

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 44.

9 НОЯБРЯ 1858.

Выходить 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. Лауфегта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

Къ 44-му № прилагаются: «La Rosée du Soir», Автона Коптскаго, «Air bohémien russe», А. Гекзельта и каталогъ изданій Ф. Стелловскаго.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта).—Драматическое выраженіе страстей (В. Стоюнина). — Критическія замѣтки (Дм. Исаева). — Жизнь Гайдна. — Иностранный Вѣстникъ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Прошедшая суббота была необыкновенно обильна бенефиса;—ихъ было три и конечно театрамъ нашимъ было изъ чего выбирать. На Большомъ Театрѣ *Трубадуръ*, (въ пользу г. Кавоса) по-обыкновенію привлекъ многочисленную публику; всѣ мѣста были рѣшительно заняты;—каковъ счастливецъ этотъ *Трубадуръ*?—стоятъ только объявить о немъ и меломаны наши съ какимъ-то лихорадочнымъ волненіемъ со всѣхъ сторонъ стремятся въ кассу, давка немовѣрная и билеты достаются едва ли не сбой. Вечеромъ крики восторга раздаются въ залѣ: Бозіо, Лаблашъ де-Мерикъ и Тамберликъ съ триумфомъ выносятся на плачахъ своихъ баловника судьбы маэстро Верди, произведенія котораго завладѣли нынѣ репертуаромъ всѣхъ возможныхъ сценъ, и дѣло съ концемъ,—торжествуетъ маэстро, торжествуютъ пѣвцы, поддерживающіе его, торжествуютъ многочисленные его поклонники; торжествуетъ ли искусство? это другой вопросъ. Большинство находитъ вполне справедливымъ—господство Верди, стало бытъ таково ужъ паправленіе современнаго музыкальнаго вкуса и подвинется ли впередъ отъ него искусство,—докажетъ время... Пока намъ остается только вѣсти въ нашу лѣтопись фактъ, что и въ нынѣшнемъ году *Трубадуръ* имѣлъ тотъ же громадный успѣхъ, какъ и прежде. Въ самомъ дѣлѣ, опера эта какъ нельзя больше под-

ходить подъ требованія массы; она эффектна отъ начала до конца, въ ней много мотивовъ доступныхъ каждому, знаменитое *miserere*—вѣнецъ произведенія, обличающаго въ авторѣ большой талантъ и знаніе. Верди мастеръ своего дѣла, онъ могъ бы сдѣлать много для искусства, но онъ предпочелъ подчиниться современнымъ требованіямъ большинства, т. е. угождать массѣ и успѣлъ въ этомъ самымъ блистательнымъ образомъ; чего же больше? Объ исполненіи *Трубадура* нечего распространяться: самъ Верди не могъ бы желать лучшаго,—артисты вызываютъ постоянно восторгъ, и прекрасно; не можемъ однакожь не замѣтить, что во всемъ должна быть мѣра и, по-нашему, усиленные, оглушительные крики 5-го яруса, въ то время, когда большинство публики совершенно спокойно, неумѣсты; мы можемъ утвердить слишкомъ усердныхъ меломановъ, что крикати вредятъ только артистамъ, внушая мысль, что пожалуй и у насъ поразвелись клакеры.

Конечно, счастливчикъ *Трубадуръ* помѣшалъ другимъ бенефициантамъ и въ особенности пострадала отъ него г-жа Роже-Солье;—жаль, добросовѣстная и полезная эта артистка заслуживаетъ вниманія публики, въ особенности съ тѣхъ поръ, когда она заняла амплу гордыхъ свѣтскихъ барынь, жепщинъ холодныхъ и интригантокъ; она исполняетъ подобныя роли съ истиннымъ талантомъ и съ трудомъ могла бы быть въ нихъ замѣнена другою артисткою. Въ свой бенефисъ она исполнила съ успѣхомъ одну изъ такихъ ролей и именно представила холодную свѣтскую кокетку въ драмѣ: *La Boisière* (*Женщина, собирающая въ лѣсу щепки*). Мы смотрѣли начало этой піесы въ субботу, день бенефиса, но намъ захотѣлось взглянуть и въ другіе бенефисы и поэтому досмотрѣли драму гг. Баріера и Жанепа (сына) въ поподѣльникъ. Мы объясняемъ подробность эту потому, чтобы отчетъ нашъ о трехъ спектакляхъ въ одинъ и тотъ же вечеръ не показался страннымъ нашимъ читателямъ. Мы побывали вездѣ и вездѣ подмѣтили что нужно. *La Boisière* рѣшительно не драма; это просто одна изъ тѣхъ дюжинныхъ

мелодрамъ, которыя обыкновенно построены на эффектахъ несбыточныхъ и успѣхъ которыхъ единственно зависятъ отъ игры актеровъ. У насъ пьеса имѣла нѣкоторый успѣхъ именно благодаря отличной игрѣ артистовъ и ради того, чтобы видѣть эту образцовую игру, стоитъ посмотрѣть новую драму. Многія сцены (если слушаются безсознательно) производятъ эффектъ, но рассказать вамъ сюжетъ не беремся,—повѣрите, не стоитъ. Г-жа Вольнисъ явилась въ роли любящей матери. Каждое ея движеніе, каждое слово дышетъ истиннымъ, неподдѣльнымъ чувствомъ; въ подвижномъ ея лицѣ отражается еще энергія артистки въ полной силѣ своего таланта, ей не нужно говорить, въ лицѣ ея выражается все и эта пѣмая игра составляетъ одно изъ тѣхъ замѣчательныхъ качествъ отличной артистки, которыя ее такъ замѣтно отдѣляютъ отъ другихъ и поставили на первый планъ. Въ роляхъ матерей г-жа Вольнисъ неподражаема и время, немолчимое для всѣхъ, оказалось на этотъ разъ безсильно. Въ настоящее время намъ кажется, г-жа Вольнисъ должна бы только и занимать подобныя роли. Г-жа Напталъ-Арно была восхитительна какъ по-обыкновенію. Вотъ тоже артистка, лицо которой вполне выражаетъ всѣ представляемые ею оттѣнки, она тоже умѣетъ говорить не нуждаясь въ словахъ. Интересъ пьесы тоже много поддержала своей одушевленной, веселой игрой г-жа Мила. Давали еще извѣстный уже нашей публикѣ фарсъ: *Les petits mystères de Paris*, въ которомъ, говорятъ, г-жа Терикъ отличилась... въ канканъ.

Въ этотъ вечеръ данъ былъ объявленный нами въ прошедшее воскресенье спектакль въ пользу талантливой, заслуженной пѣмечкой артистки г-жи Альбрехтъ. Она любимица публики и вполне этого заслуживаетъ. Мы не были свидѣтелями сдѣланнаго ей пріема, но конечно, нѣтъ сомнѣнія, что она принята была какъ любимица. И въ этотъ вечеръ она доставила всѣмъ много удовольствія; смѣшилъ публику отличный комикъ Лобе, но намъ удалось только видѣть *Ольгу — русскую сироту*, мелодраму Скриба, игранную уже у насъ и прежде на другихъ сценахъ. Главную роль Ольги исполняла г-жа Фридбергъ и намъ весьма интересно было повѣрить миѣніе наше о замѣчательномъ мимическомъ талантѣ этой артистки. Весь интересъ пьесы вертится на одномъ лицѣ — Ольгѣ, русской сиротѣ; она нѣмая и слѣдовательно ея движенія, мимика должны замѣнить рѣчь. Артистка, представляющая эту роль, должна выраженіемъ лица своего, мимикою, сдѣлать понятнымъ зрителю ходъ пьесы, заинтересовать его, а это задача не легкая, задача, изъ которой, можемъ сказать по всей справедливости, г-жа Фридбергъ вышла побѣдительною. Она мимируетъ съ полнымъ знаніемъ, толкомъ и, главное, съ чувствомъ. Сирота—Ольга постоянно возбуждала въ зрителѣ сочувствіе, то увлекала его своей наивной веселостію, красотою; то трогала своей рѣшительностію и потомъ страданіями, стало быть артистка достигла своей цѣли и имѣла успѣхъ вполне заслуженный. Мы совѣтовали бы только г-жѣ Фридбергъ произносить два, три слова (въ концѣ пьесы) поясьте, громче; конечно, по привычкѣ говорить на сценѣ, въ первый разъ артистка какъ буд-

то бы оробѣла,—но отъ этихъ нѣсколькихъ словъ зависитъ эффектъ послѣдней сцены, вотъ почему мы обращаемъ на нихъ вниманіе артистки. Повторяемъ, г-жа Фридбергъ уже теперь замѣчательная мимистка, а продолжая трудиться, со временемъ можетъ достигнуть большой извѣстности въ артистическомъ мірѣ; совѣтуемъ же ей продолжать,—мимическое искусство находить въ послѣднее время все меньше и меньше представительницъ, — а между тѣмъ оно такъ важно для танцовщицы. Вообще играла г-жа Фридбергъ благородно, со смысломъ; мы желали бы только нѣсколько побольше страсти—(нѣмые обыкновенно весьма страстны), а при встрѣчѣ съ Альфредомъ во 2-мъ дѣйствіи побольше драматизма, и затѣмъ поздравляемъ артистку съ удачнымъ выполненіемъ трудной роли, составляющей камень преткновенья даже для артистокъ вполне опытныхъ, т. е. гораздо старше г-жи Фридбергъ.

Какъ это слѣдовало ожидать, новый балетъ г-на Перро, и въ особенности дебютъ г-жи Феррарисъ привлекъ въ прошедшій вторникъ въ Большой Театръ многочисленную публику;—не смотря на итальянскія цѣны, залъ былъ рѣшительно полонъ. Наши любители хореографическаго искусства съ нетерпѣніемъ ожидали появленія любимицы парижской публики и конечно въ этотъ вечеръ общее вниманіе преимущественно было сосредоточено на дебютанткѣ. Прежде чѣмъ войдемъ въ нѣкоторыя подробности о новомъ балетѣ, обратимся прямо къ дебютанткѣ, какъ больше всего заинтересовавшей публику и насъ. Не будемъ входить въ техническій разборъ ея таланта,—это скучно и не ведетъ ни къ чему,—скажемъ прямо, что она вполне достойна своей славы. Это танцовщица въ высшей степени замѣчательная, въ особенности техническую часть искусства она довела до въ какой степени совершенства. Механизмъ ея, и въ особенности сила въ ногахъ, изумительны. Новый балетъ богатъ танцами и на долю г-жи Феррарисъ досталось весьма много;—въ продолженіе всего вечера самыя труднѣйшія варіаціи казались для нея игрушкою, и можно сказать, что она, не уставая, постоянно почти танцевала на носкахъ (*pointes*) съ силою сверхъестественною. Самые труднѣйшіе повороты ей ни почему; быстрота, съ какою она побѣждаетъ труднѣйшія па, неимоверна. Движенія ея смѣлы, лице выразительное и возбуждающее симпатію, позы ея пластичны; вообще танецъ ея правдивъ и отличается чистотою отдѣлки, строгостію и вмѣстѣ съ тѣмъ, прелестію стили; однимъ словомъ, г-жа Феррарисъ въ полномъ смыслѣ классическая танцовщица, владѣющая особеннымъ даромъ соединять старую школу съ новою, т. е. не отставая отъ хорошей школы, она со смысломъ умѣетъ подчиняться современнымъ требованіямъ искусства. Мы до того увлеклись механизмомъ и непостижимою силою г-жи Феррарисъ, что все наше вниманіе было только и обращено на ея ноги, т. е. танцы и конечно, съ перваго представленія мы не могли подмѣтить прочихъ качествъ дебютантки. Но на первый разъ и этого довольно.—Г-жа Феррарисъ имѣла большой успѣхъ; съ каждымъ появленіемъ ея успѣхъ этотъ возрасталъ и наконецъ, послѣ необыкновенно-труднаго *pas de deux* (въ 5 картинѣ), оглушительные крики восторга раздались въ залѣ; па, въ которомъ знаменитая танцовщица съ удивительною бы-

стротою поварачивается па носкъ, привело зрителей въ изумленіе, — артистка сдѣлалась предметомъ самой одушевленной оваціи, — несомнѣнный залогъ будущихъ ея успѣховъ. Извѣстно, какъ обыкновенно публика наша осторожна при первыхъ дебютахъ артистовъ, и поэтому дебютъ г-жи Феррарисъ можно причислить къ удачнѣйшимъ. Наряду съ знаменитой артисткой отличались и наши танцовщицы; мы съ удовольствіемъ можемъ сказать, что въ этотъ вечеръ таланты ихъ выдвинулись еще рельефнѣе впередъ, и нельзя не радоваться, что публика, любящая иностранную знаменитостію, не забывала своихъ родныхъ артистовъ. Говорить отдѣльно о каждой — значило бы повторять въ сотый разъ сказанное уже нами; не можемъ однакожъ не внести въ нашу сегодняшнюю лѣтопись именъ г-жъ Прихуновой, Муравьевой, Петипа, Лядовой и Кошевой. Это цвѣтки роскошнаго вѣлика, которымъ врядъ ли можетъ похвалиться какая-либо изъ европейскихъ сценъ. Г-жа Муравьева исполнила одно изъ тѣхъ блестящихъ па, которыя доступны не многимъ танцовщицамъ. Г-жа Прихунова, по крайнему нашему разумѣнію, лучшее украшеніе нашего балета, явилась тѣмъ воздушнымъ существомъ, которымъ мы любуемся и не можемъ довольно налюбоваться; — г-жа Петипа явилась граціозной, увлекательной крестянской, и трудно, чтобы воображеніе наше могло себѣ представить созданіе граціознѣе ея: но довольно, все это давно извѣстно читателямъ нашимъ и намъ нечего распространяться; — прибавимъ только, что и г. Югансонъ доставилъ намъ новый случай убѣдиться, что онъ замѣчательный артистъ. Онъ танцевалъ и въ этотъ вечеръ съ тѣмъ же искусствомъ, какъ и всегда, и хотя обыкновенно танцовщику трудно обратить на себя вниманіе, нѣтъ сомнѣнія, что г. Югансонъ составляетъ исключеніе; искусство его невольно привлекаетъ вниманіе зрителя.

Новый балетъ г. Перро проникнуть тѣмъ же фантастическимъ элементомъ, какъ и всѣ послѣднія произведенія этого замѣчательнаго хореографа, но гораздо богаче танцами. Въ немъ много эффектныхъ и новыхъ группъ, хотя по сюжету своему и по фантастическому своему характеру, нѣкоторыя сцены невольно напоминаютъ намъ прежніе его балеты и въ особенности *Фауста*. Такъ напр. мазурка (*d'éxtase*) во 2-й картинѣ — почти совершенное повтореніе мазурки во время бала въ *Фаустѣ* и, разумѣется, не могла произвести особеннаго эффекта. — Нѣкоторыя сцены, намъ кажется, не мѣшало бы сократить и мы увѣрены, что отъ этого прекрасный балетъ г-на Перро выиграетъ бы еще больше. Укажемъ на сцену въ лѣсу; танцы дріадъ повторяются довольно однообразно и отъ этого главное лице Еолина остается въ тѣни. Намъ кажется тоже, что, въ *morceaux d'ensemble*, довольно продолжительныя варіаціи — соло для каждой изъ нашихъ корифеекъ, даже второстепенныхъ тоже излишнія. Вообще же балетъ чрезвычайно эффектенъ и дѣлаетъ честь богатой фантазіи г. Перро; — многія изъ танцевъ совершенно новы и оригинальны; въ особенности нравились: «*La Silesienne*» (г-жа Феррарисъ и г. Югансонъ), анданте г-жи Феррарисъ во 2-мъ дѣйствіи; — группы рудокоповъ, дріадъ, маршъ — *pas de-cinq* и замѣчательное финальное *pas de deux* г-жи

Феррарисъ съ г. Югансономъ. Сюжетъ, какъ всѣ сюжеты фантастическихъ балетовъ, въ чтеніи и разсказѣ запутанъ и представляетъ мало интереса; зритель постоянно занятъ танцами, группами, а до содержанія балета ему мало дѣла. Еолина, прелестная воспитанница герцога, должна очаровать своей рукой знатнаго графа, но въ нее влюбляется повелитель горныхъ духовъ, онъ преслѣдуетъ ее, употребляя всѣ усилія склонить ее на свою сторону. Ему это не удается и онъ страшно мститъ ей. Мать Еолины была дріада (нимфа лѣсовъ), слѣдовательно Еолина тоже дріада и можетъ существовать только до тѣхъ поръ, пока существовать будетъ въ лѣсу дубъ, жилище дріады. Повелитель сожигаетъ дубъ, съ паденіемъ котораго умираетъ и Еолина. Мщеніе исполнилось, — Еолина никому не досталась. Вотъ главное содержаніе балета. Еолина является то влюбленной, прекрасной молодой дѣвушкой, то беззаботной дріадой; появленія ея, преслѣдованіе злаго духа, защита жениха и т. п. составляютъ подробности балета, который и носитъ названіе: *Еолина или дріада*, въ программѣ: *Еолина и дріада*; — намъ кажется, что правильнѣе было бы назвать Еолина-дріада, такъ какъ это одно и то же лицо. Въ числѣ эффектныхъ сценъ мы забыли еще упомянуть отраженіе Еолины и окружающихъ ее въ зеркалѣ. Весьма удаченъ тоже полетъ Еолины въ окно. Вообще постановка балета, какъ и всегда, во всѣхъ отношеніяхъ великолѣпна. Декораціи, костюмы, машины и освѣщеніе свидѣтельствуютъ, что ими занимались мастера своего дѣла. О г. Роллерѣ нечего и говорить; его талантъ давно уже извѣстенъ. Но мы съ истиннымъ удовольствіемъ обращаемъ вниманіе на образцовую декорацію г. Вагнера, изображающую лѣсъ. При удачномъ освѣщеніи (г. Шишко) декорація эта производитъ необыкновенный эффектъ. Прекрасны тоже его горящій лѣсъ и апофеозъ. Садъ и замокъ г-на Шишкова заслуживаютъ полное одобреніе. Освѣщеніе посредствомъ аппаратовъ г. Шишко — весьма удачно. Въ особенности удаченъ и эффектенъ свѣтъ луны, пропикающій во внутренность комнаты Еолины въ то время, когда ее преслѣдуетъ повелитель духовъ. Музыка г. Пуни совершенно соответствуетъ содержанію балета. Много прекрасныхъ соло съ обыкновеннымъ талантомъ исполнили отличные наши солисты: г. г. Минкусъ, Чіарди, Каваллини, Вурмъ, Монтанари и Шульцъ. Однимъ словомъ, во всемъ разнообразіе, роскошь. Г-на Перро вызвали нѣсколько разъ выѣстъ съ г-жею Феррарисъ и отдѣльно, вызывали и прочихъ артистовъ. Предсказываемъ новому балету успѣхъ, въ особенности если сдѣланы будутъ нѣкоторыя сокращенія. Какъ бы ни привлекательны были танцы и танцующія, но смѣтъ балетъ съ 7-ми почти до 12-ти — тяжело.

М. РАЩАПОРТЪ.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СТРАСТЕЙ.

IV.

Любовь.

Тотъ же характеръ, какой мы замѣтили въ двухъ приведенныхъ нами письмахъ, выказывается и въ драматическомъ выраженіи любви въ поэзіи. Шатобріанъ, въ своемъ *Génie du Christianisme*; разсматривая благотѣльное вліяніе христіанства на жизнь и искусства, касается также и любви, получившей особенную игру, силу, а съ ними и средства для своего выраженія въ искусствѣ. Здѣсь мы воспользуемся нѣкоторыми его выводами.

«То, что мы зовем собственно любовью, говорит Шатобрианъ, есть чувство, котораго не знала древность. Только въ новѣйшіе вѣка образовалось это сліяніе чувствованій съ душою, этотъ родъ любви, нравственная сторона которой есть дружба. Это усовершенствовавшееся чувство обязано христіанству. Вотъ новый источникъ поэтическихъ положеній, которыми снабжала наша религія даже писателей, поносившихъ ее; во множествѣ романовъ можно видѣть красоты, которыя они извлекали изъ этой страсти... Эта любовь не имѣетъ той святости, какъ супружеское благочестіе, и не такъ нѣжна (gracieux), какъ пастушескія чувства, но пронзительнѣе того и другаго,—она поражаетъ души, въ которыхъ царствуетъ. Нисколько не опираясь на важность супружества, или на невинность сельскихъ нравовъ, не примѣшивая къ своему ослѣпленію ничего другаго, она есть сама для себя свой собственный призракъ, своя собственная страсть, свое собственное существо.

«Справедливо, что христіанство бросаетъ блистательный свѣтъ въ пучину нашихъ страстей... Какъ, напримѣръ, Массильонъ проникъ въ изгибы нашей души и выставилъ наши склонности и пороки! «Характеръ такой страсти, сказалъ этотъ краснорѣчивый человѣкъ, говоря о любви, есть стремленіе наполнить все вообще сердце... кромѣ ея ты ничѣмъ не можешь заняться, ты влаѣешь ею, какъ въ опьяненіи, находишь ее вездѣ, все тебѣ чертитъ роковые образы, все пробуждаетъ неправыя желанія: свѣтъ, единеніе, присутствіе, разлука, самые ничтожные предметы, самыя важныя занятія, самый святой храмъ, священные жертвенники, страшныя таинства, только ее приводятъ тебѣ на память...»

«Любить—собственно значить—искать счастья въ томъ, кого любишь; значить—желать пайти въ любимомъ предметѣ того, чего недостаетъ нашей душѣ; значить—звать его на помощь противъ той ужасной пустоты, которую мы чувствуемъ въ насъ самихъ, и льстить себѣ, что онъ будетъ способенъ наполнить ее,—смотреть на любимый предметъ, какъ на пособіе всѣмъ нашимъ потребностямъ, какъ на лекарство отъ всѣхъ нашихъ золъ, какъ на виновника всѣхъ нашихъ добродѣтелей... Но эта любовь сопровождается самыми суровыми недовѣріями: то сомнѣваешься, любятъ ли тебя такъ, какъ любишь ты, то считаешь себя несчастнымъ, и въ самомъ себѣ создаешь болѣзни, подозрѣнія, ревность, и чѣмъ ты прямодушнѣе, тѣмъ болѣе терпишь страданій и дѣлаешься мученикомъ собственного своего недовѣрія».

Едва ли эта страсть находила болѣе краснорѣчивое и вѣрное перо для своего описанія. Разсмотримъ теперь, какъ она выразилась въ произведеніяхъ древнихъ поэтовъ. Замѣчательно, что любовь почти никогда не была главнымъ сюжетомъ ихъ лучшихъ эпическихъ и драматическихъ твореній; по большей части мы встрѣчаемъ тамъ нѣкоторыя вспышки, а не развитіе ея. Главныя страсти и чувства греческой трагедіи были мщеніе, ненависть, злоба, любовь отца, любовь дѣтей, страданіе отъ насилія, отъ злаго рока, но не любовь, въ томъ смыслѣ, въ какомъ мы разбираемъ ее. Зналъ, что завязка Троянской войны была единственно любовью, и въ первый разъ приступая къ чтенію Иліады, вы

надѣетесь тамъ встрѣтить хотя одну сцену любви, но очень ошибаетесь,—тамъ нѣтъ ея. Правда, въ 3-й пѣснѣ Парисъ какъ будто хочетъ выразить Еленѣ свою любовь, но она выразилась только въ нѣсколькихъ словахъ, какъ простая похоть передъ наложницею. Эта же сцена почти въ тѣхъ же самыхъ словахъ повторяется между Зевсомъ—громовержцемъ и Герою, когда она явилась къ нему съ намѣреніемъ усыпить его и во время его сна подать помощь Грекамъ.

Въ Антигонѣ Софокла упоминается о любви Антигоны и Гемона, но эта любовь нѣмая, не выраженная поэтомъ, а главное мѣсто занимаетъ здѣсь самоотверженіе сестры въ пользу убитаго брата, брошеннаго въ пищу воронамъ и собакамъ. «Эта нѣмая любовь, говоритъ Арто, можетъ достаточно обозначить глубокое различіе между трагедіей древней и новой. У Софокла на нее едва указываетъ нѣсколько словъ: поэтъ нигдѣ не выводитъ даже встрѣчи между двумя молодыми влюбленными, и это оттого, что подобныя бесѣды были бы противны духу греческихъ нравовъ. Нѣтъ сомнѣнія, что передъ глазами Аѳинянъ самая невинная жертва любви, самый простой разговоръ съ Гемономъ, повредилъ бы чистотѣ Антигоны... Можно утвердительно сказать, что общественное положеніе, совершенно вѣдшая жизнь, отношеніе обоихъ половъ у древнихъ, давали любви самое посредственное мѣсто; она была не такъ развита, не такъ утонченна, а понятія о благопристойности, слишкомъ не похожія на наши, не позволяли ей прямого выраженія на театрѣ.

Едва ли только не одна Дидона Виргилія можетъ быть предметомъ разбора въ этомъ отношеніи, хотя и въ ней страсть выражена далеко не въ той полнотѣ, какъ мы встрѣчаемъ у новѣйшихъ писателей. Шатобрианъ дѣйствительно воспользовался этой сценой и мы последуемъ за нимъ. Вотъ какъ онъ разбираетъ ее:

«Дидона еще занимается работами своей возрастающей страны,—вдругъ поднимается буря и приноситъ героя. Царица смущается, тайный огонь течетъ по ея жиламъ: начинаются наслажденія, а за ними приходятъ разочарованіе и стыдъ. Скоро оставленная Дидона съ ужасомъ осматривается и видитъ только пропасти. Какимъ образомъ вдругъ разрушилось это зданіе счастья, у котораго восторженное воображеніе было влюбленнымъ зодчимъ. заоблачный дворецъ, на которомъ нѣсколько только мгновеній блеститъ солнце, уже готовое погаснуть? Дидона блуждаетъ, ищетъ, зоветъ Енея: «Коварный, говоритъ она, ты надѣешься скрыть отъ меня свои намѣренія и тайно удалиться изъ этой земли? Ни наша любовь, ни эта рука, отданная тебѣ, ни Дидона, готовая умереть, ничто не удерживаетъ тебя *)»...

«Какое смущеніе, какая страсть, какая истина въ краснорѣчьи этой обманутой женщины, восклицаетъ Шатобрианъ. Чувства такъ тѣснятся въ ея сердцѣ, что она выражаетъ ихъ безпорядочно, несвязно, такъ, какъ они накапливаются на ея губахъ.

*) Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum

Posse nefas, facitusque mea decedere terra? в пр.

(Енеиды книга IV стх. 305—306.)

Замѣтите тѣ авторитеты, которые она употребляетъ въ своихъ просьбахъ. Именемъ боговъ, или именемъ скиптра закликаетъ она? нѣтъ, она не пользуется даже именемъ пренебреженной Дидоны, но болѣе кроткая и любящая, она только слезами умоляетъ сына Венеры. Если она соединяетъ съ этимъ воспоминаіе любви, то это только для того, чтобы удержать его въ Енеѣ: «ради нашего брака, ради нашего союза», говоритъ она:

«Per connubia nostra, per inceptos hymenaeos »*)»

«Она воспоминаетъ также мѣста—свидѣтели ея счастья, потому что въ обыкновеніи несчастныхъ присоединять къ своимъ чувствамъ предметы, окружающіе ихъ; оставленные людьми, они ищутъ сами себѣ создать опору, олушевляя своимъ страданіемъ безчувственные предметы. Эта кровля, этотъ гостепріимный очагъ, у котораго она нѣкогда приняла неблагодарнаго—истинные боги Дидоны.

«Потомъ, съ искусствомъ женщины и притомъ женщины влюбленной, она воспоминаетъ о Пигмалионѣ и объ Іарбѣ, для того чтобы пробудить великодушіе или хотя ревность въ троянскомъ героѣ.

«Наконецъ гордая повелительница Карфагена доходитъ до желанія—последней черты страсти и несчастія, желанія, чтобы по крайней мѣрѣ хотя бы какой-нибудь *маленькій Еней* (parvulus Aeneas *) остался съ ней, для того чтобы утѣшить ея печаль, не смотря на то, что онъ носилъ бы свидѣтельство ея стыда. Она воображаетъ, что столько слезъ, столько заклинаній и просьбъ, могутъ быть достаточными причинами, которымъ Еней не возможетъ противиться: въ эти минуты страсть, не въ силахъ съ успѣхомъ защитить свое дѣло, рвется употребить всѣ свои средства, а между тѣмъ издаетъ только одни звуки».

Вотъ какъ выразилась страсть Дидоны. Здѣсь слышенъ отчаянный голосъ сердца, и кто не согласится, что *Виргилій* превосходно описалъ эту сцену. Дидона вся—дитя одной только природы; она вполне послушна своей страсти, которую внушила ей ея природа, не противится ей, потому что не могла имѣть никакихъ противоположныхъ нравственныхъ убѣжденій, а матеріальная природа не является въ противорѣчіяхъ; борьба происходитъ не въ ней самой, а ея страсти со внѣшними обстоятельствами. Ипаго мы не можемъ и требовать отъ древняго поэта.

Въ противоположность Дидонѣ Шатобріанъ выставляетъ Федру Расина. Сюжетъ этой трагедіи Расинъ заимствовалъ у Еврипида. Вотъ онъ въ нѣсколькихъ словахъ: Федра, вторая супруга Афинскаго царя Тезея, въ отсутствіи его, влюбилась въ своего пасынка Иполита, сына Тезея отъ перваго брака. Долго она скрывала свою страсть и даже наружно выказывала ненависть къ Иполиту, но страсть все болѣе и болѣе усиливалась. Между тѣмъ разнесся слухъ о смерти Тезея во время его плаванія. Всѣ повѣрили ему, и Федра,

болѣе не имѣя силы скрываться и надѣясь на взаимность Иполита, рѣшилась наконецъ открыть передъ нимъ свое сердце; но это было напрасно, потому что Иполитъ весьма сурово отвѣчалъ на ея признаніе, напоминая ей, что Тезей—его отецъ и ея супругъ *).

Тогда Федра приходитъ въ ярость и даже въ бѣшеное отчаяніе и наконецъ уноситъ мечъ Иполита въ намѣреніи заколоться имъ. Между тѣмъ слухъ, разнесшійся о смерти Тезея, оказался ложнымъ. Тезей благополучно возвращается въ Афины. Тогда стыдъ и боязнь Федры вступаютъ въ борьбу съ ея страстью; она почти увѣрена, что Иполитъ откроетъ отцу все, что недавно узналъ онъ. Въ этой крайности она рѣшается предупредить Иполита и поставить его въ такое положеніе, въ какомъ она была сама, и для спасенія своей чести пожертвовать всѣмъ, даже самой добродѣтелью **), какъ выразилась ея кормилица. Она объявила Тезею, что сынъ его покушался на честь ея, доказательствомъ чего былъ мечъ Иполита, оставшійся въ рукахъ Федры. Раздраженный отецъ опредѣляетъ своему сыну изгнаніе. Между тѣмъ совѣсть и раскаяніе вступаютъ въ свои права въ сердцѣ Федры, и когда разнесся слухъ, что Иполитъ, удаляясь въ изгнаніе, сдѣлался жертвою бѣшенства лошадей, которыя вывозили его изъ города, тогда она предается отчаянію, и принявъ ядъ, объявляетъ Тезею истину. Вотъ весь сюжетъ Федры Еврипида и Федры Расина. Но въ самомъ изложеніи, въ самомъ развитіи страстей между ними есть большое различіе, такое, какое существуетъ между поэтомъ языческимъ и христіанскимъ. Федру Расина нельзя разсматривать, сообразуясь съ правами и понятіями того народа и съ тѣмъ вѣкомъ, къ которому принадлежала эта женщина; она не выдержитъ и самой слабой критики и въ этомъ отношеніи Еврипилъ стоитъ выше Расина.

Но здѣсь мы должны обратить наше вниманіе только на проявленіе страсти и, сообразуясь съ этимъ, должны назвать вмѣстѣ съ Шатобріаномъ Федру Расина—*христіанскою женою*. Боязнь мстительнаго пламени и ужаснаго вѣчнаго бытія среди нашего ада проникаетъ чрезъ всю роль этой преступной женщины, *) особенно въ сценѣ ревности которая, какъ извѣстно, есть изобрѣтеніе новаго поэта (у Расина Иполитъ влюбленъ въ принцессу Агисію (Agicie), у Еврипида же онъ безъ всякой страсти). У древнихъ кровосмѣшеніе не было дѣломъ столь рѣдкимъ и столь чудовищнымъ, чтобы оно могло возбудить подобные ужасы въ сердцѣ виновнаго. Правда, Софоклъ заставляетъ умереть Іокасту въ ту самую минуту, когда она узнаетъ о своемъ преступленіи, **) но Еврипилъ заставляетъ ее жить еще долгое время и послѣ. Если мы можемъ въ этомъ случаѣ повѣрить Тертуліану, то вмѣстѣ съ нимъ должны повторить, что несчастія Едипа возбуждали только шутки среди зрителей.—Македония. Виргилію не помѣщаетъ Федры среди

*) Енеиды книга IV стих. 316

*) Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
Ante fugam soboles; si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret;
Non equidem omnino capto ac deserta viderer.

Енеиды книга IV ст. 327—330.

*) Madame oubliez—vous,

Que Thésée est mon père et qu'il est votre epoux?

**) Pour sauver notre honneur-combattu,
Il faut immoler tout et même la vertu.

*) На эту боязнь тартара Еврипилъ намекаетъ весьма слабо.

**) Мать и вѣсть жена Едипа; смотр. Трагедію Софокла: Едипъ-царь.

ада, а только въ тѣхъ миртовыхъ рощахъ, на тѣхъ поляхъ слезъ (lugentes campi), гдѣ блуждаютъ любовники, которые даже за самою смертию не оставили своихъ страстей. *) Федра Еврипида, такъ же, какъ и Федра Сенеки, бонится болѣе Тезея, чѣмъ тартара, и ни та, ни другая не говорятъ, подобно Федру Расина:

«Мой супругъ живъ, а я, я еще сгораю пламенемъ, и для кого? гдѣ то сердце, которое требуетъ моихъ жертвъ? Отъ каждаго слова становятся дыбомъ мои волосы. Мои преступленія уже переполнили мѣру, я воздыхаю и отъ преступной любви и отъ клеветы. Мои безсловѣщныя руки дымятся невинной кровью. Несчастная, и я живу, и я спешу взоръ этого священнаго солнца. Мой предокъ былъ отецъ и владыка боговъ, небо и вся вселенная полны моими предками; куда я скроюсь? Убѣгу ли въ область адской ночи?—но тамъ мой отецъ держитъ роковую урну *); судьба схватила его въ свои суровыя руки и Министръ судить въ аду всѣ человѣческія тѣни. Ахъ, какъ затрепещетъ его тѣнь, когда онъ увидитъ свою дочь передъ своими глазами, дочь, принужденную признаться въ различныхъ преступленіяхъ, еще можетъ-быть неизвѣстныхъ аду. Что ты скажешь, мой отецъ, при этомъ ужасномъ зрѣлищѣ? быть можетъ, я увижу, какъ изъ твоихъ рукъ выпадетъ страшная урна; я увижу, какъ ты будешь изыскивать новое наказаніе, и ты самъ долженъ будешь сдѣлаться палачемъ собственной своей крови. Прости: жестокій богъ погубилъ твоё семейство; узнай его мщеніе въ безумствѣ своей дочери. Увы! никогда мое печальное сердце не скрывало плода отъ ужаснаго преступленія, за которое преслѣдуетъ меня совесть *).

«Этотъ несравненный отрывокъ, замѣчаетъ Шатобрианъ, открываетъ постепенность чувствованій, знаніе печали, тоски и различныхъ отношеній души, чего никогда не знали древніе. У нихъ мы находимъ, такъ сказать, очерки чувствъ, но рѣдко полное оконченное чувство.

«Здѣсь есть смѣшеніе чувствованій съ душою, отчаянія и любовной ярости, которая проходитъ чрезъ всю рѣчь.

«Эта женщина, которая могла бы найдти утѣшеніе и въ вѣчности страданій, если бы вкусила хотя мгновенное счастье, эта женщина совсѣмъ не въ характерѣ древнихъ; она—отринутая христіанка, она грѣшница, вживъ павшая въ руки Бога; каждое ея слово есть слово осужденной»

В. СТОЮННЪ.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

Трудные дни, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ К. Н. Л.—ва (Отечеств. Записк. Сентябрь, № 9).—Утѣшители, провинціальный сцены (Русск. Вѣстникъ. Іюль, книжка 2-я).—Поспитатели, драматическая картина С. Федорова (Современникъ. Сентябрь, № 9).

Всякое литературное произведеніе, въ какой бы формѣ оно не было выражено, требуетъ яснаго выраженія идеи, и чѣмъ отчетливѣе выполнепа мысль и исполнены требованія искусства, тѣмъ сильнѣе оно можетъ подѣйствовать на

*) Gurae non ipsa in morte reliquit

(*) Отецъ Федры—Министръ, который, по мнѣнію, былъ сдѣланъ въ аду судьей надъ дѣлами, приходящими туда.

*) Актъ, IV сцена VI.

впечатлѣніе читателя. Особенно важны эти требованія въ драматической литературѣ у насъ въ Россіи, гдѣ драма, сдѣлавшись въ послѣднее время выраженіемъ общественныхъ недостатковъ, основывается только на идеи и ея пожертвовано все остальное, необходимое въ художественномъ произведеніи. Такимъ образомъ мы видимъ, что современная драма заботится болѣе всего о содержаніи, что и исполняется, хотя тоже не всегда. Напримѣръ есть явленія въ драматической литературѣ съ совершеннымъ отсутствіемъ не только художественнаго выполненія, но даже и мысли, и къ нимъ можетъ быть причислена комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ: *Трудные дни*. Что хотѣлъ авторъ сказать своимъ произведеніемъ, рѣшительно не знаемъ; даже самая идея чрезвычайно непонятна, такъ что скорѣе можно утверждать объ отсутствіи ея, нежели о дѣйствительности. Дѣло вотъ въ чемъ. Въ домѣ Сергія Дмитріевича Непрядова живутъ его невѣста, бабушка и сестра. Бабушкѣ, Настасѣ Ильиничнѣ, чрезвычайно хочется выдать поскорѣе свою внучку замужъ, за кого-нибудь—все равно, и, не видя исполненія своего желанія, она дѣлается изыскательною и придирчивою въ отношеніи внучки. Ольга съ своей стороны, тяготясь вліяніемъ бабушки, также не прочь выйти, но не за перваго встрѣчнаго;—такъ она совершенно равнодушна къ Алексису Шебаршину, папенька котораго хлопочетъ, какъ бы пристроить сына, тѣмъ болѣе что Ольга—лакомый кусочекъ. Бабушка была бы рада, если бы эта свадьба устроилась, но Ольга рѣшительно не хочетъ быть женою Шебаршина; тогда бабушка обращаетъ все свое вниманіе на пріѣхавшаго изъ Петербурга, молодаго человѣка Зарайскаго, товарища Непрядова. Зарайскому нравится Ольга, и, не находя препятствій къ браку, онъ дѣлаетъ ей предложеніе. Бабушка съ радостію благословляетъ юную чету и дѣло остается за Непрядовымъ; его согласіе, какъ брата, необходимо, кромѣ того—отъ него зависитъ приданое Ольги, но Настасья Ильинична заранѣе увѣрена, что съ его стороны препятствій не будетъ. Вдругъ, къ ужасу ея, Непрядовъ противится этому браку, по крайней мѣрѣ не даетъ тотчасъ согласія, и можно себя вообразить негодованіе старухи, тогда какъ она считала это дѣло уже оконченнымъ. Причину, почему Непрядовъ не соглашается, трудно опредѣлить; сначала кажется, что ему жаль приданнаго для Ольги, но потомъ это мнѣніе смѣняетъ другое, а именно—это желаніе Сергія Дмитріевича, чтобы Ольга открыла Зарайскому свой прежній образъ жизни, потому что Непрядовъ считаетъ благороднымъ обмануть Зарайскаго, съ которымъ они вмѣстѣ воспитывались, и кромѣ того Непрядовъ далъ слово отцу Зарайскаго быть полезнымъ его сыну, когда это понадобится, а теперь оно и кстати, когда человѣкъ рѣшается на важный шагъ жизни. Къ рѣшительности Непрядова еще присоединяется горе, собственно уже для него: онъ замѣчаетъ, что его невѣста увлеклась Зарайскимъ, которому Александра Петровна тоже нравится, т. е. онъ не скучаетъ проводя съ ней время. Непрядовъ въ недоумѣніи, онъ готовъ пожертвовать счастьемъ друга, потому что жаль потерять невѣсту, но вмѣстѣ съ тѣмъ жаль погубить и сестру... Не знаемъ, какъ бы поступилъ Сергій Дмитріевичъ, что-

бы выпутаться из этого обстоятельства, но только в комедии ему помогают Шебаршины, которые, негодуй на мнимую гордость Ольги, увламяют Зарайского о прежней ее жизни. Конечно, Зарайский, узнавъ эту новость, отказывается от Ольги и даже от Александры Петровны, когда великодушный Непрядов подводит его к ней, думая тем самым осчастливить обоих. Бабушка в изступлении обвиняет Сергея Дмитриевича и дѣлается еще капризнее в отношении внучки, а Непрядов женится на вдовушке, вновь обратившейся к нему. Такого содержаніе комедии, которое впрочем мы едва могли собрать из разных мѣстъ:—такъ все запутано и непонятно, что съ трудомъ можно было добраться до основной мысли. Сперва мы, не доверяя себѣ, думали, что ошиблись въ своемъ мнѣніи касательно этой комедии, но прочли снова и впечатлѣніе было такое же, если еще не хуже. Въ характерахъ мы нигдѣ не видимъ правды, это тѣни живыхъ существъ, а если и допустить существованіе, то развѣ какъ исключеніе. Пословица говоритъ: «нѣтъ правила безъ исключенія»; — можетъ быть авторъ, въ созданіи характеровъ дѣйствующихъ лицъ своей комедии, держался этой пословицы,—такъ надо по крайней мѣрѣ полагать. Главное лицо комедии есть безъ сомнѣнія Непрядовъ, характеръ котораго совершенно неудался автору. Онъ думалъ представить Сергея Дмитриевича человѣкомъ слабымъ, нерѣшительнымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ съ горячимъ сердцемъ, и—ничего не вышло, потому что принять его за характеръ хорошо задуманный и удачно выполненный мы не можемъ и думаемъ, что личность Непрядова довольно удачно можетъ быть сравнена съ прорѣхой наскоро и дурно заштопанной... Ольга выведена дѣвушкой наивной и довольно неглупой, но совсѣмъ незамѣтно въ ней тѣхъ слѣдовъ безразличности, о которой толкуется въ комедии; объ этомъ мы только можемъ догадываться, потому что въ самой Ольгѣ мы ничего не замѣтили и полагаемъ, что женщина, разъ уже павшая, не будетъ снова такою наивною и простенькою, какова Ольга, а потому, по мнѣнію нашему, характеръ Ольги вышелъ у автора совершенно ложнымъ и вообще также не удался, какъ у Непрядова... Что же послѣ этого удалось автору комедии: *Трудные дни*?—спросите вы, читатель; гдѣ же ея достоинства?.. Мы ихъ не приписывали комедии, потому что не нашли не только достоинствъ, но даже самаго главнаго, безъ чего комедія существовать не можетъ,—это единства мысли... Не удовлетворившись отсутствіемъ идеи въ комедии: *Трудные дни*, мы искали хотя чего-нибудь въ дѣйствующихъ лицахъ, успѣли собрать кое-что, изъ чего видна мысль автора; думали, что онъ старательно обработалъ характеры, и того нѣтъ... Двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ мы разобрали; что же касается до остальныхъ, то о нихъ рѣшительно нечего сказать: Зарайскій такъ мало высказывается, что трудно опредѣлить, что онъ за человѣкъ; также точно неясенъ характеръ Александры Петровны Синевской, повѣсты Непрядова. Шебаршины выведены только для полноты дѣйствія; впрочемъ въ Алексисѣ Шебаршинѣ авторъ думалъ изобразить комическое лицо, похожее на Недоросля, но въ сущности вышло то, что Алексисъ со-

здаясь изъ ложнаго комизма, а потому далекъ отъ подражанія... Бабушку, Настасью Ильиничну, можно еще назвать лицомъ, взятымъ съ натуры, но тоже не вездѣ она остается вѣрна своему характеру, хотя вышла лучше другихъ... Вотъ результатъ отъ впечатлѣній, вынесенныхъ нами послѣ прочтенія комедии *Трудные дни*; не знаемъ, вѣрны ли наши сужденія, но полагаемъ, что читатель хотя въ одномъ согласится съ нами, а именно въ томъ, что комедія ниже всякой посредственности. Видно, что авторъ хотѣлъ сказать многое, но это многое какъ-то не далось ему; мысль его недурна, если бы только была разработана съ знаніемъ дѣла, потому что мало умѣнія писать, нуженъ кромѣ того опытъ, наблюдательность, а главное талантъ, котораго, какъ кажется, неостаетъ у г. К. Н. Л.—а...—его не купишь...

Гораздо лучше два небольшіе драматическіе очерка г. Оедорова. Въ первомъ изъ нихъ, подъ заглавіемъ: *Утѣшители*, авторъ представилъ молодую женщину, почти помѣшанную отъ горя;—нѣжно-любимый ею мужъ очень боленъ, такъ что едва есть надежда спасти его... Какъ бы не было очевидно еще горе и что помочь ему нѣтъ никакой возможности, но все-таки оно кажется человѣку сноснѣе, если онъ видитъ, что ему сочувствуютъ другіе, хотя даже наружно; онъ переноситъ несчастіе съ бѣльшимъ терпѣніемъ, съ вѣрою, что не онъ одинъ страдаетъ... Такимъ образомъ утѣшеніе всегда полезно: оно уменьшаетъ горе или по крайней мѣрѣ дѣлаетъ его сноснѣе; но не дай Богъ имѣть такого рода утѣшенія, какія достались на долю Липской. Всѣ утѣшители, начиная съ Крутицкой и кончая Байбакиной, только увеличили горе молодой женщины, заживо похоронивъ ея мужа. Извѣстно, что въ провинціи скоро расходятся вѣсти, особенно такія, какъ свадьба, болѣзнь, смерть и т. п. Такъ и о болѣзни Липскаго скоро всѣ узнали, и даже наши такіе, которые съумѣли извлечь изъ этого выгоду... Иоанновъ, ростовщикъ, давшій когда-то подъ залогъ Липскому денегъ, вздумалъ теперь взять съ жены вексель, подъ тѣмъ предлогомъ, что неизвѣстно еще чѣмъ кончится болѣзнь, пожалуй умретъ, тогда его долгъ пропасть бы, и умѣлъ такъ сладко заговорить, что Липская, вопли доверившись его честности, подписываетъ вексель, уже зарпѣ приготовленный на двойную сумму... Утѣшителей авторъ очертилъ мастерски, особенно тетку Липской, Байбакину, личность которой чрезвычайно комична; такъ она, успѣвши схватить городскую сплетню о смерти Липскаго, никакъ не хочетъ повѣрить несправедливости этого слуха, хлопочетъ, суетится, бѣжитъ даже въ ряды купить на гробъ бархату и газету и приходитъ въ совершенное отчаяніе, когда, возвратившись съ покупками, удостовѣряется, что Липскій еще живъ... Эта минута, когда Байбакина узнаетъ, что покупки сдѣланы напрасно,—довольно типична;—весь комизмъ этой хлопотуньи наружу и невольно смѣешься ея горю о томъ, о чемъ другіе радуются... Вообще этотъ очеркъ или вѣрнѣе, какъ назвалъ самъ авторъ, *Провинціальныя сцены*, довольно легкая вещь, но тѣмъ не менѣе показываетъ присутствіе въ авторѣ наблюдательности и юмора, которымъ проникнуты всѣ лица утѣшающія.

Въ другомъ очеркѣ: *Воспитатели*, также много комизма,

хотя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ авторъ впадаетъ въ утрированіе, чрезъ что уклоняется отъ правды... Мы вѣримъ въ недавнее существованіе лицъ въ родѣ содержателя пансіона, его учителей и бывшихъ питомцевъ, но въ современное, каемся,—худо вѣрится... Неужели въ нашемъ отечествѣ есть такіе загроубѣлые старовѣры, отрицающіе Гоголя, Кольцова, Лютера и другихъ лицъ, давно пріобрѣвшихъ себѣ повсемѣстный авторитетъ. Повторяемъ, трудно допустить такую закоснѣлость къ старинѣ въ человѣкѣ, который воспитываетъ юношество... Неужели Кобылятниковъ слѣпокъ съ лица живаго и притомъ дѣйствующаго на такомъ важномъ поприщѣ какъ образованіе... Если уже допустить существованіе такого характера, то авторъ довольно удачно его изобразилъ; вотъ наирѣмѣръ его мнѣніе о Русскомъ Вѣстникѣ: «Плохо, плохо! ни назидательности, ни слогу. Какую пользу почерпнетъ юноша отъ чтенія такихъ книгъ?—примѣры безправія и строптивости! Выйдетъ изъ него зубоскаль, осмѣивающій и почтенныя сѣдины, и старца, и доблестныя качества пачальниковъ. Дрянъ!—и читать не хочу! (бросаетъ книгу и беретъ Сѣверную Пчелу). «Только и отдохнешь душой за Пчелкой. Какая чистота и благородство слога! а ума-то! ума-то! (съ умиленіемъ смотря на портреты Греча и Булгарина) «Честь и слава вамъ, мудрые мужи, ратующіе за родную литературу. Вы истинные столпы просвѣщенія! и ты Николай Ивановичъ! и ты Ѳаддей Венедиктовичъ! только слѣдуя вамъ, достигнешь прочнаго благоденствія»... Лица учителей, при возможности существованія воспитателя, также совершенно понятны; они всѣ съ одинаковыми взглядами, съ однимъ воспитаніемъ, и пожалуй съ одинаковою ученостію преподають науки воспитывающемуся юношеству. Букашкинъ, учитель Исторіи, по словамъ автора, молодой человѣкъ 29 лѣтъ; —и съ такими идеями!—да гдѣ онъ воспитывался?—невольно спрашиваешь себя; изъ какого заведенія онъ вынесъ такой взглядъ?—Намъ кажется, что авторъ, рисуя характеръ Букашкина, немного пересолнилъ; комизмъ въ извѣстной степени допускается, но если его утрируютъ, то тогда выходитъ самая неудачная сатира... Другой воспитатель юношества — Милосердовъ, учитель Русской словесности, 59 лѣтъ. Его отсталость вытекаетъ изъ давнишняго воспитанія. Онъ усвоилъ себѣ убѣжденія, которыя не могутъ идти наравнѣ съ временемъ.—Его ученость, или вѣрнѣе начитанность, остановилась на Гречѣ, а потому нелюбовь его къ Гоголю объясняется очевиднымъ неопиниманіемъ писателя, что очень натурально, потому что Гоголь требуетъ углубленія въ самого себя, анализа собственнаго «я», а Милосердовъ къ этому не привыкъ и ему трудно пересоздать себя, отказаться отъ убѣжденій, усвоенныхъ въ молодости... Вотъ образчикъ его мнѣнія: «На прошлой недѣлѣ мы прошли о слогахъ. Непонятно имъ показалось выраженіе: благородство слога. Вотъ-съ я и обѣщаль познакомить ихъ на практикѣ и прочесть что-нибудь изъ образцовыхъ сочиненій. Чтобы соединить пріятное съ полезнымъ, нарочно выбралъ романъ. Я противъ тѣхъ недаштовъ, которые запрещаютъ юношамъ читать романы. Отчего имъ не читать романовъ? Будь только они начисаны благороднымъ сло-

гомъ. Ну, конечно, чтобы излагались въ нихъ нравственныя мысли, а главное—романъ долженъ быть историческій... А вотъ его мнѣніе про Польша-де-Кока и Гоголя: «конечно онъ—Польша-де-Кока—немного вольно живсписуетъ нѣкоторые предметы, но у него всякій романъ оканчивается нравственно, пороки достойно наказаны, добродѣтель награждена... А Гоголь? о штучка! онъ все наровить, какъ бы...» Черепица, учитель Математики, хотя и мало выведенъ, но лице чрезвычайно симпатичное;—авторъ опредѣлилъ его вѣрно: грубый, но честный человѣкъ;—остается еще прибавить для полноты его характера—умный... Прежде чѣмъ скажемъ о бывшихъ воспитанникахъ это учебнаго заведенія, мы обратимся еще разъ къ Кобылятникову и прослѣдимъ его взглядъ на воспитаніе, который онъ высказываетъ Карпову, желающему помѣстить своего брата къ нему въ пансіонъ.—Вотъ между прочимъ взглядъ Карпова на воспитаніе: «Напичкають вашу бѣдную голову всякой дрянью, исказятъ вашу человѣческую природу, нажужжатъ вамъ въ уши какихъ-то допотопныхъ правилъ, дадутъ вамъ отличный аттестатъ! и что всего грустнѣе, увѣрятъ васъ, что вы теперь только стали человѣкомъ. Ну, и прекрасно! вы и руки сложите,—цѣль достигнута. Вы офицеръ, чиновникъ или что-нибудь въ этомъ родѣ... Теперь мнѣніе педагога: «Я изъ юноши готовлю не ученаго, а человѣка, гражданина обширной и могущественной Россіи... я внушаю имъ преданность начальству, и угожденіе старшимъ, и искательность на службѣ, однимъ словомъ все то, что составляетъ основу благоустроеннаго государства... Изъ моего воспитанника не выйдетъ какой-нибудь зубоскаль и фордыбага, готовый осмѣять и сѣдины старца и сановитость пачальника. Если онъ твой начальникъ, смотри ему въ глаза и благоговѣй, не осуждай его, ибо онъ твой начальникъ! однимъ словомъ изъ моего воспитанника выйдетъ благонадежный для общества человѣкъ; начальникъ имъ не нахвалится, слѣдовательно карьера открыта!.. Я создалъ систему воспитанія. У меня время такъ распредѣлено, что мальчикъ только-что успѣваетъ выучить свои уроки на память. Это развиваетъ его способности, пораждаетъ въ юной душѣ охоту къ труду и, главное, онъ не пріучается разсуждать?—А какое зло происходитъ отъ разсужденій, этому опытъ жизни насъ хорошо научаетъ. Да и зачѣмъ имъ разсуждать?—только трата драгоценнаго времени. Вѣдь умнѣе книги они ничего не выдумаютъ, а между тѣмъ прекословіе и вольподумство заразятъ юныя души... Прибавлять еще что-нибудь къ этой характеристикѣ, по нашему мнѣнію, нечего; изъ этихъ словъ Кобылятниковъ совершенно попятенъ;—онъ весь передъ вами на лицо!.. Послѣ этого можно представить, что за люди его бывшіе воспитанники, съ какими они идеями;—выходитъ, что яблоко не далеко упало отъ яблони. Послушайте, какъ судятъ они о крестьянахъ: (Круповниковъ, (статскій совѣтникъ, пользуется репутаціею человѣка благороднаго во всѣхъ отношеніяхъ) «Нѣтъ, я не женюсь! обстоятельства перемѣнились; за пей всего 600 душъ, а теперь крестьянскія души—ужь не души для помѣщиковъ, а призраки вещественныя.» (Балабайкинъ, полковникъ, слыветъ за честнаго и усерднаго штабъ-офицера)

«Именно, именно! козявки, а не души. Охъ-хо-хо!.. тяжело! У меня народъ-то какой красивый; все прахомъ станетъ. Ухъ, плохія времена!..» Да, невольно призадумашься, когда подумаешь, что есть еще такіе люди на свѣтѣ, которые не только сами такъ разсуждаютъ, но требуютъ того же отъ другихъ. Не мудрено, что, освоивъ себѣ эти правила, трудно отъ нихъ отстать!.. Сколько чрезъ это является противниковъ общественнаго мнѣнія, ратующихъ противъ благихъ начинаній... Жаль ихъ, этихъ заблуждающихся, но они во многомъ не виноваты;—они всосали эти идеи съ молокомъ матери и ихъ не разубѣдишь.

ДМ. ПСАЕВЪ.

ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендаля.)

(Окончаніе.)

ПИСЬМО ДВАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 9-го іюня 1809 г.

Музыкальная карьера Гайдна кончается ораторіей: *Четыре времени года*. Продолжительныя занятія и мѣта совершенно разслабили композитора. «Я кончилъ, сказалъ онъ мнѣ, нѣсколько времени спустя послѣ окончанія ораторіи, но голова моя уже не та, что была прежде; прежде мысли ко мнѣ сами приходили, мнѣ не нужно было ихъ искать, теперь я долженъ бѣгать за ними, а я не привыкъ къ визитамъ.»

Гайднъ однако написалъ еще нѣсколько кватуоровъ, но никакъ не могъ окончить кватуора № 84, хотя и работалъ надъ нимъ три года безпрерывно. Последнее время своей жизни Гайднъ составлялъ басы къ стариннымъ шотландскимъ пѣснямъ; одинъ лондонскій музыкальный издатель давалъ ему по двѣ гиней за каждую арію. Такихъ арій Гайднъ аранжировалъ до трехъсотъ, но въ 1805 году пересталъ работать, по предписанію доктора.

Жизнь оставляла его; едва онъ садился за фортепіано, ему дѣлалось дурно.

Съ этого же времени Гайднъ не выходилъ изъ своего сада въ Гумпендорфъ и посылалъ обыкновенно своимъ друзьямъ, когда хотѣлъ имъ напомнить о себѣ, визитную карточку своего сочиненія. На ней было написано слѣдующее:

«Силы меня оставили, я не могу болѣе продолжать.»

Музыка, служащая акомпаниментомъ этимъ словамъ, останавливается въ серединѣ фразы и, не дойдя до конца, выражаетъ грустное состояніе композитора.

Въ то время, какъ я пишу тебѣ, великаго человѣка, или, лучше сказать, гѣня его, которая еще живетъ здѣсь на землѣ, занимаютъ только двѣ мысли: Гайднъ страшно боится захворать и имѣть недостатокъ въ деньгахъ. Каждую минуту онъ пьетъ нѣсколько капель Токайскаго вина и съ большимъ удовольствіемъ принимаетъ даренную дичь, радуясь, что обѣдъ его не очень дорого стоитъ.

Посѣщенія друзей немного оживляютъ старика; иногда онъ разсуждаетъ очень толково. Напримѣръ, въ 1805 г. парижскія газеты возвѣстили смерть Гайдна, и такъ какъ

онъ былъ почетнымъ членомъ музыкальнаго института въ Парижѣ, то общество прочихъ членовъ назначило исполнить мессу въ память его. Это очень забавляло Гайдна; онъ повторялъ: «Жаль, что это господа меня не предупредили, я бы самъ поѣхалъ дирижировать прекрасной мессой Моцарта, которую они заставили исполнять въ день моей смерти.» Но, не смотря на свою шутку, Гайднъ былъ очень доволенъ въ глубинѣ сердца такою почестью. Черезъ нѣсколько времени послѣ того, вдова и сынъ Моцарта праздновали день рожденія Гайдна концертомъ, даннымъ на Виденскомъ театрѣ. Была исполнена кантата, написанная молодымъ Моцартомъ въ честь безсмертнаго соперника его отца. Надобно знать глубокую доброту нѣмецкихъ сердецъ, чтобъ представить себѣ впечатлѣніе этого концерта. Держу пари, что виро-долженіи трехъ часовъ, пока продолжался концертъ, ни одинъ изъ слушателей не позволилъ себѣ никакой насмѣшки.

Этотъ день напомнилъ вѣнской публикѣ недавнюю потерю великаго момпозитора и близкую потерю другаго любимаго маэстро. Рѣшено было исполнить: *Сотвореніе міра*, съ итальянскими словами Карпани. Для этого торжества сто шестьдесятъ музыкантовъ соединились у князя Лобковица; къ нимъ присоединились лучшіе пѣвцы Вѣны. Въ залѣ собралось болѣе пятисотъ человѣкъ.

Бѣдный старикъ, не смотря на слабость, пожелалъ еще разъ взглянуть на публику, для которой такъ много трудился. Его принесли на креслахъ въ большую залу, роскошно освѣщенную, въ которой собрались почитатели великаго композитора. Княгиня Эстергази и г-жа Курцбекъ, называвшая Гайдна лучшимъ своимъ другомъ, встрѣтили его у дверей залы. Громкія трубы оркестра и радостия восклицанія присутствующихъ возвѣщаютъ его прибытіе. Гайдна сажаютъ посреди трехъ рядовъ креселъ, назначенныхъ его друзьямъ и всѣмъ въ то время знаменитымъ лицамъ Вѣны. Сальери, дирижировавшій оркестромъ, передъ началомъ концерта подходитъ къ Гайдну. Они обнимаются, потомъ Сальери возвращается на свое мѣсто, подаетъ знакъ и оркестръ начинаетъ ораторію посреди всеобщаго вниманія. Можно себѣ представить, какъ эта чисто-религіозная музыка показалась дивной слушателямъ, съ сожалѣніемъ смотрѣвшихъ на великаго человѣка, который долженъ былъ скоро сойти въ могилу. Окруженный вельможами, друзьями, артистами, прелестными женщинами, которые всѣ устремили на него взоры, слушая хвалы Всевышнему имъ самимъ написанныя, Гайднъ прекрасно протислся со свѣтомъ и жизнію.

Кавалеръ Капеллини, лучшій вѣнскій докторъ, замѣтилъ, что ноги Гайдна были не довольно прикрыты. Едва онъ сказалъ о томъ сосѣдямъ, какъ всѣ красавицы сбросили свои дорогія шали, чтобъ согрѣть ими любимаго композитора.

Такая любовь и поклоненіе его славѣ заставили Гайдна нѣсколько разъ плакать, такъ что къ концу первой части онъ совершенно ослабѣлъ. Его подняли на креслахъ и хотѣли вынести изъ залы; у самаго выхода великій композиторъ остановилъ насильщиковъ: сперва поблагодарилъ публику поклономъ головы, потомъ, обратясь къ оркестру, по нѣмецкому обычаю, поднялъ руки къ небу и со слезами на глазахъ благословилъ старыхъ товарищей своихъ трудовъ.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ-ПЕРВОЕ и ПОСЛѢДНЕЕ.

Вѣна, 22-го августа 1809 г.

Возвратясь въ столицу Австрію, я узналъ печальную новость: Гайднъ оставилъ нашъ міръ юдолю, печали. Великій человекъ существуетъ только въ нашей памяти. Я часто говорилъ тебѣ, мой другъ, что Гайднъ необыкновенно ослабѣлъ на семьдесятъ-восьмомъ и послѣднемъ году своей жизни. Когда онъ садился за фортепіано, съ нимъ дѣлались обмороки, онъ оставлялъ свой любимый инструментъ и дрожащими руками перебиралъ четки, послѣднее его утѣшеніе на землѣ.

Когда началась война между Австріей и Франціей, Гайднъ какъ-бы оживился; но эта же катастрофа ускорила его смерть.

Каждую минуту престарѣлый композиторъ спрашивалъ объ извѣстіяхъ съ театра войны, садился за фортепіано и лрбезжающимъ голосомъ напѣвалъ:

Боже, спаси Франциска!

Французскія войска приближались гигантскими шагами и наконецъ дошли до Шёнбрунна, за полверсты отъ маленькаго садика Гайдна. Въ ночь на 10-е мая раздались пятьсотъ пушечныхъ выстрѣловъ за двѣсти шаговъ отъ нашего композитора; начали брать его дорогую Вѣну, которую онъ такъ любилъ. Воображеніе старика представило ему свой любимый городъ сожженнымъ и разграбленнымъ. Четыре гранаты упали подлѣ самаго его дома. Оба служителя Гайдна испуганные прибѣжали къ нему, говоря, что непріятель приближается къ ихъ дому. При этихъ словахъ старикъ оживляется, поднимается съ креселъ и грозно говоритъ: «Чего вы испугались?—пока живъ Гайднъ, непріятель не войдетъ въ его домъ!»—Судорожная дрожь помѣшала ему говорить, его положили въ постель. 26-го мая силы Гайдна значительно уменьшились; однако онъ велѣлъ снести себя къ своему фортепіано и пропѣлъ три раза, собравъ всѣ свои силы.

Боже, спаси Франциска!

Это была лебединая пѣснь Гайдна; онъ впалъ въ забытье, сидъ за фортепіано, и угасть 31-го мая утромъ. Ему было семьдесятъ-восемь лѣтъ и два мѣсяца.

Когда войска заняли Вѣну, г-жа Куцбекъ просила Гайдна переѣхать къ ней въ центръ города; старикъ поблагодарилъ благородную подругу и пожелалъ остаться въ любимомъ своемъ жилищѣ.

Гайднъ похороненъ въ Гумпендорфѣ очень скромно. Говорятъ однако, что князь Эстергази намѣренъ соорудить ему памятникъ.

Черезъ нѣсколько недѣль послѣ смерти Гайдна, въ шотландской церкви исполнили въ память его *Requiem* Моцарда. Я рискнулъ пріѣхать въ городъ для этой церемоніи и встрѣтилъ въ церкви нѣсколько генераловъ и офицеровъ французской арміи. Они повидимому отъ-души жалѣли о потерѣ, которое понесло искусство.

Память Гайдна точно также почтили въ Бреславлѣ и въ парижской консерваторіи; въ Парижѣ пропѣли на этотъ случай гимнъ сочиненія Керубини. Слова, по обыкновенію, изъ-рукъ-вовъ плохи, но музыка достойна воспѣть память великаго человека.

Гайднъ во всю свою жизнь былъ очень набоженъ. Можно даже сказать безъ всякаго лицемѣрія, что талантъ его еще болѣе увеличился отъ его чистой вѣры въ святую религію. Въ началѣ каждой его партитуры стоитъ непременно:

In nomine Domini,

или:

Soli Deo gloria;

а въ концѣ каждой:

Laus Deo.

Часто, работая надъ какимъ-нибудь произведеніемъ и чувствуя, что воображеніе ослабѣваетъ, или какая-нибудь непреодолимая трудность его останавливаетъ, Гайднъ вставалъ изъ-за фортепіано и начиналъ молиться, перебирая четки. Онъ рассказывалъ, что этотъ способъ всегда ему удавался. «Когда я трудился надъ *Сотвореніемъ міра*, говорилъ онъ мнѣ, чувство религіи охватило мою душу; садясь за фортепіано, я горячо молился и просилъ Бога даровать мнѣ талантъ достойно восхвалить Его!»

Единственный наслѣдникъ Гайдна былъ кузнецъ, которому композиторъ оставилъ тридцать-восемь тысячъ флориновъ; двѣнадцать тысячъ онъ завѣщалъ двумъ своимъ вѣрнымъ служителямъ. Манускрипты Гайдна, проданные съ аукціона, куплены княземъ Эстергази.

Князь Лихтенштейнъ хотѣлъ имѣть стараго попугая нашего композитора. Объ этой птицѣ рассказывали чудеса: когда попугайъ былъ помоложе, онъ пѣлъ и говорилъ на разныхъ языкахъ. Попугайъ былъ любимецъ и воспитанникъ Гайдна. Удивленіе наслѣдника-кузнеца, когда попугая продали за 400 флориновъ, не мало позабавило присутствующихъ на аукціонѣ. Не знаю, кто купилъ часы Гайдна. Адмиралъ Нельсонъ, проѣзжая черезъ Вѣну, навѣстилъ великаго композитора, попросилъ у него на память одно изъ перьевъ, которыя Гайднъ употреблялъ для своихъ сочиненій, и въ замѣнъ предложилъ ему свои часы, которые носилъ во всѣхъ сраженіяхъ.

Гайднъ самъ написалъ свою эпитафію:

Veni, scripsi, vixi.

Онъ не оставилъ потомства.

Лучшими его учениками можно считать Керубини, Илейеля, Нейкома и Вейгля.

Гайднъ имѣлъ ту же слабость, какъ и знаменитый австрійскій министръ Кауницъ: онъ не любилъ, чтобъ его изображали старикомъ. Въ 1800 году онъ не на-шутку разбранилъ одного живописца, написавшаго его портретъ и представившаго его 68-лѣтнимъ старикомъ. «Если я былъ Гайдномъ въ сорокъ лѣтъ, сказалъ композиторъ, зачѣмъ же представляете потомству Гайдна въ 68 лѣтъ? — мы оба ничего не выиграемъ при такой перемѣнѣ.»

Вотъ какъ жилъ и умеръ этотъ знаменитый человекъ.

Смерть великаго композитора навела меня невольнo паразмышленія. Отчего всѣ знаменитые французскіе писатели какъ: Лафонтенъ, Корнель, Мольеръ, Расинъ, Боссюэтъ, какъ бы назначили другъ другу свиданіе въ лучшемъ мірѣ около 1610 года. Отчего почти всѣ великіе художники явились около 1510 года? Отчего съ этого благодатнаго времени природа была такъ скупа на геніяльные таланты? По крайней мѣрѣ съ того времени въ литературѣ и живописи геніи не являлись.

Что будетъ съ музыкой? Моцартъ, Чимароза, Гайднъ пересилились въ вѣчность;—некому ихъ замѣнить. Нынѣшніе артисты подражаютъ этимъ великимъ композиторамъ, не подражавшимъ никому. Изучивъ механизмъ искусства, каждый изъ нихъ писалъ для собственного удовольствія. Они писали по вдохновенію, писали для себя и для тѣхъ, кто понимаетъ ихъ гениальную музыку.

Перголезе и Саккини, напримѣръ, писали подѣ диктовку своихъ страстей, нынѣшніе лучшіе артисты предпочитаютъ забавный, веселый родъ музыки; эти люди лишены священнаго огня поэзіи, не знаютъ страстей,—а что значить искусство, когда сердце артиста чуждо истинной страсти? Гайднъ и Чимароза сошли со сцены жизни и мѣсто ихъ еще надолго останется незамѣнимымъ.

Конецъ

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Маріо возвратился изъ Флоренціи въ Парижъ и появится вмѣстѣ съ Альбони въ *Севильскомъ цирюльникѣ*. Назвавъ безсмертное произведеніе гениальнаго Россини, невольно приходится вспомнить о самомъ композиторѣ. Знаменитѣйшій и лѣтнѣйшій маэстро провелъ по-обыкновенію лѣто въ своемъ уютномъ домикѣ въ Пасси и на-дняхъ пріѣхалъ въ Парижъ. Многочисленные друзья и многія именитыя лица часто посѣщали автора столькихъ образцовыхъ произведеній. Напрасно только безчисленные поклонники и друзья Россини ожидаютъ отъ него новой оперы, достойной сестры *Вильгельма Телля* и *Цирюльника*; Россини занятъ теперь постройкой новаго дома въ Пасси и проводить цѣлые дни за черченіемъ плановъ; однако въ послѣднее время онъ написалъ не мало піесъ для пѣнія и фортепіанъ, которыя г-жа Россини тщательно собираетъ; вѣроятно онѣ скоро появятся въ печати. Но заговоря о Россини, мы уклонились отъ Итальянской Оперы Парижа, а на сценѣ ея готовится не мало новостей. Разучиваютъ *I Giuramento*, Меркадате, въ которомъ главныя роли займутъ г-жи Пенко, Альбони и оба брата Граціани; *Макбета* съ г-жей Гриси въ роли леди Макбетъ; также возобновятъ *Донъ Жуана* который соединитъ Гриси, Пенко и венгерскую пѣвицу де-Руда; Маріо въ первый разъ исполнитъ роль Донъ Жуана въ Парижѣ; и наконецъ *Свадьбу Фигаро*, съ г-жами Альбони, Пенко, Нантье-Дидье, и пѣвцами Корси, Анжелини, Граціани.—На сценѣ Комической Оперы появится вскорѣ *Вакханка*; главную роль займетъ г-жа Кабель.—Мы уже писали объ удачномъ дебютѣ на сценѣ Большой Оперы воспитанницы консерваторіи, г-жи Одиберъ, въ роли Асучены въ *Трубадурѣ*. Молодая пѣвица съ каждымъ разомъ болѣе и болѣе нравится публики, и кто повѣритъ, что г-жа Одиберъ, которую многіе ставятъ наравнѣ съ Борги-Мамо, пѣла когда-то въ кофейняхъ, обходя съ блюдечкомъ почтенныхъ слушателей. Годъ тому назадъ, Джульини, профессоръ пѣнія въ Большой Оперѣ и въ консерваторіи, услышалъ случайно въ одной кофейной Элисейскихъ Полей молодую дѣвушку и удивился ея прекрасному голосу *mezzo soprano*. Джульини помѣстилъ молодую пѣвицу въ консерваторію; гдѣ г-жа Оди-

беръ трудилась съ рѣдкимъ стараніемъ, а по вечерамъ пѣла въ казино Пале-Рояля, получая 500 франковъ въ мѣсяцъ. Содержатели кофейнъ не даромъ платятъ такъ щедро хорошему пѣвцамъ: онѣ приносятъ имъ огромную пользу во всѣхъ отношеніяхъ. Нынче дирекція Оперы заключила съ г-жей Одиберъ контрактъ на три года съ большимъ жалованьемъ.

Перейдемъ теперь къ новой комедіи Скриба и Буассо: *Les trois Maupin*, данной съ большимъ успѣхомъ на театрѣ Gymnase Dramatique. Комедія Скриба, какъ и всѣ его произведенія, остроумна, занимательна, отличается искусной интригой, хотя, какъ и всегда, не совсѣмъ вѣрна съ исторіей. Мы забыли сказать, что сюжетъ новой комедіи взятъ изъ времени Регентства. Г-жа Мопенъ довольно извѣстная героиня и даже побудила Теофила Готье написать превосходный романъ, гдѣ описывается подробно ея безумная блестящая молодость; похождения этой пѣвицы могли бы заставить покраснѣть любого драгуна; изъ ея скандальной жизни можно было сдѣлать романъ, [но для театра надобно было многое смягчить и скрасить. Мопенъ приглашена пѣть въ версальскую оперу. По волѣ Скриба, г-жа Мопенъ, не дожидая Версаля, останавливается въ замкѣ г-жи д'Обинье и пріѣзжаетъ туда больная, почти нищая. Въ такомъ видѣ она не можетъ пѣть при дворѣ, а между тѣмъ ее ждутъ въ Версали. Знаменитой пѣвицѣ приходитъ славная мысль: г-жѣ д'Обинье и ея брату угрожаетъ нищета отъ проигранаго процесса. «У васъ превосходный голосъ, говоритъ Мопенъ молодой дѣвушкѣ, поѣзжайте въ Версаль подѣ моимъ именемъ, тамъ меня никто не знаетъ». Угрожающая бѣдность заставляетъ знатную дѣвушку согласиться; она поетъ при дворѣ и въ короткое время наживаетъ большое состояніе, выкупаетъ свой наслѣдственный замокъ, доставляетъ брату чинъ полковника. Но положеніе г-жи д'Обинье тягостно; поклонниковъ бездна, изъ которыхъ нѣкоторые употребляютъ всѣ позволительныя и непозволительныя средства, чтобъ обладать прелестной пѣвицей. Особенно преслѣдуетъ мнимую Мопенъ герцогъ Новаиль; чтобъ избавиться отъ него, г-жа д'Обинье рѣшается бѣжать тихонько въ свой замокъ; въ день побѣга она приглашена на придворный маскарадъ, отказаться нельзя. Г-жа д'Обинье сткрываетъ все брату, который надѣваетъ домино и подѣ ея именемъ является на балъ. Вотъ отчего комедія называется: *Les trois Maupin*. Конецъ не трудно угадать: г-жа д'Обинье благополучно пріѣзжаетъ въ свой замокъ и выходитъ за молодаго человека, котораго любитъ. Пѣвица Мопенъ уѣзжаетъ снова въ Парижъ. Въ піесѣ превосходно очерченъ характеръ мужа пѣвицы, глупаго пьяницы, являющагося раза два въ годъ къ женѣ, чтобъ выманить ея жалованье. О прочихъ театрахъ скажемъ не много. Одеонъ представилъ комедію въ стихахъ Людовика Галеви: *Ce que fille veut*; названіе ея объясняетъ всю піесу; пословица: *Ce que femme veut*, давно всѣмъ извѣстна. Folies Nouvelles дѣлаетъ большіе сборы опереткой: *Пажъ леди Мальбургу*. Оперетка смѣшна до чрезвычайности, хотя содержаніе самое пустое. Очень хорошъ актеръ Дюпюи въ роли леди Мальбургу; онъ явился такой соблазнительной мимедіи, что одинъ Англичанинъ, об-

ванутой наружностью, хотѣлъ предложить Дююи свою руку и сердце. На крошечномъ театрѣ Луксенбурга дана комедія Илувье: *la Servante maitresse*. Это уже давно знакомая исторія: какой-то баронъ разбѣзжается съ своей женой и сыномъ и попадаетъ подъ власть своей служанки, которая безпредѣльно владычествуетъ въ домѣ. Молодая дѣвушка, любящая сына стараго барона, сводитъ его снова съ семействомъ и уничтожаетъ власть служанки. Комедія не имѣла успѣха.

Но довольно о театрахъ, скажемъ нѣсколько словъ о литературныхъ и музыкальных новостяхъ Парижа. — Альфонсъ Карръ, который долгое время не работалъ перомъ, снова будетъ издавать свой остроумный журналъ: *Осы*. Скоро выдетъ изъ печати романъ въ четырехъ томахъ соч. Рау, подъ названіемъ: *Бетховенъ*. Извѣстный парижскій пьянистъ Ашеръ даетъ съ успѣхомъ концерты въ Берлинѣ; изъ числа его новыхъ сочиненій особенно хорошо *impromptu scherzo: les Commères*.

Въ настоящее время Берлинъ необыкновенно богатъ тенорами; ихъ числомъ *одиннадцать*, въ главѣ которыхъ стоитъ Формезъ. Двѣ берлинскія танцовщицы, г-жи Кинцингъ и Зеллингъ, прекрасно исполнившія матроскій танецъ въ балетѣ Фликъ и Флокъ, получили отъ принца Валлійскаго бронзировавшую статуэтку, изображающую принца въ платьѣ англійскаго юнга; этотъ же костюмъ былъ и на прелестныхъ танцовщицахъ.

Веселая оперетка Оффенбаха: *Le mariage aux lanternes*, очень понравилась въ Вѣнѣ; ее даютъ почти каждый день, хотя нѣмецкимъ пѣвцамъ и актерамъ и недостаетъ того *entrain*, которымъ съ избыткомъ обладаютъ Французы. Изъ прочихъ новостей, комическая опера Зуппе: *der Capellmeister von Venedig*, не имѣла успѣха; сюжетъ ея слишкомъ невѣроятенъ, а музыка дотога монотонна, что ее трудно дослушать до конца, хотя и замѣтно сильное подражаніе Доницетти.

Знаменитый фестиваль въ Висбаденѣ, продолжавшійся три дня, привлекъ множество прїѣзжихъ иностранцевъ, также и разныя знаменитости артистическаго и музыкальнаго міра. Въ самомъ дѣлѣ давно уже Германія не запомнитъ такого великолѣпнаго торжества. Въ огромной залѣ, роскошно убранной цвѣтами, уставленной мраморными бюстами Баха, Генделя, Бетховена, Гайдна, Моцарта, Глука, Шуберта и Мендельсона, на обширной эстрадѣ помѣстились соединенные оркестры Висбадена, Спа и Страсбурга, 600 пѣвцовъ и хористовъ. Въ составъ программы вошли всѣ имена великихъ композиторовъ, прославившихъ Германію съ шестнадцатаго вѣка до настоящаго времени. Въ первый день утромъ исполнено: *Сотвореніе міра* Гайдна. Вечеромъ торжественный спектакль; данъ *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, Шекспира, съ музыкой Мендельсона. — На другой день программа заключала *матей для двухъ хоровъ*, Баха; увертюру къ *Ифигеніи въ Авлидѣ*, Аллилуя изъ *Мессіи* Генделя, хоръ жрецовъ изъ *Волшебной флейты* Моцарта; *concerto (mi bemol)* для фортепіано, Бетховена, прекрасно исполненное молодымъ талантливымъ піанистомъ Прюкиеромъ, ученикомъ Листа, и мн. др. Третій

день праздновался на одной изъ горъ въ окрестностяхъ Висбадена. Вечеромъ въ театрѣ было торжественное представленіе *Весталки* Спонтини.

Мы давно уже не говорили о театрахъ Испаніи; итальянская опера идетъ тамъ довольно удачно и привлекаетъ многочисленную публику. Барселона, не будучи главнымъ городомъ Испаніи, имѣетъ два лирическихъ театра: *Лицей* и *Главный Театръ*. Неизбѣжное соперничество этихъ двухъ театровъ очень выгодно для публики. Театръ *Лицей* отличается одной изъ обширнѣйшихъ залъ въ Европѣ. Онъ открылъ свой сезонъ *Трубадуромъ*, прекрасно исполненнымъ г-жей Стеффеноне (Леонора), Сонье (Асучена), сильнымъ контраalto, Беневентано (Графъ де Луна), звучнымъ баритономъ, и молодымъ теноромъ Тиберини (Манрико). — Беневентано считается лучшимъ изъ современныхъ баритоновъ; Тиберини немного холоденъ, но зато обѣ пѣвицы очень хороши; для нихъ также возобновляютъ *Семирамиду*. — Недавно составила еще новая лирическая труппа, ангажированная нарочно для объѣзда главныхъ испанскихъ городовъ. Труппа изчала свои представленія съ Гибралтара и дала *Лучію*, *Трубадура*, *Трагедію*, *Риголетто*. Лучшіе пѣвцы этой труппы примадонна Ортолани и теноръ Меццолени.

Опера Меркаданта *Pelagio* не имѣла успѣха въ Италіи, особенно въ Миланѣ; нѣкоторые нумера вызвали рукоплесканія, но вся партитура, какой бы эффектъ ни произвела на сценѣ, носитъ на себѣ отпечатокъ львиныхъ когтей, по мнѣнію итальянскихъ критиковъ; оперу немного поддержали таланты г-жи Лафонъ, тенора Сарти и баритона Орланди. Увлекательный голосъ Сарти доставилъ ему три ангажемента: сперва въ Миланѣ, потомъ въ Венеціи во время карнавала и поста, и наконецъ весной въ Равенѣ. Солистъ Піатти и контрбасистъ Боттезини, особенно послѣдній, рѣшительно вскружили головы Миланцамъ и производятъ фуроръ. Также большой успѣхъ имѣлъ здѣсь сицилійскій піанистъ Дженнаро Перрелли. Кстати, чтобъ покончить съ Миланомъ: мы писали о молодомъ Сицилійцѣ, который хотѣлъ лишить себя жизни книжалою, получивъ отказъ отъ одной изъ сестеръ Ферпи; недавно получено извѣстіе изъ Милана, что рана молодого человека не опасна и онъ скоро выздоровѣетъ. Кто знаетъ, быть можетъ столько любви и отчаянія наконецъ тронуть неприступное сердце прекрасной Ферпи.

Во Флоренціи, на театрѣ *Пергола*, имѣлъ большой успѣхъ *Отелло*, исполненный примадонною Кароцци-Зуччи, пѣвцами Зегри, Маццанти и Біазоли.

Опера Жевера *Квентинъ - Дорвардъ* очень понравилась въ Брюсселѣ, имѣвъ самый посредственный успѣхъ въ Парижѣ, чему не мало способствовалъ теноръ Монжозъ, занимавшій роль *Квентина* и сдѣлавшійся въ короткое время любимцемъ брюссельской публики.

ПО П Р А В К А:

въ прошедшемъ № 43, на стран. 506, въ первомъ столбцѣ, снизу 1 строка напечатано:

а была жизнію, кипѣла молодостью,
должно читать:

дѣйствительно проиктута была жизнію, кипѣла молодостью,