среди красотъ гениальныхъ, независящихъ отъ временныхъ, преходящихъ условій. Очень естественно что въ произведеніяхъ художниковъ даровитыхъ, во втораго или третьяго разряда,—зсегда больше «плевели» нежели добраго зерна. Когда неучотное время наложитъ свою печать на произведеніе—«плевели» обнаружатся какъ нельзя явственнѣе—а затѣмъ, иногда и восхищаться остается нечѣмъ. Слава произведенія—въ свое время очень знаменитаго—плетъ болѣе и болѣе «decrecendo»—потомъ—исчезаетъ навсегда.

Главныя оперы Спонтини еще не достигли степени «архивныхъ»—еще даются на пѣмекскихъ сценахъ съ честью, пожалуй, съ усѣхомъ—но «decrecendo» ихъ славы началось уже очень замѣтно. Иначе и быть не можетъ. Господствующій элементъ ихъ текстовъ и ихъ музыки—французская академичность, *реторичность*, которая рѣшительно от-

жила свой вѣкъ. Сквозь римлянъ и испанцевъ Жуи и Спонтини слишкомъ явственно просвѣчиваютъ Французы перваго десятилѣтія нашего вѣка.—въ геройскомъ краснорѣчій Кортца и Лицинія невозможно не узнать подражанія мыслямъ и словамъ Наполеона I.—постоянный энміамъ ему и французамъ, подъ видомъ войскъ Лицинія и Кортца превращаютъ оперы Спонтини въ днѣрамбы «заказные», продиктованные обстоятельствами и, слѣдовательно, какъ всякая «pièce d'occasion», теряютъ болѣе трехъ четвертей своего достоинства—для несовременниковъ.

Послѣшу прибавить, что отнимать *вовсе* художественное достоинство въ произведеніяхъ Спонтини—не только было бы не справедливо, но показало бы явное непониманіе условій искусства. Во многихъ сценахъ Кортца,—также и еще болѣе и значительнѣе во многихъ сценахъ Весталки (вообще болѣе удачной и по вымыслу и по его исполненію)—есть красота, величественность, есть фразы очень благородныя въ своемъ мелодическомъ рисункѣ—оркестровка вообще очень-хороша, мѣстами весьма-кolorитна, тепла—есть моменты сильной страстности отлично-переданные голосами и оркестромъ (особенно, повторяю—въ Весталкѣ). Но... послѣ Вебера, Россини, послѣ Мейербера и Вагнера—общность спонтиніевыхъ оперъ мало-эффектна. Бездна мелодическихъ рисунковъ, модныхъ въ 1807, 1810 теперь вызываютъ—улыбку,—постоянные марши и «солдатизмъ» на сценѣ—падоу-даистъ, а главное—сюжеты, весь склалъ оперъ—какъ все натянутое, условное—не возбуждаютъ теперь ни малѣйшей симпатіи. Балеты, дивертисементы очень церемонны, рутинны и пришиты къ драмѣ безъ малѣйшей внутренней необходимости; бѣлая суровая нитка швовъ этихъ еще *замѣтнѣе* нежели въ прямомъ продолжателѣ Спонтини—Мейербергѣ. Пресловутая сцена возмущенія въ лагерѣ Кортца мнѣ показалась *вовсе* не особенно сильною, именно потому что и Россини въ Теллѣ, и Мейербергъ въ гугенотахъ и Пророкъ эту эффектность тревожныхъ энергическихъ хоровъ развили гораздо великолѣпнѣе. Спонтини проложилъ имъ дорогу, это неоспоримо—но вѣдь это *историческая* сторона. Также особеннаго впечатлѣнія на меня не сдѣлалъ финалъ втораго акта Весталки, который, въ свое время, считался чудомъ искусства, чудомъ сценической музыки. Напротивъ лучше всего прочаго какъ музыка мнѣ показались: въ Весталкѣ—большая арія главной жрицы,—въ Кортцѣ: арія Теласко въ 3-мъ актѣ. Станный случай, что перевѣсъ палъ на *аріи*, тогда какъ по формальности именно аріи должны были больше всего въ антагонизмъ съ нынѣшнимъ направленіемъ оперы.

Непонятнымъ остается для меня въ Берліозѣ, артистѣ такъ богато одаренномъ высшимъ смысломъ въ искусствѣ, почему онъ до *такой сильной* степени восхищается Весталкою и ставитъ Спонтини во многомъ почти наравнѣ съ Глюкомъ! Я слышалъ оперу Глюка «Ифигенію въ Тавридѣ»—значитъ имѣю порядочное понятіе о Глюковой музыкѣ на сценѣ и скажу прямо, что въ сравненіи съ Глюкомъ о Спонтини и рѣчи быть не можетъ. Все что есть хорошаго, превосходнаго въ Спонтини прямо изъ Глюка. Т. е. онъ не списываетъ его, но идетъ по его стопамъ, шагъ за

шагомъ. Только *красота* Глюковского патоса совершенно раздавливаетъ форменную реторику Спонтини. Конечно и въ Глюкѣ вліяніе псевдоклассицизма французскаго, ходульность ихъ трагедій очень замѣтна, конечно и у Глюка есть мѣста очень монотонныя, наполненныя декламаціею условною, но Глюкъ—геній первоклассный. Спонтини, при всѣхъ усиліяхъ никогда не могъ подняться до тѣхъ высотъ драматизма, гдѣ Глюкъ будто усебя дома. Надобно слышать «Ифигенію въ Тавридѣ» на сценѣ, чтобъ понять *какъ мало* устарѣлъ Глюкъ во *всѣхъ* формахъ своей музыки, чтобъ понять, что *такого* драматизма, такого патоса, такого строгаго скульптуральнаго величія только въ Глюкѣ и искать слѣдуетъ. Мнѣ скажутъ—«А, такъ вотъ драматизмъ, передъ которымъ и вашъ Вагнеръ спасовать долженъ!». «А я отвѣчу—нѣтъ, тутъ всѣ-таки разныя категоріи. Это все равно еслибъ вы картину новѣйшую, напримѣръ, Иванова, непременно вздумали сравнивать съ Микель-Анджело или съ древними барельефами. Глюкъ положительно отецъ новѣйшаго опернаго драматизма, какъ Гайднъ отецъ симфоній, но послѣ Гайдана—въ симфоніи еще много *поля* оставалось, чтобъ переродиться въ симфонію Бетховена.—Возвратимся къ предмету. Въ «Ифигеніи Таврической» почти каждая сцена—совершенство (исключая, какъ я замѣчалъ, нѣкоторые «переходныя» речитативныя сцены) сила колорита въ оркестрѣ—въ нѣмыхъ мѣстахъ—*изумительна*, даже теперь, послѣ оркестра Берліоза и Вагнера. Я ничего не слышалъ на сценѣ подобнаго первому хору Скифамъ (въ 1-мъ актѣ); звѣрская ярость этихъ дикарей, которые жаждутъ человѣческой крови дышетъ, здѣсь въ каждомъ звукѣ и охватываетъ слушателя ужасомъ невыразимымъ. Хоры мексиканскихъ дикарей въ 1-мъ и 3-мъ актѣ Кортца—блѣдный ученическій сколокъ съ вдохновенія Глюка.—Столько же глубоко дѣйствуетъ и сцена терзаній Ореста Фуріями (въ сновидѣніи). Въ столбцахъ этого журнала было писано объ этой знаменитой сценѣ, по случаю исполненія ея въ *концертѣ*. Но какая безконечная разница на сценѣ!

Какъ чудесный контрастъ энергіи и свирѣпымъ чувствамъ, элементы нѣжности, кротости, состраданія—превосходно олицетворяются въ самой Ифигеніи и въ Пиладѣ. Арія Ифигеніи (G-dur) съ женскимъ хоромъ (арія которую такъ любилъ нашъ Глинка!) трогаетъ до слезъ. Еслибъ вы знали, что *гобой* дѣлаетъ въ этой удивительной музыкѣ! какая дѣйственная прелесть звука, какая нѣжная красота при глубочайшей психологической правдѣ!—Глюкъ, какъ Гомеръ, Софоклъ, Дантъ, Шекспиръ—останется вѣчнымъ учителемъ сердецѣдѣнія.

Еще слышалъ я одинъ изъ высшихъ перловъ оперной музыки—слышалъ «Волшебную Флейту»! Это, это, это....!

По-моему, съ многихъ сторонъ лучше Донъ-Жуана. Только, чтобъ не сдѣлать финальнаго письма безконечно-длиннымъ, о Волшебной Флейтѣ скажу въ специальныхъ статьяхъ о Моцартѣ.—Теперь остается прибавить нѣсколько строкъ еще объ одной феноменальной оперѣ, которую я слышалъ здѣсь во Франкфуртѣ, не дальше какъ вчера—это была—«Медая» Керубини.—Глинка и въ этомъ случаѣ правъ, что такъ горячо любилъ эту оперу. (Надобноже, чтобъ и онъ слышалъ ее—во Франкфуртѣ). Какъ піеса, эта опера обилуетъ значительными недостатками, является какою-то странною для нашей эпохи. Но музыкальныя кра-

соты выкупают недостатки сценической жизни, разнообразіе положеній и т. д.—Керубини съ дивнымъ мастерствомъ распоряжается массами оркестра и голосовъ. Драматизмъ его въ ближайшемъ родствѣ съ вдохновеніями Глука, хотя въ рисункахъ мелодическихъ онъ своеобразенъ. Оркестровка его тоже иная, нежели у Глука. Пѣтъ тѣхъ прозрачныхъ, акварельныхъ тоновъ—но въ общемъ эффектъ превосходна и—по моему—несравненно-благороднѣе и красивѣе Спонтиньевской.

Исполненіе всѣхъ этихъ оперъ было, конечно, не многимъ выше посредственнаго. Кромѣ Тихачека, который исполнилъ роль Анцини въ Висбаденѣ (тамъ былъ фестиваль, котораго я не засталъ)—не было вовсе знаменитыхъ или даже извѣстныхъ имѣть между пѣвцами и пѣвицами. По я той вѣры, что «ровнишнее» исполненіе оперъ безъ претензіи на виртуозность—ближе къ дѣлу, когда оно «сдѣлано» Глукомъ или Моцартомъ или Керубини, нежели исполненіе «итальянское» гдѣ всегда преобладаетъ—концертность. «Стоитъ вспомнить какъ въ Петербургѣ шелъ «Фрейшюцъ» у итальянцевъ! За пѣмецкую музыку и вообще за высоко-драматическую они, по-настоящему, и браться не должны. Ни одинъ итальянскій теноръ не споетъ очень-простой теноровой партіи—«Тамино» въ Волшебной Флейтѣ. Я воображаю себѣ Маріо и Гризи въ роляхъ Тамино и Памини—это должно выходить жалко, и что въ родѣ карикатуры на Моцарта. Про пѣмечскихъ артистовъ идетъ обыкновенно слава, что они пѣть не умѣютъ. Можетъ быть онъ и правда, но въ нихъ есть много другихъ качествъ для опернаго артиста весьма-драгоценныхъ: вниманіе въ роль, въ характеръ своей музыкально-драматической задачи, есть истинная любовь къ дѣлу, т. е. къ искусству, есть наконецъ очень важное отрицательное, качество: отсутствіе претензій и щеголянья своею виртуозностью и своею особью. Всѣ качества о которыхъ я говорю, но очень естественному порядку, сильнѣе въ «посредственностяхъ» нежели—въ знаменитостяхъ. Оттого именно глубоко-продуманныя оперы лучше слушать въ исполненіи посредственностей. Вы тогда идете въ театръ для Моцарта, для Глука, а не для синьора N или синьорины M.

Назовите меня вандаломъ, но я цѣню Пѣмцевъ не въ примѣръ выше итальянцевъ на оперной сценѣ, какъ и въ музыкѣ вообще.

Душевно радъ буду если вслѣдствіе моихъ писемъ въ комъ-нибудь проснется желаніе послушать ту музыку, о которой я бесѣдовалъ. Любя искусство искренно я стараюсь всѣми силами протестовать противъ пустаго «орекіантизма» который болѣе и болѣе овладѣваетъ нашею русскою публикой и отълучаетъ ее отъ истинно-высокихъ музыкальных наслажденій.

А. СЪРОВЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Послѣднее время въ Парижѣ много говорили о предстоящихъ дебютахъ молодой танцовщицы Эммы Анври, и въ назначенный день для дебюта зала Большой Оперы наполнилась самымъ блестящимъ обществомъ. Г-жа Анври должна была явиться въ балетѣ *Сильфиды*, въ которомъ со времени неподражаемой Тальони ни одна хореографическая знаменитость не танцевала въ Парижѣ. Балетъ этотъ, не представляющій большого разнообразія танцевъ, правился благодаря великому таланту Тальони, но самъ-по-себѣ довольно безцвѣтенъ. Дебютанткѣ 17 лѣтъ; она хороша собой и легка какъ пухъ. Талантъ молодой танцовщицы замѣчательный и дѣлаетъ честь ей матери, участвующей въ кордебалетѣ и ея учительницѣ. Эмма Анври слѣдуетъ школѣ Тальони; танцы

ей легки, граціозны, изящны и вмѣстѣ скромны; ей недостаетъ только силы въ ногахъ и болѣе свободы въ движеніяхъ. Также не меньшее число публики привлекла г-жа Пенко на сцену Итальянской Оперы исполненіемъ *Нормы*. Подвигъ былъ немаловажный послѣ Гризи, которая своимъ высокимъ талантомъ сдѣлала роли *Нормы* и *Семирамиды* неприступными. Принятая сначала довольно холодно, г-жа Пенко съ робостью исполнила первыя сцены; арія *Casta diva* пробудила на-время вниманіе публики, но финальное тріо перваго акта не произвело никакого эффекта: вообще первое дѣйствіе прошло довольно вяло. Во второмъ г-жа Пенко возбудила громкія рукоплесканія въ дуэтѣ съ Адалгизой и была вызвана по окончаніи оперы. Она пѣла удовлетворительно, но, какъ актриса, далеко отстала отъ Гризи, которая потрясала зрителей въ драматическихъ сценахъ оперы. Для перваго выхода Маріо назначенъ *Трубадуръ*; роль Леопоры займетъ г-жа Пенко. Носятся слухи, что Мейерберъ обѣщалъ для итальянской сцены Парижа новую пятяктную оперу подъ названіемъ: *Юдифъ*, а директору Комической Оперы, г. Рокенлану, оперу въ три лица; либретто составлено г. Карре изъ бретонской легенды.

Новая опера Оффенбаха: *Orphée aux enfers*, имѣла успѣхъ на театрѣ Bouffes Parisiens. Музыка Оффенбаха не уступаетъ прежнимъ его произведеніямъ и еще болѣе выигрываетъ отъ смѣшнаго либретто; не мало также помогаютъ успѣху оперы новыя декорации, превращенія, танцы и прч. Орфей, лучший скрипачъ (по волѣ либреттиста) древности, разсорился съ своей супругой Эвридикой, которую похищаетъ Плутонъ и подъ видомъ пастуха увозитъ въ свое черное царство.—Орфей очень радъ, что избавился отъ капризной жены, но общественное мнѣніе, въ лицѣ хорошенькой m-lle Массе, требуетъ, чтобы Орфей вытребовалъ свою жену у Юпитера. Громовержецъ со всѣмъ Олимпомъ и Орфеемъ спускается въ адъ учинить судъ и расправу; Плутонъ, желая прикрыть свои грѣшки, даетъ великолѣпный праздникъ Юпитеру, на которомъ всѣ боги и богини пускаются въ танцы, которымъ бы позавидовали самые отчаянные танцоры Мабилля и Прздо. Юпитеръ также влюбляется въ Эвридику и соглашается отпустить ее на землю къ Орфею съ однимъ условіемъ... желающіе знать его, пусть обратятся къ мифологіи.—Отъ этой несовѣтъ цѣломудренной оперы перейдемъ къ правдивнымъ пьесамъ, въ которыхъ добродѣтель, хотя и поздно, но торжествуетъ. Такихъ имѣется покаместъ три: возобновленная драма на сценѣ Олеона: *Madame de Montarcy*, и двѣ новыя: *la Marnière des Saules* на театрѣ Gaîté и *la Jeunesse du jour* на театрѣ Folies Dramatiques.—Первая изъ нихъ извѣстна уже нашимъ читателямъ и была дана на сценѣ Михайловскаго театра; вторая (*la Marnière des Saules*), Альфонса Брота и Ш. Леметра, отличается далеко не новымъ сюжетомъ. Подобно кометамъ, прогудивающимся по небосклону, являющимся печально и точно также исчезающимъ, нѣкоторые сюжеты драмъ кочевали отъ Амбигю къ Porte-Saint Martin, отъ Олеона de Gaîté! Изъ нихъ больше всѣхъ перекладовъ досталось сюжету *Двуужницы*, первое появленіе которой принадлежит телескопу г. Пиксеракура. Эта звѣзда, часто измѣнявшая имя въ послѣднее время, блестятъ нынче въ числѣ созданій театра Gaîté; на этотъ разъ *Двуужница* преобразилась въ *Marnière des Saules*. Разсказать содержаніе этой драмы—подвигъ немаловажный; въ ней бездна лицъ и интрига дотога запутана, что трудно добиться въ ней толку; зато всѣ условія ужасающей драмы соблюдены въ точности: есть и несчастная женщина, на которую обвѣяютъ права два мужа, есть и неистовый злодѣй, сталкивающій своего соперника въ страшную бѣзну, изъ которой тотъ однако выбирается какъ-разъ къ пятому акту, чтобъ изобличить порока и оправдать добродѣтель, есть и молодой

пылкій человекъ, защищающій честь матери. Роль Двумужницы занимаетъ г-жа Дошъ, прекрасно исполняющая главныя роли въ пьесахъ какъ напр. *La Dame aux camelias*, *Les filles du marbre* и проч., но роль страждущей матери не совсѣмъ идетъ къ ней. Ея сына играетъ Шарль Леметръ, онъ же и авторъ пьесы и сынъ знаменитаго Фредерика Леметра, молодой артистъ съ большимъ талантомъ. Злодѣя Симона Тибо занимаетъ Латушъ, знакомый и петербургской публикѣ Михайловскаго Театра.—Третія драма, соч. Шарля Потье и де Фера, *La Jeunesse du jour*. Начиная съ Адама и до нашихъ временъ, въ чемъ не укоряли бѣдную молодость, какихъ недостатковъ и пороковъ ей не приписывали; такъ и въ новой пьесѣ молодой человекъ соблазняетъ хорошенькую дѣвушку; та не придумываетъ ничего лучшаго, какъ сойти съ ума, но тутъ авторы хотѣли должно-быть выказать благородство нынѣшней молодежи, они заставляютъ своего героя отказаться отъ богатой невѣсты и жениться на покинутой.—Въ слѣдующемъ номерѣ мы поговоримъ подробнѣе о новой остроумной комедіи Скриба и Буассело, имѣвшей большой успѣхъ на театрѣ Gymnase Dramatique, а водевилъ: *A qui le mouchoir*, данный на Пале-Ройальскомъ Театрѣ, пройдемъ молчаніемъ, такъ какъ онъ вовсе не занимателенъ и вертится на самомъ избитомъ маскарадномъ quiproquo.

Недавно вышли, въ Парижѣ, изъ печати собраніе 25 очень легкихъ вокализовъ для начинающихъ теноровъ и сопрано; эти вокализы одобрены Дюпре, которому они посвящены.—Одинъ флейтистъ изъ Пресбурга, Стефанъ Челекскій, изобрѣлъ новую флейту (*à double effet*), такъ что этотъ инструментъ можетъ издавать отчетливо два звука вдругъ и исполнять такимъ образомъ вокальную часть и акомпаниментъ.

Четырнадцать тысячъ слушателей собралось на-дняхъ въ лондонскомъ Кристальномъ Дворцѣ, на фестиваль-монстръ, устроенный Дисниномъ. Пять соединенныхъ оркестровъ, три тысячи хористовъ и пятьдесятъ артистовъ: пѣвцовъ и виртуозовъ, должны были исполнить программу, состоявшую изъ сорока нумеровъ. Но публика удовольствовалась двадцатью и разѣхалась усталая и недовольная дурнымъ исполненіемъ вокальной части.—*Марта* продолжаетъ привлекать толпы на Дриорленскомъ Театрѣ. Гаррисонъ нанялъ и Ковентгарденскій Театръ на три мѣсяца и будетъ давать на немъ исключительно комическія оперы.

Концертный сезонъ въ Дрезденѣ довольно оживленъ нынѣшнюю осень. Пріѣзжали артисты изъ Лондона: пианистка Амалія Оксфордъ и скрипачъ Благоу, далъ три концерта Генрихъ Вѣйвскій и возбудилъ общее любопытство пріѣзжіе Шотландцы, играющіе на колоколахъ. Вотъ какъ они это дѣлаютъ: семь человекъ стоятъ кругомъ стола, уставленнаго колоколами разнороднаго калибра, и исполняютъ разныя пьесы, ударяя по колоколамъ съ необыкновенною отчетливостью и быстротою; удивительно также выходятъ у нихъ разныя блестящіе пассажи, трели, рулады и проч. Въ цѣломъ музыка эта производитъ обманчивое впечатлѣніе заведенныхъ курантовъ. Дѣятельность мертвого тѣла, приведеннаго въ движеніе рукой человека, кажется тѣмъ болѣе удивительною въ нашъ вѣкъ изобрѣтеній, когда машины играютъ такую важную роль и изобрѣтаются безпрестанно повывя, чтобы пощадить силы человека.

МУЗЫКАЛЬНАЯ УТРА ВЪ ПИТЕРБОРГСКОМЪ САИТНПЕТЕРБУРГСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ.

Всѣмъ петербургскимъ любителямъ 'серьезной музыки хорошо знакомы музыкальныя утра въ залѣ С. Петербургскаго Университета. Утра эти постоянно привлекаютъ многочисленную публику, которой здѣсь предстоитъ случай знакомиться съ произведеніями славныхъ композиторовъ, исполняемыми хорошо, со смысломъ, довольно обширнымъ оркестромъ, подъ управленіемъ даровитаго дирижера-композитора и замѣчательнаго виолончелиста К. Шуберта. Кромѣ серьезно-классическихъ произведеній, въ утрахъ принимаютъ участіе лучшіе наши солисты и исполняются тоже вѣчно-свѣжія творенія нашего М. И. Глинки. Прибавивъ къ постоянно, хорошо составляемой программѣ незначительность платы (5 р. за 10 концертовъ) и благотворительную цѣль, нельзя не согласиться, что устройство подобныхъ музыкальных праздниковъ доставляетъ истинное удовольствіе всякому эстетически-развитому человеку, для котораго музыка духовная пища.

Въ настоящемъ году, по-примѣру прежнихъ лѣтъ, открывается въ воскресенье 2-го ноября рядъ музыкальных утръ въ залѣ Университета. Всѣхъ концертовъ будетъ двѣнадцать (одинъ не въ счетъ абонементъ). Не будемъ подробно выписывать всѣхъ произведеній, которыя будутъ исполнены, а скажемъ только, что посѣтители утръ услышатъ произведенія: Бетховена, Гайдна, Мендельсона, Глука, Спора, Моцарта, Шумана; и нашихъ русскихъ композиторовъ, М. И. Глинки, А. Рубинштейна и Балакирева. Кромѣ всѣхъ этихъ симфоній и увертюръ, мы услышимъ нѣсколько со-ло, которыя будутъ выполняемы лучшими нашими солистами; а въ заключеніе всѣхъ двѣнадцати концертовъ, вѣроятно, устроится добавочное музыкальное утро, въ которомъ, какъ поговариваютъ, мы услышимъ нашу предестинную Бозію и другихъ знаменитостей.

Вполнѣ сочувствуя устройству музыкальных упражненій въ Университетѣ, мы спѣшимъ извѣстить читателей Вѣстника о началѣ концертовъ какъ о фактѣ, свидѣтельствующемъ о томъ, что серьезная музыка находитъ наконецъ и у насъ многочисленныхъ почитателей.

М. Ф.—въ.

ОПЕЧАТКА:

Въ прошедшемъ номерѣ 42, на стр. 495, въ 1-мъ столбцѣ, строка 23 съ низу:
Напечатано: Дня Мольтера.
Слѣдуетъ читать: Дня—Мольтеръ,
Во 2-мъ столбцѣ, сверху 1 строка
Напечатано: Напаль Арно, Мила и бенефициантка.
Слѣдуетъ читать: Напаль Арно, Мила и бенефициантка.