

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 45.

16 НОЯБРЯ 1858.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. |
погородные 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. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

Будутъ приложены: 3 ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ. Подписавшіеся на 1859-й годъ, получаютъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. иногородные, по высылки требованія на получение Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящею почтою, въ видѣ преміи, полную оперу: «МАРТА», въ двѣ руки для фортепіано.

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

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

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

Къ 45-му № предлагается: «La Campanella» этюдъ, соч. Тауберта.

Содержаніе: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ (М. Ф—ва, М. Раппапорта и К. Званцова). — ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СТРАСТЕЙ (В. Стоюнина). — ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Въ понедѣльникъ, 10-го ноября, Александринскій Театръ былъ почти полонъ, не смотря на то, что въ этотъ же вечеръ дебютировалъ въ Театрѣ-Циркѣ африканскій трагикъ Айра-Элдриджа; причина этому легко объясняется заманчиво-составленной афишой, которая гласила о первомъ представленіи трехъактной драмы: *Мать и дочь*; прибавивъ къ новой драмѣ четыре возобновленныхъ водевилля, изъ которыхъ: *Актеръ и Павелъ Павловичъ съ супругой*, были исполнены весьма хорошо при отчетливой игрѣ гг. артистовъ, участвовавшихъ въ этихъ двухъ піесахъ, можно сказать, что спектакль былъ разнообразенъ и интересенъ. Но мы не остановимся на возобновленныхъ піесахъ и перейдемъ къ новой драмѣ: *Мать и дочь*, сюжетъ которой заимствованъ изъ французской піесы Леона Гозлана: *La famille Lambert*, игранной еще въ прошломъ году на сценѣ Михайловскаго Театра. Читатели «Вѣстника» вѣроятно помнятъ содержаніе драмы Леона Гозлана и потому, считая лишнимъ припоминать имъ сюжетъ, — скажемъ только о выполненіи этой піесы на русской сценѣ. Участіе тѣхъ піесъ, которыя не основаны на вышнихъ эффектахъ, но въ которыхъ болѣе преобладаетъ игра ума и мысли, — часто у насъ печальна въ переводѣ. Не знаемъ, французскіе ли нравы слишкомъ чужды русской публикѣ, или выполненіе подобныхъ піесъ не все-

гда подходитъ къ русскимъ артистамъ, но знаемъ только, что успѣхъ нѣсколькихъ такихъ піесъ скоропроходящъ и непостоятеленъ. По всему однако можно заключить, что русская публика не вполне сочувствуетъ личностямъ, выводимымъ на сцену современными французскими драматургами. Потому то же случилось и съ драмой Л. Гозлана: *La famille Lambert*, въ переводѣ Л. Обера. Первое дѣйствіе, правда, растянутое и служащее такъ-сказать введеніемъ въ піесу, замѣтно навело скуку на публику. За то второе и третье дѣйствія возбуждали сочувствіе въ публикѣ и вызвали громкіе аплодисменты. Посмотримъ, права ли публика или нѣтъ? Піеса основана на самоотверженіи дочери, которая принимаетъ на себя любовную интригу своей матери. Изъ этого выходитъ нѣсколько удачныхъ сценъ, не лишённыхъ интереса и эффекта, вытекающихъ изъ хода піесы, а не придуманныхъ авторомъ. Піеса велена искусно и переведена довольно гладко. Роли распределены удачно. Г. Максимовъ 1-й, въ роли Рауля (отца), былъ обыкновенно высоко-драматиченъ; особенно хорошъ онъ въ послѣднемъ дѣйствіи. Г-жа Спѣткова 3-я очень мило исполнила роль Мери, дочери Рауля, семнадцатилѣтнюю дѣвушку, жертвующую собой и своей честью для спасенія матери. Надо только удивляться, какъ быстро совершенствуется талантъ этой молодой артистки! Сколько истинны и благородства въ ея игрѣ. Какъ вѣрно очерчена личность этой рѣшительной дѣвушки. Каждая новая роль г-жи Спѣтковой 3-й служитъ доказательствомъ ея обширнаго и разнообразнаго таланта. Г-жа Орлова, въ роли Габріэли (матери), обратила на себя вниманіе, въ особенности въ сценѣ, когда Рауль, подкрадываясь къ Габріэлѣ, вырываетъ изъ ея рукъ письмо. Недуренъ и г. Степановъ въ неболь-

шой роли Эрнеста, жениха Мери. Вообще пьеса исполнена отчетливо, съ толкомъ, и хотя не произвела на публику большого впечатлѣнія, но тѣмъ не менѣе имѣла нѣкоторый успѣхъ, благодаря игрѣ артистовъ. М. Ф.—Въ.

На Большомъ Театрѣ, репертуаръ прошедшей недѣли состоялъ изъ новаго балета и оперы *Карлъ Смѣлый*. Замѣчательное произведеніе Россіи исполняется въ нынѣшнемъ году въ особенности удачно и постоянно привлекаетъ публику. Больше всего содѣйствуютъ успѣху этой оперы гг. Тамберликъ и Дебассини, исполняющіе свои партіи съ необыкновеннымъ одушевленіемъ и энергіею. Г. Марини прекрасенъ въ знаменитомъ тріо, анданте котораго, по общему требованію, каждый разъ повторяютъ; повторяютъ тоже по-обыкновенію аллегро увертюры, на-славу исполняемой нашимъ превосходнымъ оркестромъ подъ управленіемъ г. Бавери.

— Въ прошедшую субботу было два бенефиса: гг. Брюиннга и Варле. Г. Брюиннгъ, какъ говорятъ, былъ въ отличномъ расположеніи духа и заставилъ многочисленныхъ своихъ гостей (театръ былъ полонъ) хохотать во весь вечеръ отъ всей души; онъ явился даже *увлекательной* танцовщицей и весьма *наивно* протанцовалъ *Космополитану*, но мы лишили себя удовольствія видѣть все это и предпочли весьма толковый и интересный спектакль, данный въ пользу г. Варле. Мы называемъ этотъ спектакль толковымъ потому, что начался онъ въ 7, а кончился въ началѣ 11-го;—зрители провели три часа съ истиннымъ удовольствіемъ и не уставши, разумѣется, возвратились подъ вліяніемъ самаго пріятнаго впечатлѣнія; что спектакль былъ весьма, весьма интересенъ—и говорить нечего. Послѣ безсмысленныхъ и скучныхъ французскихъ современныхъ мелодрамъ, комедія Мольера,—это все равно, что весело-улыбающееся вамъ солнце послѣ грозы. И дѣйствительно, нѣтъ сомнѣнія, что публика ощущаетъ потребность въ пьесахъ толковыхъ, разумныхъ: лучшимъ доказательствомъ весьма простое обстоятельство, что комедія Мольера рѣшительно наполнила театръ; въ день представленія съ трудомъ можно было достать билетъ, между тѣмъ какъ во время представленій раздражающихъ мелодрамъ, какъ бы ни шумно и заманчиво гласили объ нихъ афиши, болѣею частію театръ далеко не полонъ и, разумѣется, бенефицианты остаются въ полномъ разочарованіи. Г-нъ Варле распорядился умно, удачно, и всѣ остались совершенно довольны, т. е. и публика и онъ. Говорить о достоинствахъ комедіи Мольера значило бы разсуждать напр. о томъ, что дважды два четыре; скажемъ только, что и въ нынѣшній разъ мы любовались простотою, непринужденною веселостію, тонкимъ комизмомъ и, главное, знаніемъ людей, какими дышатъ всѣ произведенія Мольера; въ нихъ все просто и ясно, тутъ сцена—совершенное отраженіе дѣйствительной жизни. Комедія Мольера забавна и поучительна и, слушая ее, невольно приходишь къ заключенію, что въ драматическомъ искусствѣ мы отстали и, главное, что современный вкусъ рѣшительно испорченъ. Въ бенефисъ г-на Варле давали «*Le bourgeois gentilhomme*» (Мѣщанинъ-дворянинъ), одну изъ комедій, отличающуюся вышеупомянутыми качествами и заключающую въ себѣ славный урокъ

для тѣхъ многочисленныхъ смертныхъ, которые такъ и рвутся не въ свои сани. Повторяемъ, публика веселилась отъ начала до конца и во все время была необыкновенно оживлена; нужно тоже сказать, что и исполненіе образцоваго произведенія было во всѣхъ отношеніяхъ удачно. Бенефициантъ исполнилъ главную роль (Журдена). Извѣстно, что г. Варле классическій актеръ и всегда играетъ съ большимъ смысломъ, но въ этой роли мы желали бы побольше одушевленія и въ особенности комизма; смѣшной сторонѣ Журдена слѣдовало-бы придать побольше рельефности; но при всемъ томъ игра г-на Варле была по-обыкновенію—безукоризненна. Въ исполненіи пьесы участвовали лучшіе наши артисты: г-жи Вольпинсъ, Напталъ-Арно, Лемениль, Руже-Солье, гг. Бертонъ, Бонауа, Мондилье, Дешанъ, Тетартъ, Невиль и др.; весьма понятно, что исполненіе было образцовое; распространяться объ ихъ игрѣ нечего, но не можемъ не сказать нѣсколько словъ о восторгѣ, произведенномъ г-жей Вольпинсъ (*Nicole*) въ сценѣ, когда, при видѣ смѣшнаго наряда своего барина (Журдена), ничѣмъ не укротимый, истерическій смѣхъ овладѣваетъ ею. Г-жа Вольпинсъ была неподражаемо-натуральна и еще разъ доказала, что она все та же великая актриса для которой время ничего не значитъ и что появленіе ея на сценѣ все еще доставляетъ истинное удовольствіе. Турецкая церемонія, заключившая пьесу, интересна особенно тѣмъ, что почти всѣ артисты французской труппы являются попарно въ турецкихъ костюмахъ церемоніальнымъ маршемъ передъ публикой, которая имѣетъ такимъ образомъ возможность отличить своихъ любимцевъ посредствомъ болѣе или менѣе усиленныхъ аплодисментовъ. Не мало интереса придаю тоже спектаклю участіе гг. Тамберлика, Дебассини и Марини (исполнившихъ тріо изъ *Карла Смѣлаго*) и г-жи Петипа, исполнившей съ своимъ мужемъ увлекательное па, *la surlana*, о которомъ мы говорили уже неоднократно.

— Въ среду, въ бенефисъ г-на Петрова, давали въ Театрѣ-Циркѣ съ огромнымъ успѣхомъ *Руслана и Людмилу* М. И. Глинки. Театръ былъ рѣшительно полонъ; по важности предмета, отлагаемъ отчетъ до слѣдующаго воскресенья. М. РАППАПОРТЪ.

ДЕБЮТЪ Г. АЙРА—ЭЛДРИДЖА ВЪ ОТЕЛЛО ШЕКСПИРА.

Въ № 39 Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника, говоря о возобновившейся дѣятельности на здѣшней нѣмецкой сценѣ, я упомянулъ о благотворномъ на нее вліяніи новаго режиссёра, г. Голланда, и о томъ, что отъ успѣховъ ея почти исключительно зависитъ подвореніе въ публикѣ хорошаго вкуса, что у насъ только нѣмцы могутъ съ нѣкоторымъ успѣхомъ играть Шекспира, Кальдерона, Гёте, Шиллера и проч. Мои надежды начинаютъ оправдываться. Можетъ быть, съ легкой руки, пріѣхавшаго къ намъ навремя, англійскаго трагика Айра-Элдриджа разъ навсегда установится въ Петербургѣ хоть одна серьезная сцена, отсутствіе которой живо чувствовалось въ продолженіе цѣлыхъ десятковъ лѣтъ; еслибы покойному Н. А. Полевому не вздумалось передѣлать для русской сцены *Гамлета*, еслибы послѣ того Нѣмецкіе артисты Иерманнъ, Эмиль Девриентъ и Анна Лёве не сыгра-

ли той-же трагедіи и *Короля Лира*, то здѣшняя публика о Шекспирѣ не имѣла-бы ни малѣйшаго понятія, потому что читать піесу и видѣть ее на сценѣ—двѣ вещи весьма различныя и другъ отъ друга далекия. И такъ, по нмѣ драматическаго искусства и неизбѣмыхъ началъ нравственнаго просвѣщенія, отъ всей души должно желать и стараться, чтобы съ перваго дебюта г. Айра-Элдриджа никогда уже не прекращались на нашей Нѣмецкой сценѣ представленія трагедій Шекспира, а напротивъ того повлекли за собою цѣлый рядъ образцовыхъ произведеній другихъ великихъ драматурговъ, не исключая даже древнихъ греческихъ. Но обращаюсь къ нашему гостю. Въ первый разъ явился онъ въ *Отелло* въ прошлый понедѣльникъ. Выборъ піесы не только удачный, но и самый естественный для чернаго уроженца Африки: странно подумать даже о томъ, какъ глумируется г. Элдриджъ въ *Макбетъ*, *Лиръ*, *Ричардъ III*, *Венеціанскомъ купцѣ*, въ которыхъ онъ намѣренъ, говоря, играть на сценѣ Театра-Цирка. Какъ біографическій очеркъ г. Айра-Элдриджа, такъ и критическая оцѣнка его игры не могутъ быть предметомъ краткаго отчета о первомъ его дебютѣ, потому что требуютъ довольно многосложныхъ предварительныхъ разсужденій объ англійской сценѣ вообще и о каждой піесѣ въ особенности; ограничусь пока нѣкоторыми только замѣчаніями.

Что всего болѣе поражаетъ въ игрѣ всякаго истиннаго артиста, это—два качества, весьма рѣдко встрѣчаемые вмѣстѣ въ равной степени: простая, добродушная натура и высокая степень образованности... сынъ бѣдной Африки вмѣстѣ съ тѣмъ умнѣйшій толкователь Шекспира! Каждый изъ пяти актовъ трагедіи изобразилъ онъ въ особой картинѣ, и все пять закругляютъ, замыкаютъ въ себѣ цѣлый міръ самыхъ сладостныхъ и самыхъ мучительныхъ впечатлѣній: передъ нами *Отелло*, въ упоеніи любви отстаивающій права свои на *Дездемону*; передъ нами *Отелло*, образецъ нѣжно любящаго супруга и честнаго воина; въ слѣдъ за тѣмъ *Отелло*, терзаемый страшнымъ сомнѣніемъ; *Отелло*, изнемогающій подъ гнетомъ несчастія и дѣлющій воспоминанія о непозвратимомъ блаженствѣ; наконецъ *Отелло*, неумолимый судья и палачъ, считающій жизнь самымъ жестокомъ наказаніемъ.

Хотя любители Шекспира, видѣвшіе его на лондонскихъ сценахъ, приписываютъ превосходную игру г. Айра-Элдриджа преданіямъ, установившимся въ Англіи въ продолженіе вѣковъ, но преданія преданіями, а теплая душа—дѣло особое, нмало не зависящее отъ театральнаго рутиннаго. Конечно, при первомъ уже выходѣ Элдриджа нельзя было незамѣтить, что это не нашего поляюдка! Благородство царственное въ поступкѣ и манерахъ, обворожительная дикція, совершеннѣйшее знаніе сцены, бархатная мягкость и гибкость въ каждомъ движеніи, классическое спокойствіе, и полная, но скромная самоувѣренность,—все это общія, хотя рѣдкія качества актера, который осмѣливается играть въ Лондонѣ передъ публикой, мало того—передъ народомъ, создавшимъ самого Шекспира; все это качества, которыя изумляютъ только насъ профановъ, но не менѣе того могутъ быть пріобрѣтены рутинною при достаточной степени ума и драматической

смѣтливости. Но гдѣ прикажете взять живую душу, съ какою Айра-Элдриджъ передаетъ глубочайшіе замыслы великаго драматурга?... Это другой вопросъ, вопросъ общій во всякомъ, въ младенческомъ, даже и не развитомъ искусствѣ, вопросъ, понятный какъ для образованнѣйшаго посѣтителя Лондонскихъ театровъ, такъ и для той публики, которая безъ *до-дѣза* и не подозрѣвала бы даже, что существуетъ какой-то *Отелло*! Изъ всей толпы менѣе или болѣе хорошихъ артистовъ, которыхъ удалось мнѣ видѣть въ Петербургѣ съ 1836 года, два только могутъ быть упомянуты, когда рѣчь идетъ объ Элдриджѣ: эти два—*Лаблашъ* и *Віардо*! если въ этомъ родѣ *Ристори*, *Пикколомини* и *дрезденскій трагикъ Давизонъ*, то радуюсь за нихъ!—Напередъ знаю, что все наши журналы разразятся похвалами объ Айра-Элдриджѣ и будутъ его сравнивать то съ тѣмъ, то съ другимъ, то съ третьимъ; что при оцѣнкѣ этого гениальнаго актера съ умиленіемъ будутъ вспоминать о *Рашели* и *Каратыгинѣ*; что въ риторическомъ увлеченіи... по доволно! времени не хватило: я не могъ отказать себѣ въ высокомъ наслажденіи видѣть *Отелло* все три раза, слѣдовательно потерялъ цѣлые два дня; но за то надѣюсь послѣ представить добросовѣстное и полное описаніе дебютовъ г. Элдриджа.

К. ЗВАНЦОВЪ.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СТРАСТЕЙ.

V.

Любовь.

Говоря объ искусствѣ, мы обязаны выводить свои мысли прямо изъ его явленій. Пользуясь этимъ, представимъ читателю нѣсколько сценъ, которыя покажутъ всю полноту, опредѣленность и разнообразіе страсти, проявившейся подъ вліяніемъ новыхъ вѣрованій; ея выраженіе отличается, такъ сказать, живописью души. Вотъ, напримѣръ, сцена между Ромео и Джульетой, Шекспира, гдѣ страсть, въ первомъ проявленіи, выражаетъ и небо и землю.

«Джульета. Прочь ненужные намеки! Ты любишь меня! Я знаю, что ты хочешь сказать: «да!»—и я съ радостью принимаю твое признаніе... но не клянись: клятвы не мѣшаютъ сдѣлаться измѣнникомъ... Милый Ромео, если ты меня любишь, скажи это прямо; можетъ быть, ты находишь, что я предалась слишкомъ легкомысленно... но будь моимъ, благородный юноша, и ты увидишь, что я гораздо вѣрнѣе тѣхъ, которыя употребляютъ много искусства, чтобы казаться равнодушными...

Ромео. Джульета, пусть будетъ свидѣтелемъ это священное свѣтило, которое своимъ блескомъ серебрить вершины этихъ деревьевъ...

Джульета. Ахъ, не клянись этой непостоянной звѣздой, которая перемѣняется каждый мѣсяцъ. Я буду бояться, что твоя любовь сдѣлается столь же непостоянною.

Ромео. Какою жъ клятвой?

Джульета. Не клянись совѣмъ, или если хочешь, то

клянись своимъ прекраснымъ лицомъ, клянись собою: ты мнѣ богъ, котораго я обожаю, и я повѣрю тебѣ.

Ромео. Если когда-нибудь любовь моего сердца...

Джульета. Остановись, не клянись совѣмъ. Твое присутствіе наполняетъ меня радостью, а между тѣмъ я нисколько не рада въ эту ночь утвердить этотъ договоръ: онъ такъ смѣлъ, такъ неостороженъ, такъ мгновененъ; быстрый какъ свѣтъ, онъ можетъ быть подобно ему также скоро померкнетъ. Ступай, мой милый Ромео, это семя любви современемъ можетъ разцвѣсти и созрѣть для нашего перваго свиданія. Прощай, прощай. Пусть твое сердце вкуситъ такой же пріятный сонъ, такой же сладкій покой, какой чувствуетъ мое...

Скоро разсвѣтъ, я желала бы, чтобы ты ушелъ, но не такъ далеко отъ меня, а какъ птица—пѣвица рѣзвago ребенка: онъ позволяетъ ей порхать, держа въ рукѣ своей ея цѣпь; онъ вдругъ дернетъ шелковой шнурокъ и снова заставитъ ее возвратиться къ себѣ, такъ что его любовь—врагъ свободы любимой имъ птички...

Прощай, прощай! о, въ этомъ *прощай* столько сладости, что я говорила бы и говорила бы *прощай* до тѣхъ поръ, пока не застанетъ насъ утро *)»

Какая пѣжная борьба заражающейся страсти и какого-то сомнѣнія и вѣстѣ страха! Кто не видитъ здѣсь зародыша страсти сильной, безпредѣльной, которая современемъ можетъ развиваться до забвенія всего, кромѣ одного любимаго предмета, и только въ немъ пахочитъ свою жизнь, свое существованіе, свою душу. Она должна побѣдить все, что является ей противудѣйствіемъ въ сердцѣ Джульеты, потому что она выражаетъ свою мощь въ первыхъ словахъ своихъ. Такою представляетъ эту страсть слѣдующая сцена **):

Ромео и Джульета стоятъ вмѣстѣ у окна, гдѣ видна освѣщенная вервочная лѣстница.

«Джульета. Ты уже хочешь меня оставить? еще далеко появленіе дня; голосъ, который проразилъ твое безпокойное ухо, былъ голосъ соловья, а не жаворонка. Всю ночь онъ поетъ тамъ, на этомъ гранатовомъ деревѣ: повѣрь мнѣ мой милый,—это былъ соловей.

Ромео. Нѣтъ, это жаворонокъ, возвѣщающій аврору, а не соловей: смотри, это лучи свѣта, ревнивыцы нашего счастья; всѣ свѣтила ночи уже погасли; мнѣ должно или уйти и жить, или остаться и умереть.

Джульета. Нѣтъ, этотъ блескъ совѣмъ не дневной,—я увѣрена въ томъ; это какой-нибудь метеоръ, который сілетъ солнцемъ, чтобы въ эту ночь служить тебѣ факеломъ. Полюди еще хоть минуту, ты не уйдешь такъ рано.

Ромео. Такъ пусть меня здѣсь застанутъ, пусть меня поведутъ на смерть, я согласенъ, если ты такъ хочешь. Теперь я буду говорить подобно тебѣ, что этотъ сѣроватый свѣтъ—совѣмъ не утренній, а блѣдный отблескъ луны, и что это не жаворонокъ своими звуками возносится къ небу. Ахъ, повѣрь что во мнѣ болѣе желанія остаться здѣсь, чѣмъ удалиться отсюда; такъ пусть приходитъ смерть, пусть

она будетъ дорогой гостьей: такъ хочетъ Джульета; станемъ же говорить вмѣстѣ: нѣтъ, [это] не день.

Джульета. Ахъ, нѣтъ, день, это день, скорѣй ступай, удались, бѣги. Да, это жаворонокъ досажаетъ своими нестройными звуками; какъ пронзительнъ его голосъ, какъ несносно его пѣніе! О, ступай скорѣй, свѣтъ все больше и больше.

Ромео. Прощай, прощай, еще одинъ поцѣлуй—и я ухожу.

Джульета. Ты уходишь, о мой возлюбленный, мой супругъ, мой другъ... О судьба судьба! люди называютъ тебя непостоянною... такъ сохрани жъ ты, судьба, свое непостоянство, тогда я буду надѣяться, что ты измѣнишь его положеніе, что ты не будешь долго удерживать его вдали отъ меня...»

Какая сила страсти, но это еще не послѣдній предѣлъ ея. До сихъ поръ Джульета боролась сама съ собою, пока наконецъ страсть не наполнила всего ея сердца, всей ея души, теперь же является борьба самой страсти со внѣшними непобѣдимыми обстоятельствами. Выраженіе этого страшнаго отчаянія нисколько не похоже на выраженіе Дидоны: здѣсь вы видите силу духа; въ ея голосѣ слышенъ не болѣзненный стонъ объ утраченномъ прошедшемъ, а отважная борьба духа съ матеріей ради будущаго. Эта страсть выражается въ сценѣ Джульеты съ монахомъ, ея духовникомъ.

«Монахъ. Джульета, я уже знаю твою печаль, я знаю, что ты въ будущій четвергъ должна вступить въ бракъ съ тѣмъ графомъ, и ничто не можетъ удалить этого дня.

Джульета. Служитель Бога, не говори, что ты знаешь несчастіе, угрожающее мнѣ, если ты не можешь также сказать, какъ я могу избѣжать его. Если твое благоразуміе не можетъ мнѣ оказать помощи, одобри только мою рѣшимость, и я тотчасъ помогу себѣ вотъ этимъ кинжаломъ. Богъ соединилъ мое сердце съ сердцемъ Ромео, и прежде чѣмъ оно, вѣрное, измѣнивъ своему первому выбору, оставить его для другаго, это желѣзо погубитъ меня. Такъ сыщи же совѣтъ въ своей долгой опытности, или, смотри, вотъ этотъ ножъ будетъ кровавымъ посредникомъ между мной и моими сомнѣніями... Говори, не медли своимъ отвѣтомъ. Я рвусь къ смерти, если твой отвѣтъ не окажетъ мнѣ пособія.

Монахъ. Остановись, дочь моя, я вижу лучъ надежды, но нужно дѣйствіе столь же отчаянное, какъ самое несчастіе, которое мы хотимъ предупредить. Если у тебя есть сила лишить себя жизни, чтобы избѣжать брака съ графомъ Парисомъ и смертію спасти себя отъ этого безславія, то конечно въ тебѣ есть столько же силы рѣшиться на дѣло, похожее на смерть. Если въ тебѣ есть храбрость, я дамъ тебѣ средство.

Джульета. О, лучше чѣмъ вступить въ бракъ съ Парисомъ *), прикажи мнѣ низвергнуться съ высоты этой ба-

*) Актъ II, сцена II.

**) Актъ III, сцена VII.

*) Можетъ быть для тѣхъ, которые не читали этой трагедіи, эта рѣчь покажется не совѣмъ понятной; сдѣлаемъ поясненіе: Джульета сочеталась тайнымъ бракомъ съ Ромео, насѣдственнымъ врагомъ ея фамиліи, между тѣмъ отецъ и мать ея припугиваютъ ее выдти замужъ за графа Париса.

шип, привяжи меня на вершинѣ какой-нибудь горы, гдѣ блуждаютъ жадные медвѣди и ревущіе львы, или запри меня на ночь на страшномъ кладбищѣ, гдѣ бы я была окружена костями мертвецовъ, ихъ почерпѣвшими членами и изсохшими и пожелтѣлыми черепами; или прикажи мнѣ войти въ новую могилу и тамъ обернуться съ мертвецомъ однимъ и тѣмъ же савапомъ; представь предо мной всѣ ужасы, которые до сихъ поръ однимъ своимъ именемъ заставляли трепетать меня, и я буду повиноваться безъ прекословія, безъ боязни, чтобы *остаться упрямой, вѣрной моему лилму Ромео*.

Вотъ въ какую страсть развилось то нѣжное, боязливое чувство, какое мы видѣли въ зародышѣ.

У древнихъ не могло и существовать подобнаго развитія, потому уже, что любовь ихъ не возвышалась духомъ, а вся ограничивалась только одной матеріей; главная цѣль ея заключалась въ удовлетвореніи похотливой страсти. Самый языкъ ихъ совершенно не похожъ на нашъ; у нихъ сердце рвется выразить себя окружающими предметами, какіе имъ попадаются на глаза или приходятъ на умъ, а не самыми словами страстнаго чувства, наполняющаго его. Такъ Текмесса въ трагедіи Софокла, *Аяксъ*, ничего не говоритъ о томъ, что происходитъ въ ея душѣ, но ищетъ выразить это своимъ вѣдшимъ положеніемъ. Ея рѣчь прекрасно рисуетъ и самое положеніе женщины.

«Аяксъ, мой господи, говоритъ она, нѣтъ большаго зла для человѣка, какъ рабство. Я родилась отъ отца свободнаго и знатнаго между Фригійцами, по его богатствамъ, а теперь я раба; боги, или скорѣй твоя рука, рѣшили такъ. Но съ той минуты, какъ я вошла на твое ложе, я ни о комъ не думала, какъ только о тебѣ. Заклинаю тебя именемъ Зевеса, покровителя домашнего очага, этимъ ложемъ, которое меня соединило съ тобой, не дай мнѣ сдѣлаться предметомъ толковъ твоихъ враговъ и перейти въ другія руки. Если ты хочешь умереть и поставить меня, то подумай хоть о томъ днѣ, когда я, побѣжденная силой Грековъ, была увлечена въ рабство. И скоро одинъ изъ этихъ но выхъ владыкъ будетъ поносить меня язвительными словами: «Посмотрите, скажетъ онъ, вотъ жена Аякса, который былъ храбрѣйшимъ изъ Грековъ, за какую вину она промѣняла судьбу, достойную зависти». Вотъ что будутъ говорить, и я подчинюсь своему несчастію, но стыдъ отъ этихъ словъ брызнетъ на тебя и на твое поколѣніе. «Ахъ, подумай о своемъ несчастномъ отцѣ, котораго ты оставляешь въ печальной старости; подумай о своей матери, обремененной годами, которая безпрестанно проситъ боговъ о твоёмъ возвращеніи, сжался надъ своимъ сыномъ, подумай, какое несчастіе ты готовишь намъ своею смертью. Пощади тебя—у меня нѣтъ никакой опоры. Ты разрушилъ мое отечество; мои мать и мой отецъ, побѣжденные судьбою, низошли въ жилище тѣней. Есть ли у меня другое отечество, другая судьба, кромѣ тебя? Я живу только тобою. Сохрани обо мнѣ какое-нибудь воспоминаніе: человѣкъ не долженъ забывать о томъ, что ему могло нравиться. Одно благодѣяніе рождаетъ въ немъ другое: тогъ, кто забываетъ

добро, сдѣланное ему, не можетъ имѣть благороднаго сердца».

Кто не скажетъ, что эта рѣчь прекрасна, но она свойственна только древнему поэту. Вспомнимъ въ противоположность ей сцену любви изъ Тараса Бульбы, Гоголя, гдѣ видна страсть, также дикая, суровая, порывистая, но въ ней господствуетъ необыкновенная полнота, опредѣленность, сознательность; слова ея не намекъ на чувство вѣдшими обстоятельствами и обстановками предметовъ, а всечувство, вырвавшееся потокомъ изъ глубины сердца.

Нельзя и здѣсь не замѣтить рѣзкой черты, проявившейся въ повѣишемъ искусствѣ при развитіи любовной страсти,—это—голоса вѣры, такъ сказать, слитаго съ голосомъ страсти, чрезъ что самая страсть получаетъ какой-то особенный, сильный и живописный характеръ. Не смотря на то, что любовь древнихъ выражалась въ лицѣ божества, Ероta или Амура, что его стрѣлы, его дыханію приписывали они пламя, пожирающее сердце, и слѣдственно заключающее въ себѣ что-то божественное, не смотря на все это, ихъ любовь не имѣетъ, по крайней мѣрѣ на нашъ взглядъ, ничего божественнаго, ничего высокаго, заставляющаго вспомнить о своемъ воображаемомъ началѣ. Мы же приписываемъ любовь собственно одной человѣческой природѣ, а между тѣмъ религія наша и здѣсь, какъ и вездѣ, вступаетъ въ права свои и предъ голосомъ страсти возвышаетъ и свой собственный голосъ.

Посмотримъ, на развитіе страсти въ сердце Маргариты въ Фаустѣ, Гете. Тамъ любовь и вѣра нераздѣльны, и чѣмъ сильнѣе первая производитъ свою бурю, тѣмъ громче вторая вопіетъ о духовныхъ человѣческихъ обязанностяхъ. Извѣстная пѣснь Маргариты: «Ты прости мой покой». вполнѣ выражаетъ то мгновеніе, когда нѣжный, безсознательный лепетъ сердца превращается въ страсть и нарушаетъ бывшую до тѣхъ поръ гармонию сердца съ умомъ, духа съ тѣломъ, когда ея *невинное сердце было занято въполовину играми дѣтства, въполовину любовью къ Богу*. И вотъ вслѣдъ за этимъ въ ней рождается смутная мысль о требованіяхъ вѣры. Слѣдующій разговоръ Маргариты съ Фаустомъ прекрасенъ и поразителенъ въ высшей степени. Посмотрите, съ какой заботливостью страстно любящая дѣвушка выпытываетъ у Фауста признаніе въ вѣрѣ: вѣритъ ли онъ въ то, во что она вѣритъ. Она силится получить утвердительный отвѣтъ и этимъ, кажется, хочетъ оправдать себя въ томъ, что такъ безотчетно предалась ему. Притомъ эта нѣжная заботливость о душѣ своего друга, какъ о вѣчномъ и безсмертномъ существѣ человѣка, вѣетъ какимъ-то неизъяснимо-высокимъ чувствомъ.

Далѣе идетъ рѣчь о Мефистофелѣ. Какъ прекрасно и откровенно встрѣтить эту ненависть къ злему началу въ сердцѣ любящей дѣвушки; она еще не утратила своей невинности, она чувствуетъ ужасъ и строгое отвращеніе при видѣ зла, хотя сама слѣпо ведется къ нему своей страстью. Но вотъ голосъ религіи дѣлается въ ней сознательнѣе: она уже на пути къ пороку, и каждый порокъ въ другомъ напоминаетъ ей ея собственное положеніе. Когда Лизхенъ, пріятельница Маргариты, съ насмѣшкой говоритъ ей объ одной молодой дѣвушкѣ, которая, предавшись своей страсти, должна *теперь*

питать въ себя духъ. Маргарита приходитъ въ смущеніе: ея душа, оболщенная, но не заглушившая въ себя голоса вѣры, при этомъ готова назвать и себя величайшей грѣшницей:

«Какъ могла я такъ дерзко поносить бѣдную дѣвушку, которая имѣла несчастіе поддаться обману? Отчего мой языкъ не находилъ довольно сильныхъ словъ, чтобы выразить чужіе пороки? Я еще чернила то, что мнѣ казалось чернымъ. Этого еще не было достаточно для меня и я дѣлала знаменіе креста, и я дѣлала все столь же великое, что только возможно, а теперь я сама грѣшница! но... все меня влекло къ нему... Боже мой! онъ былъ такъ хорошъ; увы! онъ былъ такъ прекрасенъ».

Но порокъ совершенъ. Начинаются нравственные страданія въ сердцѣ Маргариты; одно остается ей, — прибѣгнуть къ утѣшеніямъ религіи, потому что она никогда не терила вѣры; въ ея молитвѣ страсть сердца сливается съ вѣрой души и выражаетъ что-то иѣжно-трогательное, что-то неизъяснимо-духовное, до чего конечно не могъ возвыситься ни одинъ поэтъ древняго міра.

Но здѣсь Маргарита молитъ только объ облегченіи своихъ страданій, она еще въ пылу своей страсти, а вотъ и раскаяніе страшнымъ гостемъ не замедляегъ явиться къ ней; голосъ совѣсти вступаетъ въ отчаянную, рѣшительную борьбу съ грѣшной душой, которая, поднавъ мгновенному оболщенію порока, теперь съ ужасомъ смотритъ на него. Это раскаяніе, олицетворенное въ образѣ злаго духа, дѣлается ослзательнымъ и чрезъ то еще поразительнѣе. Вотъ какъ представляетъ поэтъ эту сцену:

«Маргарита въ церкви во время обѣдни; за нею злой духъ.

Злой духъ. Ты была другою, Маргарита, когда, невинная, входила въ этотъ храмъ съ шепотомъ молитвъ изъ этой книжечки, съ сердцемъ ятымъ, запъ вполонину играми дѣтства, вполонину любовью къ Богу. Маргарита, гдѣ твоя голова? сколько грѣховъ въ твоемъ сердцѣ! Молись за душу своей матери, которую ты вогнала въ могилу долгами, слишкомъ долгами муками. Кто пролилъ кровь на пороги твоихъ дверей? И подъ твоимъ сердцемъ не трепещетъ ли кто-то, чей приходъ будетъ гибельнымъ предзнаменованіемъ твоимъ и его мученіямъ?

Маргарита. Увы! улы! могу ли я уйти отъ мыслей, которые возстаютъ противъ меня? (*органъ играетъ пьсь о страшномъ судѣ*).

Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla).

Злой духъ. Небесный гнѣвъ тяготитъ надъ тобою! трубы звучатъ, могилы колеблются, и твое сердце, воскресшее отъ смерти къ вѣчному пламени, еще трепещетъ.

Маргарита. Если бы я была дальше отсюда! Мнѣ кажется, что этотъ органъ душитъ меня, его гимны глубоко раздираютъ мое сердце.

Снова органъ.

Iudex ergo cum sedebit, Когда судья возсѣдетъ,
Quidquid latet apparebit, Все сокровенное откроется
Nil inultum remanebit. И ничто не останется не наказаннымъ.

Маргарита. Въ какомъ я мученіи! Меня сжимаютъ эти колоны; этотъ сводъ подавляетъ меня... Воздуха...!

Злой духъ. Скройся! Преступленіе и стыдъ не могутъ скрыться. Воздуха... свѣта!... Несчастливая!...

Хоръ.

Что тогда несчастный скажу, Quid sum miser tunc dicturus,
Кого назову заступникомъ? Quem patronum rogaturus.

Злой духъ. Избранные отвращаютъ отъ тебя свое лицо; вѣрные побоялись бы пожать тебѣ руку. Несчастливая!...

Какая поразительная сцена! Представьте себѣ: церковь съ колонами, со сводами; передъ алтаремъ стоитъ грѣшница съ страшнымъ угрызеніемъ совѣсти за совершенный порокъ; въ то же время гудитъ органъ: гимнъ хора каждымъ своимъ словомъ глубоко поражаетъ ея сердце и напоминаетъ ей и прошедшее, и настоящее, и будущее. Но этимъ еще не кончаются страданія Маргариты. Желая скрыть одинъ порокъ другимъ, она дѣлается убійцею своего ребенка: и вся эта тяжесть невольныхъ золъ обрушивается на нее: она, преступница предъ Богомъ и предъ людьми; 'терлетъ свой разсудокъ. Но не даромъ эта иѣжная душа съ такой любовью отъ самаго младенчества была предана своей вѣрѣ: наконецъ религія торжествуетъ надъ всѣмъ въ ея сердцѣ; вотъ послѣднія слова ея:

«Правосудіе Божіе, предаюсь тебѣ... Отче, я принадлежу тебѣ, спаси меня; Ангелы, окружите меня, защитите своимъ святымъ оружіемъ».

Это голосъ истиннаго покаянія, за нимъ есть надежда на прощеніе. Маргарита согрѣшила, но согрѣшила потому, что она—человѣкъ; она пала до степени порока, но искупила его своими страшными страданіями и она прощена. И послѣ этого, какъ многозначительны эти два голоса: — голосъ Мефистофеля, «она осуждена», и потомъ голосъ свыше: «спасена». Они уже совершенно отрѣшаютъ васъ отъ земли и возносятъ на небо, на праведный и милосердый судъ Предвѣчнаго.

Такимъ образомъ Маргарита, и въ самомъ пылу страсти и пороковъ, вся принадлежитъ своей религіи, безъ которой она потеряла бы весь свой характеръ.

Мы не кончили бы долго, если бы вздумали анализировать всѣ подробности, разсматривать всю разнообразную жизнь сердца, которое проявляетъ себя въ выраженіи своихъ страстей. Мы только хотѣли, такъ сказать, намеками внушить другимъ желаніе заняться собственнымъ подробнѣйшимъ наблюденіемъ, которое приноситъ и пользу и удовольствіе. Чтеніе и внимательное изученіе лучшихъ образцовъ поэзіи такъ благотѣльно сближаетъ насъ съ природой и человѣкомъ и такъ самостоятельно воспитываетъ насъ, что этому стоитъ жертвовать своимъ свободнымъ временемъ.

В. СТОЯННЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Дебюты молодой танцовщицы Эммы Ливри на сценѣ Большой Парижской Оперы продолжаютъ съ успѣхомъ. Эта юная жрица Терпсихоры можетъ назваться лучшей танцовщицей французской школы; техника ея уже теперь замѣчательна, легкость и грація также восхитительны, ей остается

только усовершенствоваться въ пантомимѣ и придать болѣе жизни своей фязіономіи и тогда г-жа Дигри сдѣлается одной изъ замѣчательныхъ танцовщицъ Парижа. А занять это мѣсто не такъ-то легко на сценѣ, гдѣ блистали постепенно Талони, Фанни и Тереза Эльслеръ, Люсилъ Гранъ, Черрито, Феррарисъ, Розати и наконецъ нашъ прелестный русскій трилиственикъ: Богданова, Фридбергъ и Ришаръ. — Съ наступленіемъ зимняго сезона театральная дѣятельность необыкновенно увеличилась; всѣ театры непрерывно стараются перешеголять другъ друга новостями. Богаче всѣхъ послѣдними Комическая Опера; этотъ театръ ожидаетъ отъ Мейербеера три новыя произведенія: *Корнуальскій пастухъ*, *Искатели клада* и *Динора*. А между тѣмъ, пока, знаменитый маэстро занимается постройкой своего дома въ Баденѣ и очень мало думаетъ о директорахъ театровъ. Комическая Опера поставила наконецъ свою давно-возвѣщенную *Вакханку*. При этомъ имени въ воображеніи читателя конечно рисуются образы соблазнительныхъ спутницъ Бахуса, слышатся звуки разгульных пѣсень, звонъ чашъ и бокаловъ, однимъ словомъ представляется цѣлая древняя оргія? *Вакханка* гг. Левена и Боплана не отличается такой растрепанной обстановкой; ея бурная жизнь—маска; приподнявъ ее, вы найдете честную мѣщанку, которая скорѣе разобьетъ свой стаканъ, чѣмъ наполнить его иною жидкостью, какъ вода; губы ея не раскроются для другаго слова, какъ для слова: законный бракъ. Эта шломудренная дѣва однако носитъ имя куртизанки Таисы и весь городъ (дѣйствіе происходитъ во Флоренціи) называетъ ее вакханкой. Все это дѣлаетъ г-жа Таиса для того, чтобъ навести на путь добродѣтели своего кузена Ликаста и заставить на себѣ жениться. Ликастъ, узнавъ въ вакханкѣ свою кузину Занду, очень радъ вступить съ нею въ законный бракъ. На это пустое содержаніе г. Готье написалъ довольно пустую музыку. Лучшіе другихъ нумеровъ удались куплеты въ честь Бахуса, блистательно исполненные г-жею Кабель; все прочее слишкомъ не ново и однообразно. — Мы давно уже не говорили о Французскомъ Театрѣ, возобновлявшемъ болѣею частию старыя пѣсы; для г-жи Плесси возобновлены комедіи: *Цѣль*, *Капризъ*, *Стаканъ воды*; также г-жа Плесси займетъ въ комедіи Скриба: *la Bataille des dames*, роль, созданную г-жею Алланъ. Возобновятъ также *Адриенну Лекувереръ*, послѣднее созданіе Рашель; главную роль разучиваетъ молоденькая артистка Стелла Колла. Изъ новыхъ готовится комедія Жюль Леконта: *Le Luxe*, и еще брюссельская газета: *le Moniteur des théâtres* возвѣщаетъ, что въ день рожденія Мольера Французскій Театръ дастъ *продолженіе Жоржа Дандена*. Если новость справедлива, предпріятіе автора новой комедіи необыкновенно смѣло. Кстати о Мольерѣ. Г. Сентъ-Бевъ, членъ Французской Академіи, открылъ недавно неизданныя рукописи, подписанную именемъ Мольера. Дѣло идетъ о критикѣ на *Школу женщинъ*, представленную въ 1663 г. Мольеръ посвящалъ ее королеві Аннѣ Австрійской, оправившейся только-что отъ опасной болѣзни и приглашалъ ее присутствовать на первомъ представленіи новой комедіи. Письмо это написано прекрасной прозою и изящнымъ стилемъ. Вотъ они:

Ваше Величество,

Я очень хорошо знаю, что Вашему Величеству уже наскупили всѣ наши посвященія, тѣмъ не менѣе осмѣливаюсь посвятить Вашему Величеству критику на *Школу женщинъ*. Я воспользовался этимъ случаемъ, чтобъ объявить свою радость о выздоровленіи благороднѣйшей и лучшей принцессы сего міра. — Радуюсь также, что буду имѣть счастье позабавить Ваше Величество, такъ какъ вы, несмотря на свои важныя занятія и благочестіе, удостоиваете иногда принять участіе въ нашихъ увеселеніяхъ. Жду съ нетерпѣніемъ того времени, когда увижу улыбку на устахъ Вашего Величества, которая осчастливитъ навѣки.

Вашему Величеству

преданнаго и вѣрнаго слугу и подданнаго,

Мольера.

Авторъ извѣстной драмы *Бенвенуто Челлини*, Поль Мерисъ, отдалъ недавно новую историческую драму на театръ Ambigu Comique: *Fanfan la Tulipe*. Драма занимательна, безъ натянутыхъ эффектовъ, порой блистаетъ игривымъ остроуміемъ, но интрига необыкновенно запутана; тутъ является и г-жа Помпадуръ, и Морисъ Саксонскій, и Фанфанъ, сперва веселый поселянинъ, потомъ храбрый солдатъ и наконецъ неожиданно сдѣлавшійся герцогомъ; этотъ титулъ опъ передаетъ своему другу, а самъ оставляетъ за собою свое-прежнее прозвище *Fanfan la Tulipe*. Главныя роли занимали Мелингъ, превосходный актеръ и любимецъ Парижанъ, и г-жа Пажъ, блиставшая талантомъ и красотой.

Мы уже писали, что оперетка Оффенбаха: *le Mariage aux lanternes*, представлена въ Вѣнѣ; по-поводу этой оперы завязался процессъ и вотъ по какому случаю. На афинѣ Карлтеатра стояло: первое представленіе оперы Оффенбаха, *арранжированной* Виндеромъ, капельмейстеромъ вышеупомянутаго театра. Это-то прибавленіе удивило публику. Извѣстно, что Оффенбахъ директоръ театра Bouffes Parisiens и труппа его еще недавно представила эту же оперетку съ большимъ успѣхомъ въ Берлинѣ. Что же было нужно *арранжировать* въ музыкѣ? Дѣло скоро объяснилось. Театръ не считъ необходимымъ купить партитуру у композитора, но выписалъ ее для фортепьянъ изъ Берлина и эту-то партитуру г. Виндеръ *арранжировалъ*, т. е. просто инструментаровалъ. При настоящемъ положеніи австрійскихъ законовъ о правѣ собственности, сомнительно, чтобъ авторъ могъ подать жалобу. — На вѣнской сценѣ готовится новыи балетъ Борси: *Буря*; сюжетъ заимствованъ изъ знаменитой драмы Шекспира. — Изъ концертовъ замѣчательны были концерты пианиста Фельдау и скридача Шпаковского; оба артиста, особенно послѣдній, имѣли успѣхъ.

У бреславльскаго книгопродавца Лейкарта недавно вышла изъ печати занимательная книга: *Моцартовъ Донъ-Жуанъ, вновь переведенный съ итальянскаго на нѣмецкій, съ разными примѣчаніями о постановкѣ его на сцену*, соч. Віоля. Предисловіе къ этимъ замѣчаніямъ наполнено восторженными похвалами Моцарту; въ самомъ переводѣ либретто замѣтно много поправокъ; въ примѣчаніяхъ къ сценической обстановкѣ много полезныхъ практическихъ совѣтовъ, которые

будутъ не лишними для директоровъ театровъ, режиссеровъ, пѣвцовъ; однимъ словомъ, книга г. Виоля полезна и занимательна и для каждаго любителя театра.

Скажемъ теперь нѣсколько словъ объ Италіи и объ ея театрахъ. Въ Ниццѣ образовалась очень хорошая труппа пѣвцовъ, въ главѣ которой стоитъ пѣвица Вергинія Боккабадати, пѣвшая съ успѣхомъ и въ Парижѣ. Голосъ этой пѣвицы необширенъ, но очень пріятенъ и симпатиченъ. Первые дебюты ея въ *Линдъ* и *Риолетто* увѣнчались полнымъ успѣхомъ.

Въ Туринѣ данъ балетъ совершенно въ новомъ родѣ и вкусѣ: пѣніе перемѣшано съ танцами, т. е. мимико-лирическое представленіе. Это замысловатое нововведеніе удалось какъ нельзя лучше и придало много жизни однообразной колени балетовъ. Новый балетъ называется *Макъ-Аланъ* и очень понравился.

Объ сестры Маркизіо, имѣвшія огромный успѣхъ въ Венеціи, пѣли въ *Семирамидѣ* и *Нормѣ*; слава ихъ можетъ сравниться со славой виолонистокъ сестеръ Ферри. Наша старая знакомая Марай также поетъ въ этомъ городѣ и очень понравилась въ *Донъ-Паскале*, въ роли кокетливой *Норины*.— Опера Верди *Арольдо* не имѣла здѣсь никакого успѣха за неимѣніемъ хорошихъ исполнителей.

Медори сдѣлалась любимницей неаполитанской публики; особенно хороша она въ *Лукреціи Борджіи*; то же можно сказать о г-жѣ Шаргонъ-Демеръ и тенорѣ Джульини, восхищающихъ триестскую публику. Прелестный голосъ г-жи Шаргонъ оцѣненъ здѣсь по достоинству.

Извѣстные уже нашимъ петербургскимъ читателямъ, пѣвица Тедеско и теноръ г. Беттини имѣютъ большой успѣхъ, первая въ Лиссабонѣ, второй въ Мадридѣ.—Г-жа Тедеско особенно отличается въ *Эрнани* и *Пророкъ*.

Въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ, въ честь пріѣзда Шпора, былъ концертъ; знаменитый капельмейстеръ посѣтилъ также и тамошнюю консерваторію и съ удовольствіемъ прослушалъ нѣкоторыя изъ своихъ сочиненій, исполненныя учениками и ученицами; особенно отличилась, въ его *Clavier-Quintett*, молодая піанистка Альбрехтъ изъ Петербурга. Эта піанистка обладаетъ огромнымъ талантомъ, ей предстоитъ блестящая будущность.

Очень забавно объявленіе извѣстнаго капельмейстера Жюльена въ Лондонѣ о своихъ прощальныхъ концертахъ. Концерты эти будутъ даны на театрѣ *Лицея*. Жюльенъ объявляетъ въ своей программѣ почтенной публикѣ, что черезъ мѣсяцъ онъ намѣренъ предпринять, выражаясь его словами, «une tournée musicale universelle,» объѣздить всѣ столицы и города Европы, Америки, Австраліи, колоніи и просвѣщенные города Азіи и Африки, въ сопровожденіи избраннаго оркестра, разныхъ артистовъ, ученыхъ и литераторовъ, составляющихъ общество, уже извѣстное въ Англіи подѣ

именемъ *Общества всемірной гармоніи* (*Société de l'harmonie universelle*), имѣющее цѣль не только распространить святое искусство музыки, но поддержать могущественную силу гармоніи». Благородное и филантропическое предпріятіе! Каковъ великолѣпное предисловіе къ какимъ-нибудь тридцати концертамъ! Жюльенъ, всегда славившійся искусствомъ составлять программы, на этотъ разъ провозшелъ себя.

Въ музыкальномъ мірѣ явилось еще новое изобрѣтеніе. Одинъ парижскій инструментный мастеръ, по имени Лапревотъ, до сихъ поръ мало извѣстный, хотя искусный и умный человекъ, сдѣлалъ важную перемѣну въ конструкціи скрипки. Лапревотъ вывелъ заключеніе, что въ прежней формѣ скрипокъ, хотя принятой столѣтіями, крышка инструмента изогнута во всѣ стороны въ видѣ сводовъ и потому жилки дерева, по всѣмъ направленіямъ перерѣзанныя, представляютъ большое препятствіе къ распространенію звука. Лапревотъ сдѣлалъ скрипку съ крышкой совершенно плоской, горизонтальной, безъ всякихъ изгибовъ, и успѣхъ превзошелъ его ожиданія. Тонъ, вслѣдствіе этой перемѣны, явился сильнымъ и полнымъ; изобрѣтатель былъ самъ удивленъ, обрадованъ. Но плоская крышка представляла то неудобство, что струнную подставку нужно было сдѣлать очень высокою и слишкомъ поднять грифъ для свободнаго движенія смычка. Для избѣжанія этихъ неудобствъ Лапревотъ рѣшился сдѣлать крышку въ видѣ разрѣзаннаго пополамъ цилиндра, во всю длину совершенно ровную. Этотъ послѣдній опытъ осуществилъ всѣ желаемыя выгоды; звукъ инструмента не оставляетъ ничего болѣе желать: онъ совершенно чистъ, полонъ и силенъ. Лапревотъ намѣренъ также сдѣлать важное преобразование въ резонансъ-боденѣ роялей: онъ находитъ, что доска должна быть непременно шире въ томъ концѣ рояля, гдѣ струны длиннѣе, чѣмъ нынѣшнее строеніе инструментовъ представляетъ совершенное противорѣчіе.

Въ Нью-Йоркѣ, въ настоящее время, рѣшительно музыкальный потопъ. На одной недѣлѣ представлено двѣнадцать оперъ. Антрепренеры Маречекъ и Стракошъ стараются превзойти другъ друга и утомляютъ публику своей музыкальной борьбой. Изъ артистовъ другихъ враждебныхъ труппъ можно назвать лучшими; пѣвицу изъ труппы Стракоша, Кольсонъ, прекрасно исполняющую роль Виолетты въ *Травиатѣ*, и пѣвца Юнка съ Лирическаго Театра въ Парижѣ. Баритонъ Амодио обладаетъ прекраснымъ голосомъ, но слишкомъ его форсируетъ и потому часто фальшивитъ. Изъ труппы Марчека стоитъ упомянуть о примадоннѣ Гаццанига и тенорѣ Бриньоли. Труппа Стракоша ѣдетъ на-дняхъ въ Бостонъ, Маречекъ въ Гаванну, Ульманъ останется безраздѣльно владычествовать въ Нью-Йоркѣ съ своей великолѣпной труппой, въ главѣ которой блистаетъ Пикколомини.