

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 49.

14 ДЕКАБРЯ 1858.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
пногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Приимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ предстоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальныхъ магазинахъ Ленгольда и братьевъ Швальдбахъ и въ книжныхъ Базунова, Щепкина и Свѣшнікова.

КРОМѢ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ еженедѣльно будутъ прилагаться МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ: музыки классической, салонной, для дѣтѣй, 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, получатъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. пногородные, по высылкѣ 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 извѣстнѣйшихъ балетныхъ композиторовъ: Страуса, Гунгеля, Бильзе, Фарбаха, Лидова и др.

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

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

Къ 49-му № предлагается: Четыре этюда, соч. Розелена, и романсъ «Осенній листъ», соч. Бахметьева.

Содержаніе: Король Лиръ (К. Званцова). — Аппракты (Василько Петрова). — Концертное утро (А. Сьрова). — Корреспонденція изъ Кіева (Н. Чернышева). — Иностраннѣйшій Вѣстникъ. — Музыкальныя и біографическія извѣстія.

КОРОЛЬ ЛИРЪ

(трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Шекспира, переведенная А. В. Дружининымъ и представленная въ первый разъ на Александринскомъ Театрѣ 8-го декабря, въ бенефисъ г. Самойлова).

No hagas comparacion de uno á otro, porque es cosa odiosa.

Madre Teresa.

Каждое сужденіе наше, каждая мысль въ строгомъ значеніи слова есть не что иное, какъ сравненіе, т. е. изысканіе соответственныхъ различій въ двухъ или нѣсколькихъ предметахъ; стало быть, не взирая на всѣ щепетильныя толки вѣжливыхъ критическихъ шаркуновъ, критики безъ сравненій и быть не можетъ. Но сравненіе сравненію рознь. *Cosa odiosa* съ моею стороны было сравнивать Русское представленіе *Короля Лира* съ Нѣмецкимъ, о которомъ шла рѣчь съ недѣлю тому назадъ. Есть два рода сравненій: сравниваютъ предметъ съ предметомъ, или каждый изъ нихъ съ идеаломъ; но къ сожалѣнію эти два рода обыкновенно смѣшиваютъ и употребляютъ во зло, по усмотрѣнію

и падобности: что желаютъ похвалить, то сравниваютъ съ худшимъ, а что желаютъ унижить, то сравниваютъ съ идеаломъ, короче сказать — дозволяютъ себѣ *una cosa odiosa*. Далеко отъ меня желаніе признать законнымъ такое беззаконіе, тѣмъ менѣе что оно не ведетъ ни къ какимъ результатамъ; благоразуміе и честиѣ будетъ разсмотрѣть бенефисъ г. Самойлова съ точки зрѣнія идеальныхъ требованій, на сколько они мнѣ самому доступны, и судить о Русскомъ представленіи *Лира* независимо отъ представленій Нѣмецкихъ и отъ высокаго таланта г. Айра-Элдриджа.

Первое представленіе *Короля Лира* на сценѣ Александринскаго Театра — эпоха въ дѣтствахъ драматическаго искусства въ Россіи: ссылаюсь на зрителей, бывшихъ на этомъ представленіи, которое общностью усилій артистовъ, великолѣпіемъ обстановки, безукорызненной полнотой въ первобытномъ составѣ піесы, превышаетъ все, что только можно видѣть самаго прелестнаго на всѣхъ сценахъ Европы, безъ исключенія; потому что въ Англіи даже *Короля Лира* даютъ точно въ такомъ недостойномъ видѣ, въ какомъ мы теперь его видимъ на здѣшней Нѣмецкой сценѣ. Не знаю, на сколько въ практическомъ подготовленіи Русской постановки участвовалъ А. В. Дружининъ, на сколько самъ г. Самойловъ; но несомнѣнно и очевидно сильное вліяніе одной воли — разумной, просвѣщенной, поэтической. Чистосердечное благоговѣніе къ Шекспиру, самое взыскательное вниканіе въ подробности его творенія, красота и прѣблизительная вѣрность костюмовъ и декораций, единодушіе въ общемъ созданіи и соглашеніи характеровъ и сценъ въ одно гармоническое цѣлое, — все это такія качества, которыя искупили-бы недостатки въ частностяхъ, еслибы даже ихъ было много; но и въ этомъ отношеніи надобно сознаться,

что все наши артисты изучили роли свои старательно и не мало содѣйствовали общему и самому рѣшительному успѣху трагедіи. За представленій пятнадцать, двадцать сряду смѣло можно ручаться, судя по общей *физиономіи* нашей публики: особенное впечатлѣніе *Лиръ* произвелъ на женщинъ, болѣе чѣмъ мы склонныхъ къ пѣжнымъ чувствамъ этой поразительной, но мягкой и музыкальной трагедіи. Между прочимъ я довольно часто взглядывалъ на одну изъ здѣшнихъ артистокъ, которая по свойству всѣхъ на свѣтѣ женщинъ вѣроятно пріѣхала въ ложу свою не для Шекспира, но для своихъ нарядовъ: по мѣрѣ движенія очаровательной піесы, хорошенькое личико нашей артистки оживлялось и къ пятому дѣйствію припало тотъ серьезный, сосредоточенный видъ, который удостоверялъ меня, что она не напрасно пріѣхала въ бенефисъ г. Самойлова. Подобное превращеніе замѣтно было едва-ли не на всѣхъ лицахъ; и вотъ что считаю я лучшей наградою для всякаго актера, для всякаго поэта!

Въ пышнейшей Русской постановкѣ *Король Лиръ* произвелъ на меня подавляющее, громадное впечатлѣніе, скорѣе эпическое, нежели драматическое: это нѣчто въ родѣ огромнаго барельефа, изъ котораго отдѣльныя фигуры выдвигались только до извѣстной выпуклости, стушевываясь въ одно необъятное цѣлое, въ которомъ потонулъ-бы самъ даже Айра-Элдриджъ: и многіе смыслящіе цѣнители искусства утверждаютъ, что именно въ такомъ эпическомъ характерѣ и заключается вся задача хорошихъ исполнителей. Соглашаясь отчасти съ подобнымъ понятіемъ о Шекспирѣ, я съ другой стороны желалъ-бы гораздо болѣе драматической жизни, страсти, увлеченія, души; если у многихъ зрителей навертывались на глазахъ слезы, то причину вижу я только въ смыслѣ драмы, только въ трогательныхъ ея ситуацияхъ, а не въ личности каждаго исполнителя, какъ-бы слѣдовало. Все шло превосходно, все глубоко обдуманно и удачно представлено, отъездъ присутствіе просвѣщеннаго и теплаго ума; но истиннаго чувства, задушевности, слезъ, — мнѣ казалось мало, мало!

Г. Самойловъ преимущественно усвоилъ себѣ и осуществилъ одну сторону главнаго характера: у него *Лиръ* — король, «сходящійся» съ ума отъ мысли, что благодарнымъ дочерямъ нарушено должное уваженіе къ державному его сану; но любящаго отца не видите въ немъ. Конечно, текстъ Шекспира остался, но остался только текстомъ, не воплотившись въ природу исполнителя. Напрасно также переводчикъ А. В. Дружининъ въ превосходномъ своемъ очеркѣ дѣйствующихъ лицъ называетъ желаніе *Лира*, чтобы каждая изъ трехъ дочерей его высказала свои родитвенныя къ нему чувства въ присутствіи многочисленнаго собранія, — странною прихотью короля, привыкшаго къ лестн и напыщенной торжественности; напрасно думаетъ переводчикъ, что въ *Лировомъ* семействѣ Регана и Гонерилы считаются добрыми дочерьми, что при дворѣ, гдѣ будто гордость, ложь, пышная рѣчи, рабство — основные элементы жизни, Корделія нѣчто въ родѣ бѣдной, загнанной Сандрильоны... нѣтъ! напротивъ того: безпристрастный разборъ самаго текста трагедіи неопровержимо доказываетъ,

что младшая дочь Корделія — доброе, но любимое, избалованное даже дитя *Лира*, и за то именно старшія сестры ея не любятъ. Еслибы г. Дружининъ менѣе увлекался болзною своею разсѣяннѣе публику Шекспировскими *эвфуизмами*, то вѣрнѣе и сильнѣе перевелъ-бы первыя слова *Лира* къ младшей дочери при раздѣлѣ царства:

— Now, our joy,
Although the last, not least, etc.

Вотъ эти слова въ переводѣ г. Дружинина:

— Ну, мое дитя,
Меньшее, не послѣднее, и т. д.

тогда какъ оригиналъ означаетъ вотъ что: *ну, теперь ты, наша радость, наша дочь, хотя послѣдняя* (вѣдь о четвертой дочери Короля *Лира* никто еще не слышалъ, не взиралъ на то, что переводчикъ называетъ ее *не послѣдней*), *но не меньшая въ любви нашей!* Вотъ что происходитъ отъ излишняго старанія учить публику и передѣлывать рѣчи Шекспира, до которыхъ не имѣетъ права прикасаться легкая рука современнаго джентлменства! Не передѣлывать, а переводить должно Шекспира. *Лиръ*, который и Гонерилы, и Реганъ не отказалъ-бы въ ласковомъ эпитетѣ *мое дитя*, называетъ своею *радостью* младшую дочь, послѣднюю по очереди, по первую въ отцовскомъ, пристрастномъ его сердцѣ. Это предпочтеніе, весьма основательное и попятное, не менѣе того давно уже растревляло гордыню двухъ старшихъ дочерей, которыя и при раздѣлѣ царства напередъ знаютъ, что имъ достанется не столь важныя удѣлы, которыхъ, обрадовавшись неосторожному вызову родителя, стараются перешеголять сестру въ громогласной и пышной риторикѣ. Съ своей-же стороны, Король *Лиръ*, заранее назначивъ самую лучшую треть царства Корделіи, желаетъ всенародно оправдать пристрастіе свое рѣчами любимой дочери и — ошибается въ лукавомъ своемъ разсчетѣ, который г. Дружининъ пазываетъ *странной прихотью*. *Лиръ* не такъ простъ, не такъ наивенъ, чтобы вѣрить только напыщеннымъ рѣчамъ льстецовъ, чтобы вѣрить искренности Гонерилы и Реганы, которыхъ не любить, которыхъ надѣляетъ равными областями только по чувству врожденнаго правосудія, въ полной надеждѣ, что Корделія сумѣетъ высказать всю свою любовь, въ которой онъ ни мало не сомнѣвается; по старшій властелинъ, привыкшій на всякомъ шагу встрѣчать всякія мерзости, закаленный въ мірской опытности, вѣроятно забылъ, что сверхъ правды и откровенности — истинно любящая, молодая душа Корделія одарена высшею степенью добродѣтели, — застѣнчивостью въ выраженіи чувствъ похвалы, и эту застѣнчивость считаетъ спѣсью и упрямствомъ, сердится на нее за то, что она уничтожаетъ замыселъ его и свою собственную выгоду; наконецъ столь простые отвѣты считаетъ онъ оскорбительными для умѣнія своего цѣнить людей и награждать ихъ. Въмѣсто того, чтобы паграть Корделію по рѣчамъ ея и по справедливости, т. е. самую малую часть королевства и, надѣливъ старшихъ дочерей большими удѣлами, остаться жить у младшей навсегда, раздраженный *Лиръ* лишаетъ ее неотъемлемого права на приданое и сверхъ того публично оскорбляетъ незаслуженной бранью. Послѣ отплытія Корделіи во Францію, *Лиръ*

безутѣшенъ и втайнѣ негодуешь не на нее, но на самого себя, на посильность свою и вспыльчивость. Всѣ эти обстоятельства упущены изъ виду, или, говоря точнѣе, — иначе попята и переданы г. Дружининымъ, а потому и отразились нѣсколько безцвѣтно въ игрѣ г. Самойлова, которая въ свою очередь во многихъ мѣстахъ не согласна съ тѣмъ, что ясно сознано переводчикомъ и подробно описано въ его предисловіи. Такъ напр. для насъ безъ особеннаго значенія прошла первая вспышка Лира, когда онъ начинаетъ замѣчать дерзкое съ нимъ обращеніе Гоперили, тогда какъ А. В. Дружининъ весьма справедливо замѣтилъ, что въ этой сценѣ внезапно гнѣвъ короля долженъ доходить до крайнихъ предѣловъ гнѣва человѣческаго. То же самое можно замѣтить объ игрѣ г. Самойлова во 2-мъ дѣйствіи, въ замкѣ Реганы; особенно слабыми показались мнѣ неоднократные, настойчивые вопросы о томъ, кто сажалъ переодѣтаго Кента въ колодки. Третье дѣйствіе, несмотря на превосходную декорацию во время безотраднаго пиршества бури (хотя черезъ-чуръ темной) также не произвело слишкомъ большого впечатлѣнія: какъ самъ Лиръ, такъ и спутники его совершенно потонули въ мракѣ и въ громадномъ, общемъ впечатлѣніи. Лучшей сценой въ игрѣ г. Самойлова считаю я сцену окончательнаго помѣшательства въ 4-мъ дѣйствіи, гдѣ онъ можетъ смѣло состязаться хоть бы съ Айра-Элдриджемъ; къ тому же, видъ величаваго Глостера и цѣлой дружины колѣнопреклоненныхъ рыцарей придаетъ этой сценѣ преднамѣренное поэтомъ, торжественное значеніе. Вообще слѣдуетъ отъ всей души принести благодарность Дирекціи Театровъ за роскошную, грандіозную постановку подробностей, которыя всего болѣе поразительны въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ, гдѣ трагедія принимаетъ характеръ какого-то пароднаго, широкаго, воинственнаго эпоса; гдѣ мы видимъ берегъ моря, униженный французскими кораблями и высадку войскъ Корделіи; гдѣ эта добрая королева является въ брачномъ величіи, какъ истинный геній войны, окруженная преданными вассалами; гдѣ наконецъ разыгрывается кровавая, но вмѣстѣ съ тѣмъ умильная катастрофа. Все это производитъ полный сценическій эффектъ, придавая игрѣ всѣхъ актеровъ окончательное значеніе истинной исторической жизни; мы видимъ передъ собой массы, движимыя важнѣйшими въ мірѣ интересами — властью и правосудіемъ. Сцена пробужденія Лира въ палаткѣ, превосходящая все, что только создано для театра великими творцами, превзошла мои ожиданія, если не по отдѣльному исполненію, то по общности эффекта и неотразимой прелести драматической ситуации; но всего лучше г. Самойловъ обдумалъ и выполнилъ послѣднюю сцену съ трупомъ Корделіи: кто разъ видѣлъ эту поразительную картину, тотъ не забудетъ ея. Дряхлый, полуживой, разрушающійся образъ прежняго титана, въ слабѣющихъ объятыхъ котораго мотается тѣло задавленной молодой женщины, любимой его дочери, его радости, съ опрокинутой внизъ головой... группа, достойная самой гениальной кисти, самого гениальнаго рѣза! Одинъ уже видъ прекраснаго, блѣднаго лица Корделіи, видъ распушенной длинной косы, смѣтающей пылъ съ дороги, оскверненной стодою Эдмунда, видъ повисшихъ, окостенѣвшихъ

рукъ красавицы. — потрясаетъ до глубины души! Шекспиръ — благодарнѣйшій изъ псалтеей: потрудитесь поставитъ его на сцену достойнымъ образомъ — и онъ воздастъ вамъ сто-рицею, вынесетъ васъ съ несомнѣнной побѣдой изъ бурнаго океана жизни драматической.

(Окончаніе въ слѣдующемъ номерѣ).

К. ЗВАНЦОВЪ.

АНТРАКТЫ.

Бесѣды о театрѣ.

I.

Возобновленіе балета «Фаустъ».

Новую рубрику и новое имя встрѣчаютъ сегодня читатели на страницахъ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника. Имъ, можетъ быть, уже немного знакомо имя, а если и незнакомо, такъ познакомиться съ нимъ недолго, но о новой рубрикѣ считаемъ нужнымъ сказать нѣсколько словъ.

Подъ заглавіемъ, которое вы сейчасъ прочли, мы будемъ сообщать, по мѣрѣ надобности и возможности, нашъ взглядъ на театральное искусство съ теоретической, исторической и технической сторонъ. Поводомъ къ этому будутъ служить явленія на петербургскихъ сценахъ, замѣчательныя въ какомъ-нибудь отношеніи.

Коротко, но не ясно, скажетъ, можетъ быть, читатель.

Терпѣніе! отвѣтимъ мы. Читайте, и программа наша развернется передъ вами. Не хотимъ заманивать васъ многословнымъ и много-обѣщающимъ предисловіемъ, а постараемся, чтобъ наши бесѣды не усыпили васъ, не смотря на свое болѣе или менѣе серьезное направленіе. Они не будутъ имѣть дидактической формы; мы заранѣе отказываемся отъ претензій на поучительность; мы просто, *sine ira et studio*, будемъ высказывать наше мнѣніе, выработанное долготѣпнымъ изученіемъ театра, и не для назиданія будемъ мы высказывать его, а для того, чтобъ доставить нашимъ читателямъ возможность повѣрить ихъ собственныя наблюденія; бесѣды наши пригодятся и для справокъ. Мы не будемъ пренебрегать и тѣмъ, что встрѣтится намъ забавнаго или смѣшнаго; короче, мы постараемся заплать вниманіе читателей, не утомляя ихъ; будемъ высказывать наше мнѣніе, никому его не навязывая.

Чтобъ задобрить читателей и не испугать ихъ съ перваго раза, просимъ ихъ пожаловать сегодня въ балетъ.

Занавѣсъ только-что опустился. Мефистофель унесъ за картинныя облака, на красномъ плащѣ своемъ, обезпачившаго Фауста. Усталые музыканты положили свои инструменты и выбираются изъ оркестра. Публика выходитъ изъ партера: кто въ кофейню — подышать душнымъ дымомъ крайне-неблаговопныхъ папиросъ, кто въ ложу къ предмету своихъ мечтаній, кто просго погулять въ прохладныхъ залахъ фойе. Въ залѣ стало просторно, начались разговоры, т. е. толки и сужденія; — хорошо-бы прислушаться.

Недалеко от меня, через два кресла, сидит господинъ съ красненькой кокардочкой въ петлицѣ, съ очень умнымъ лицомъ и густыми волосами. Онъ говоритъ по-французски съ своимъ сосѣдомъ. Я замѣтилъ, что онъ очень усердно хлопалъ Амалію Феррарисъ. Къ нему подходитъ нѣсколько артистовъ нашей итальянской труппы; онъ дружески жметъ имъ руки.

— Кто такой? спрашиваю я у нихъ.

— Теофиль Готье, отвѣчаютъ они.]

Авторъ *Жизели* и одинъ изъ наиболее уважаемыхъ французскихъ критиковъ могъ бы сказать много занимательнаго и поучительнаго; но онъ скромнѣе и хорошо воспитанъ. Онъ у насъ гость и дастъ скорѣе снисходительный и уклончивый отзывъ, какъ въ фельетонѣ своемъ, напечатанномъ въ «*Journal de S. Petersburg*». Притомъ-же, какъ Парижанинъ, онъ долженъ считать госпожу Феррарисъ своей соотечественницей и, слѣдовательно, поддерживать ее въ чужой землѣ. Мы сами поступали точно также въ прошедшемъ году, въ Парижѣ, въ отношеніи Зины Ришаръ. Г-жа Феррарисъ—Итальянка, но слава ея родилась въ Парижѣ и г. Готье былъ однимъ изъ ея крестныхъ отцевъ.

Подходимъ къ труппѣ молодыхъ людей, толпящихся у оркестра и о чемъ-то жарко, по-видямому, разсуждающихъ. Послушаемъ.

— Посмотри, какъ хороша! говоритъ одинъ, указывая на ложу перваго яруса и на госпожу, у которой, по выраженію Фета,

Перси такъ выдаются впередъ,

Какъ-будто дѣтъ подняла таши на груди

Ей опротивилъ Эрозъ...

— Я съ ней ужинаю сегодня у Мартена, отвѣчаетъ другой.

На здоровье, подумавъ я и отправился далѣе. Вотъ группа артистовъ; одинъ изъ нихъ произнесъ имя Богдановой. — Она теперь въ Неаполѣ, говоритъ онъ, и вѣроятно уже дебютировала. — А Зина Ришаръ, выѣхавшая другой, имѣла недавно большой успѣхъ въ Парижѣ.

Публика вездѣ одна и та же, хотѣлъ-было я сказать, и не къ намъ одному примѣняется извѣстное изрѣченіе о пророкѣ: *Nul n'est prophète dans son pays!* Конечно, публика не безгрѣшна въ этомъ дѣлѣ; но безусловно винить ее нельзя. Во первыхъ, Дирекція театровъ постоянно выписываетъ таланты первостепенные, справедливо-пользующіеся европейской извѣстностью; а во вторыхъ, наши русскія первыя танцовщицы появляются чаще въ старыхъ, наловшихъ публикѣ балетахъ, и потому имъ трудно бороться съ иностранными соперницами, для которыхъ по большей части ставятся балеты новые, много, разумѣется, способствующие усиленію впечатлѣнія на публику. Ришаръ, напримѣръ, танцевала въ *Войнѣ женщинъ* и въ *Найдѣ* въ то время, когда эти балеты набили уже оскомину; Прихунова танцуетъ въ *допотопной Тщетной предосторожности* и въ *Маркизаткѣ*, привезенной къ намъ Фанни Черрито; Му-

равьева въ *Мраморной красавицѣ*, переставшей уже дѣлать сборы. Отчего это происходитъ, не знаю, но не сомнѣваюсь, что нашимъ первымъ танцовщицамъ было-бы легче бороться съ иностранными знаменитостями, еслибъ для нихъ ставили новые балеты.

[Но вотъ взвился занавѣсъ; начался второй актъ *Фауста*.

Гретхенъ—вторая роль, которую исполняетъ г-жа Феррарисъ на нашей сценѣ; она уже играла и въ Миланѣ, гдѣ г. Перро былъ нѣсколько времени балетмейстеромъ и поставилъ *Фауста*, но тамъ играла она ее иначе, такъ что ей пришлось вновь ее здѣсь переучивать.] Въ первомъ актѣ она восхитительна. Съ невѣроятной легкостью и въ то же время съ граціей преодоливаетъ она самыя невѣроятныя трудности. Въ первомъ актѣ она далеко превосходила своихъ предшественницъ въ роли Гретхенъ—Иеллу и Богданову; за-то во второмъ актѣ, въ сценѣ семи смертныхъ грѣховъ, мы невольно вспомнили о Иеллѣ, которую наша публика не цѣлила по достоинству. Иелла была некрасива собой, не обладала тѣмъ совершенствомъ танцевальной техники, которымъ обладаетъ г-жа Феррарисъ, но могла бы соперничать съ ней въ пантомимѣ, особенно драматической.] Мы чрезвычайно высоко ставимъ дарованіе г-жи Феррарисъ, безъ сомнѣнія первой, въ настоящее время, танцовщицы въ Европѣ, по *amicus Plato*...

[Вотъ на балѣ у Фауста, въ *pas d'action*, г-жа Феррарисъ неподражаема и опять затмѣваетъ своихъ предшественницъ. Она сдѣлала въ этомъ нѣсколько удачныхъ нововведеній, которыя придали ему много прелести.

Въ сценѣ сумасшествія мы опять вспомнили Иеллу.]

Вообще мы должны сказать откровенно, не навязывая впрочемъ никому своего мнѣнія, что считаемъ г-жу Феррарисъ отличной, первоклассной танцовщицей, лостойной преміей Талійони и Эльсера, которыхъ она превосходитъ, можетъ быть, въ преодолѣніи танцевальныхъ трудностей, но въ мимикѣ она уступаетъ имъ. Не ставимъ ей впрочемъ этого въ упрекъ. При вышѣшемъ направленіи хореографическаго искусства, возведемъ танцы на первое мѣсто въ балетѣ и почти уничтожившемъ пантомиму, ей не было случая развити свои мимическія способности наравнѣ съ танцевальными.] Сыграй такъ роль Гретхенъ другая актриса, мы сказали бы, можетъ быть, что она сыграла вполне удовлетворительно, но къ первой танцовщицѣ въ Европѣ мы имѣемъ право быть строгими, тѣмъ болѣе что выразительное лицо г-жи Феррарисъ, въ особенности же ея прекрасные глаза, невольно заставляютъ насъ думать, что много огня и чувства затаено въ ней.

Публика, не любящая чисто-мимическихъ сценъ въ балетѣ, признавала г-жу Феррарисъ лучше нежели въ *Дриадѣ* и была на этотъ разъ права; г-жа Феррарисъ танцевала лучше самой Терпсихоры. Ее заставили повторить на въ первомъ дѣйствіи, чего не случилось ни съ Иеллой, ни съ Богдановой, а во время ея танцовъ на балѣ у Фауста—рукоплесканія не умолкали ни на минуту. Вообще успѣхъ ея былъ блистательный. Не ошиблись тѣ, которые предсказывали,

что любовь къ ней публики будетъ возрастать съ каждымъ новымъ появленіемъ ея на нашей сценѣ.

Г-жа Муравьева исполнила съ величайшею отчетливостію, граціей и легкостью, чрезвычайно трудное на, которое танцовала прежде Зина Ришаръ. Ей поднесли огромный букетъ камелій.

У г. Перро болитъ нога; роль Мефистофеля игралъ, по этому случаю, г-пъ Богдановъ.]

Во второмъ антрактѣ пронесся въ залѣ слухъ, что съ главнымъ балетнымъ режиссеромъ, г. Марселемъ, случилось несчастіе: онъ сломилъ себѣ ногу. Говорятъ, что переломъ довольно опасенъ и заставитъ г. Марселя долго пролежать въ постели.

Что сказать вамъ еще о возобновленіи *Фауста*? Въ теченіи пяти лѣтъ вы успѣли, я думаю, выучить этотъ балетъ наизусть и сказать вамъ о немъ что-нибудь новое—невозможно.

Вы ждете, можетъ быть, закулиснаго анекдота? Не будетъ анекдота. Наши кулисы святилище, входъ въ которое запрещенъ профанамъ; надо ждать, чтобъ чья-нибудь нескромность вынесла оттуда одну изъ тѣхъ милыхъ сплетней, до которыхъ вы такіе охотники, а это бываетъ рѣдко. Другое дѣло въ Парижѣ; тамъ покровительство одной изъ балетныхъ феій, или пріятель журналистъ, часто отворяютъ двери *танцевальнаго фойе* и передъ непосвященными. Не хотите ли, взамѣнъ закулиснаго анекдота, узнать что-нибудь о танцевальномъ фойе парижской Оперы? Оно поможетъ вашему воображенію проникнуть въ тотъ очарованный міръ, откуда вынашиваютъ въ газовыхъ тюникахъ и коротенькихъ юбочкахъ очаровательныя существа. не разъ, вѣроятно, тревожившія вашъ сонъ.

Танцевальное фойе парижской Оперы помѣщается въ обширной залѣ, въ которой устроенъ покатый полъ, какъ на театральной сценѣ; зала окружена зеркалами, отражающими огонь нѣсколькихъ люстръ. Передъ зеркалами устроены довольно высокія балюстрады, на которыя танцовщики и танцовщицы кладутъ свои ноги, чтобъ размять ихъ, чтобъ придать какъ можно больше гибкости ножнымъ мускуламъ и приготовить ихъ къ танцамъ. Почти наравнѣ съ глазомъ приходится поднимать ногу—и никто кромѣ танцовщиковъ не въ состояніи этого сдѣлать; Французы называютъ это *se derouiller*. Потомъ они берутся за балюстраду рукой и начинаютъ присѣдать, описывать ногой круги по воздуху, вытягиваютъ ее впередъ, заносятъ назадъ, опрокидываются сами вслѣдъ туловищемъ назадъ и придаютъ ему всевозможныя движенія, для приданія гибкости спинной кости. *Размявшись* такимъ образомъ, они становятся передъ зеркаломъ и начинаютъ выдѣлывать своего рода гаммы, повторяя нѣсколько разъ сряду трудныя *па*, пока не почувствуютъ, что оно выходитъ хорошо. Передъ зеркаломъ же испытываютъ они различныя позы, поливъ предварительно полъ водой изъ лейки, чтобъ не поскользнуться и не упасть. Въ театрѣ также поливаютъ полъ водой во время каждаго антракта. Когда танцовщикъ учится, лейка почти не выходить у него изъ рукъ и онъ очень похожъ въ это время на садовника.

Интересно заглянуть въ танцевальное фойе передъ началомъ балета, чтобъ полюбоваться на приготовительную гимнастику танцовщиковъ. Она необходима и предупреждаетъ много несчастныхъ случаевъ. Выходящій на сцену безъ подготовленія, *не размявъ тѣла*, подвергается опасности упасть и ушибиться во время какого-нибудь пируэта или скачка. Всѣ лучшіе парижскіе танцовщики и танцовщицы сходятъ въ танцевальное фойе за полчаса до начала представленія. Говорятъ, что Фанни и Тереза Эльслеръ не придерживались этого правила, но у нихъ была дома устроена великолѣпная сцена, на которой онѣ готовили себя къ представленію. Прямо съ этой сцены переходили онѣ въ карету, которая отвозила ихъ въ театръ.

Зала парижскаго танцевальнаго фойе украшена мраморнымъ бюстомъ танцовщицы Гемаръ, изображенной въ видѣ Терпсихоры.

Множество мальчиковъ и дѣвочекъ, учениковъ и ученицъ танцевальнаго класса, извѣстныхъ подъ названіемъ *крысъ* (*rats*), постоянно заняты уписываніемъ чего-нибудь съѣдобнаго, снуютъ среди *разминающихся*. Тутъ же выступаютъ мѣрными и горделивымъ шагомъ такъ-называемыя *ходильщицы*—*marcheuses*, т. е. актрисы, играющія королевы, принцессы, герцогини и штатсъ-дамъ. Въ *ходильщицы* выбираютъ обыкновенно видныя и красивыя дѣвушки, не имѣющія способности къ танцамъ.

За нѣсколько минутъ до поднятія занавѣса, фойе пустѣетъ, а въ антрактѣ опять наполняется. Являются и посторонніе: покровители нѣкоторыхъ танцовщицъ, театральные критики, друзья директора и другіе избранные, имѣющіе входъ за кулисы. Тутъ же является и робкій, но богатый юноша, съ сильно-биющимъ сердцемъ, введенный кѣмъ-нибудь изъ посвященныхъ. Какъ уже шумитъ тогда фойе: смѣхъ, шутки, остроты, казачубуры, раздаются со всѣхъ сторонъ, какъ бѣглый огонь. Много погнбло въ этомъ фойе состояній, много поглотило оно золота, драгоценныхъ камней и кашемировъ. Иная, долгое время выходившая чрезъ невзрачную дверь, ведущую на улицу Друо, закутавшись въ скромный бурнусъ и шляпая калошами по грязному макадаму, внезапно появляется въ индѣйской тали и собственной каретѣ...

Кстати:—изъ Парижа пріѣхала къ намъ новая танцовщица, г-жа Пуссенъ. Она явится въ первый разъ на нашей сценѣ въ будущій четвергъ, въ бенефисъ г. Петипа, который ставитъ себѣ небольшою новыи балетъ,—музыку написалъ г. Пуппи. Въ балетѣ примутъ участіе лучшіе наши танцовщицы: г-жи Прихунова, Муравьева, Петипа и Аморова 2-я. Г-жа Пуссенъ исполнитъ тарантеллу. Кромѣ того дадутъ 1-е и 2-е дѣйствіе балета: «Дріада». Какъ видите программа бенефиса г-на Петипа необыкновенно заманчива: г-жа Феррарисъ, новыи балетъ, новыи танцовщица... и все это въ одинъ вечеръ! Вотъ уже настоящій праздникъ для любителей хореографическаго искусства.

Хотятъ возобновить *Катарину* для г-жи Фридбергъ. Для нея же, какъ слышно, будетъ поставленъ балетъ: *Сомнамбула*, въ которомъ она дебютировала на парижской сценѣ.

Что даетъ въ свой бенефисъ г. Иогансъ еще неизвѣстно, точно также какъ не слышно еще ничего и о бенефисѣ г-жи Феррарисъ.

ВАСИЛЬКО ПЕТРОВЪ.

КОНЦЕРТНОЕ УТРО

7-го декабря

ВЪ ЗАЛѢ С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.

Театры кипятъ полною жизнью. Въ одномъ—*Отелло* съ чудеснымъ Африканцемъ, рожденнымъ для этой роли,—въ другомъ—дебютъ Феррарисъ;—въ одномъ—*Король Лиръ* на нѣмецкомъ,—въ другомъ—тотъ-же *Лиръ*—на русскомъ;—въ одномъ—*Русланъ и Людмила*—въ другомъ,—*Графъ Ори*.

Театральная дѣятельность Петербурга нынѣшней зимой сближается съ Парижемъ, гдѣ каждый вечеръ, изъ числа пятнадцати спектаклей, всегда три, четыре весьма занимательны, такъ что для любителей искусства «выборъ» часто становится весьма труденъ.

Но для любителей музыки, жаждущихъ слышать музыку и другого рода, нежели оперная, настоящее время неблагоприятно.—Собственно-музыкальная жатва начинается по заключеніи театрального сезона;—этого еще долго ждать.

Тѣмъ отраднѣе музыкальныя утра въ Университетѣ, которыя съ каждымъ годомъ приобретаютъ болѣе и болѣе сочувствія въ нашей публикѣ. Сочувствіе это заслужено вполне. Выборъ программъ этихъ концертовъ свидѣтельствуетъ о желаніи просвѣщать музыкальный вкусъ произведеніями замѣчательными, болѣе или менѣе строгими, рѣдко-слушаемыми. Одинъ списокъ именъ Бетховена, Гайдна, Глука, Моцарта, Шпора, Мендельсона, Шумана, Глянки, ручается, что концерты эти—вѣрнѣйшій антидотъ Лукреціямъ и Травіатамъ.

Что касается до состава каждаго отдѣльнаго концерта, то много здѣсь встрѣтятся вкусовъ, взглядовъ разныхъ, почти противоположныхъ.

Большинство концертной публики и въ наше время готово еще держаться Улыбышевскаго мнѣнія^{*)}, что всѣ симфоніи (въ томъ числѣ и Бетховенскія) служатъ въ концертѣ тѣмъ же, чѣмъ увертюры въ театрѣ.—т. е. существуютъ будто-бы для того, чтобы подготовить публику къ пьесамъ солистовъ; въ солистахъ—виртуозахъ (хотя бы это было пилюканье на цитрѣ или варіаціи на cornet à pistons)—главный интересъ концерта,—главное его ядро;—Бетховенъ и Глукъ даются на прибавку, какъ попки и вазы въ антрактахъ пьесъ Александринскаго Театра.

Меньшинство никакъ не можетъ быть на сторонѣ Улыбышева и его послѣдователей, ибо полагаетъ, что для концерта не можетъ быть никакой высшей задачи, какъ хорошо исполнить одну изъ Бетховенскихъ симфоній, и что послѣ «девятой» изъ нихъ, напримѣръ, ничья въ свѣтѣ виртуозность, хотя-бы самого Листа, не будетъ кстати.

По личному своему вкусу принадлежа къ меньшинству, авторъ читаемыхъ строкъ—на рискъ прослыть профаномъ—идетъ въ концерты университетскіе исключительно для симфоній и увертюръ, которыхъ въ Петербургѣ не услышишь, кромѣ какъ тутъ, да въ великомъ посту на трехъ избранныйшихъ вечерахъ.

Быть можетъ, такое пуританство въ музыкальномъ вкусѣ ведетъ только къ уменьшенію поля музыкальных наслажденій. Но чтожь съ этимъ дѣлать! Лучше немного наслажденій, но чтобъ они были сильны.

Утро 7-го декабря (въ пользу главнаго учредителя и дирижера этихъ концертовъ, любимого публикою артиста, Карла Шуберта) было высоко-занимательно, отрадно для самыхъ фанатическихъ пуританъ (les exclusifs). Давали увертюру Глука къ оперѣ Ифигенія въ Авлидѣ съ тѣмъ ея окончаніемъ, которое написано Рихардомъ Вагнеромъ. Это—для начала концерта. Послѣ серенады для четырехъ виолончелей и контрабаса, сочиненія К. Шуберта, послѣ аріи изъ Оберона (съ оркестромъ), исполненной дѣвицею Бокъ,—послѣ фортепіаннаго концерта, сочиненнаго А. Рубинштейномъ и имъ же исполненнаго, шла *девятая симфонія* Бетховена (т. е. только три ея первыя части, безъ финала, гдѣ участвуютъ вокальныя партіи).

Увертюра къ Ифигеніи въ Авлидѣ сочинена Глукомъ такъ, что сливается съ началомъ оперы (въ томъ родѣ, какъ увертюра въ Донъ-Жуанѣ). Для отдѣльнаго исполненія въ концертахъ надобно было придумать окончаніе, или, выражаясь технически, *коду*. Это и сдѣлано двумя художниками: въ восьмидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка — Моцартомъ, и въ недавнее время — Вагнеромъ. Моцартовъ конецъ — шумный, веселый фанфары, цѣлкомъ взятые изъ обыкновенныхъ формулъ Моцартовыхъ симфоній. Къ смыслу увертюры и даже къ стилю ея это нейдетъ *нисколько*. Вагнерово окончаніе печальное, кроткое какъ жалоба, смягченная покорностью судьбѣ,—сливается заключенье увертюры съ ея вступленіемъ (тихое анданте). Это—мысль и смыслъ Глука, это его Агамемнонъ и Ифигенія,—«что и требовалось доказать». Покажѣте и задумайся о безконечной разницѣ, о безднѣ отгѣнковъ композиторской дѣятельности въ такой и такой музыкальной головѣ, о музыкѣ со смысломъ и о музыкѣ безъ смысла,—серенада виолончелей была сиграпа.

Арія Реціи, съ обращеніемъ ея къ океану.—быть можетъ, эффектна на сценѣ. Въ концертѣ можно замѣтить только неловкость, трудность ея для голоса, изломанность мелодическихъ рисунковъ и отрывчатость всего сочиненія; (это у Вебера, случается,—особенно въ слабѣйшей изъ трехъ его оперъ). Г-жа Бокъ исполняла свою партію весьма-старательно и не она виновата, если не произвела такого эффекта, какъ очень-хорошимъ исполненіемъ аріи Агаты изъ Фрейшюца (9-го ноября). Та арія тоже трудна,—совершенно подъ силу приходилась только дѣльному голосу и таланту Зонтагъ,—но несравненно благодарнѣе, нежели арія изъ Оберона (въ которой Веберъ очевидно стремился къ такой же эффектности).

Г. Рубинштейнъ виртуозъ высоко-замѣчательный. Протянувъ того, какъ я слышалъ его прежде, онъ сдѣлалъ громадные успѣхи. Силою, увѣренностью удара по клавишамъ, онъ сравнялся съ первѣйшими современными пианистами (если великаго Листа не брать въ расчетъ). Глубокаго чувства въ игрѣ Рубинштейна я не замѣтилъ, но механизмъ развитъ необыкновенно. Въ самомъ концертѣ, если говорить о сочиненіи, были моменты счастливые,—особенно, кажется,

*) Biographie de Mozart. Vol. 3 page 242.

въ средней части, въ анданте,—но и музыка его души не трогаетъ. Притомъ—что до меня касается—въ памяти моей все это изгладилось, стусеивалось отъ впечатлѣнія такого Левиафана, какъ *Девятая симфонія*! Вотъ музыка!

Несмотря на то, что исполненіе оставляло желать еще весьма многого, несмотря на то, что темны были взятые не совсѣмъ согласно, а кое-гдѣ и совсѣмъ несогласно съ характеромъ Бетховенской мысли,—несмотря на то, что въ этомъ чудѣ искусствѣ отрѣзана была голова (финалъ) и остальные части перемѣщены противъ порядка, въ которомъ слѣдуютъ въ оригиналѣ (у Бетховена скерцо симфоніи идетъ прежде адажіо), несмотря на все это — *чудеса музыки несравнимой ни съ какою въ свѣтъ* выступили ярко, поразительно: *е una Cosa stupenda!*

Тутъ возможны или только хвалебныя междометія со знаками восклицанія и удивленія, на всѣ лады,—или философскій разборъ этой высоты вышочайшей, глубины глубочайшей.

На сей разъ увольняемъ читателей и отъ междометій и отъ философіи.

А. СѢРОВЪ.

КИЕВСКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

X.

Въ прежнемъ письмѣ я остановился на *Гамлетѣ*. Можетъ быть ни одно произведеніе гениальнаго Шекспира не пользуется на провинціальныхъ театрахъ такою извѣстностію, какъ *Гамлетъ*. Въ самомъ дѣлѣ, вышняя обстановка, а равно и выраженіе страстей такъ соблазнительны для актера, что онъ тотчасъ берется за Гамлета, не переваривши въ желудкѣ и сотой доли этого великаго произведенія. Что за надобность провинціальному актеру, если онъ изъ міроваго созданія Шекспира слѣдуетъ карикатуру,—ему до этого дѣла нѣтъ; для него достаточно, если онъ надѣнетъ на себя костюмъ принца и будетъ съ крпкомъ и визгомъ возвѣщать міровыя истины. Впрочемъ въ этомъ провинціальныхъ актеровъ и винить нельзя. Развѣ коллежскій регистраторъ не хлопочетъ о томъ, чтобы ему носить вышитый воротникъ осьмаго класса; коллежскій ассесоръ не хлопочетъ о томъ, чтобы ему падѣть генеральскій мундиръ; развѣ старый капитанъ не хлопочетъ о томъ, чтобы ему падѣть жирныя майорскіе эполеты. Честолюбіе и чванство всему виною, что Россія еще шла медленными шагами къ цивилизаціи. Среди насъ находится еще мало людей, которые бы познали самихъ себя и не думали быть генералами; мало людей, которые бы думали быть полезными отечеству на всѣхъ степеняхъ общественной службы; намъ еще нужно золото и мишура, чтобы вынудить къ какой-либо дѣятельности. Слова нѣтъ, что въ настоящее царствованіе Россія, какъ богатырь, пробудилась отъ вѣковаго сна, но это пробужденіе послѣдовало только со стороны передовыхъ людей, а прочія сословія живутъ сладостной надеждой на великое будущее, которое когда-то такими ввучными стихами воспѣвалъ поэтъ Хомяковъ, первый ученикъ олавианофильской школы, судя

по отзывамъ профессора Шевырева. Значить, цемудрепо, что наши актеры, и преимущественно провинціальные, увлекаются и хотятъ все *казаться, а не быть*; берутся съ мѣста двинуть гору, которая только можетъ сойти съ мѣста по чистой вѣрѣ, а выходитъ у нихъ, говоря словами Гамлета, вмѣсто живаго человѣка—*мышь*! Чѣмъ воспроизвести какую-нибудь личность, надобно всецѣлое ея отраженіе въ душѣ художника, а такая громадная личность, какъ Гамлетъ, требуетъ и воспріятія души великой. Мы не видали, но говорятъ, одному только изъ провинціальныхъ актеровъ удавалось представить Гамлета, это именно г. Соленнику въ Харьковѣ. Про Соленника мнѣ рассказывалъ одинъ чиновникъ—записной театралъ, который, увидѣвъ этого артиста въ роли Гамлета, самъ полюбилъ театральное искусство; онъ дома устроилъ небольшой театръ и перелъ семействомъ по праздникамъ игралъ Гамлета, допуская къ слуханію своей декламации только самыхъ близкихъ знакомыхъ. Съ тѣхъ поръ въ домѣ этого чиновника не разставлялись больше по вечерамъ зеленые століки, не видно было цестроперыхъ королей, валетовъ и славныхъ тузовъ! театральное искусство смѣняло глупое препровожденіе времени, свойственное однимъ Поздreyвымъ! Пожалуй есть еще и теперь такіе форменные люди, которые театръ называютъ лицедѣйствомъ, но вѣдь у такихъ людей нѣтъ души; у нихъ есть только форма, по которой они судятъ о нравственности и о всемъ, о чемъ вамъ угодно. Это люди односторонніе, о которыхъ сказалъ поэтъ Гоголь, что «они вездѣ производятъ зло: въ литературѣ, на службѣ, въ семьѣ, въ свѣтѣ, словомъ—вездѣ! Односторонній человѣкъ самоуверенъ, односторонній человѣкъ дерзокъ, односторонній человѣкъ всѣхъ вооружаетъ противъ себя. Односторонній человѣкъ ни въ чемъ не можетъ найти середины. Односторонній человѣкъ не можетъ быть истинный христіанинъ: онъ можетъ быть только фанатикомъ.» Да, только эти фанатики отвергаютъ пользу театра, выставя въ примѣръ, что такой витія, какъ Іоаннъ Златоустъ, возставалъ противъ театра въ своихъ проповѣдяхъ; но развѣ они забыты, что въ гимнадромѣ константинопольскомъ проливалась часто кровь человѣческая, что на гладиаторовъ смотрѣли, какъ на боіи быковъ въ Испаніи, что театры наконецъ еще оставались прибѣжищемъ изгнапаго язычества и притомъ безчинныхъ вакханалій. Когда, вмѣстѣ съ образованіемъ, пароды запада сбросили съ себя опеку аббатовъ, канониковъ и монастырей, то театры получили свое значеніе и слѣлались однимъ изъ главнѣйшихъ средствъ къ образованію народному. Въ Россіи св. Димитрій Ростовскій, одинъ изъ образованнѣйшихъ сподвижниковъ Петра Великаго въ образованіи народномъ, писалъ драмы. Впрочемъ на-дняхъ я слышалъ презабавное сужденіе одного профессора о театрѣ. Встрѣтясь съ нимъ у одного статкаго совѣтника, ожидающаго на новыі 1859 годъ дѣйствительнаго, я между прочимъ спросилъ его: отчего онъ не бываетъ въ театрѣ?... Вотъ отвѣтъ *сего ученаго мужа* изъ слова въ слово: «да помилуйте, какъ же можно намъ быть въ театрѣ?—театръ профанируетъ наше званіе.» Если профессоръ смотритъ на театръ, какъ на балаганъ, то кто поручится, что подобнаго мышлѣнія не существуетъ въ про-

чпхъ классахъ парода. И вы думаете, что означенный г. профессоръ занимается наукой и произвелъ что-нибудь капитальное по своей наукѣ? Ничуть не бывало. Разъ въ своей жизни онъ скопировалъ сочиненіе на степени магистра и съ тѣхъ поръ отдыхаетъ на лаврахъ двадцать лѣтъ, предаваясь, какъ индійскій бонза, ученымъ умозрѣніямъ и досчитывая дни, недѣли и мѣсяцы остальныхъ пяти лѣтъ, чтобъ, по окончаніи этого срока, получить полный пенсіонъ за свое усердіе по службѣ. Но думая, что отступленіе въ письмѣ не позволительно, я обращаюсь къ тому, какъ *Гамлетъ* прошелъ на нашей сценѣ. Его игралъ г. Лавровъ. Признаться сказать, хотя мы очень уважаемъ талантъ этого актера, но намъ страннымъ показалось, что онъ взялся не за свое дѣло. Въ немъ нѣтъ уже той молодости и свѣжести, которыя приличествуютъ *Гамлету*; нѣтъ въ душѣ столько теплоты артистической, чтобъ увлечь зрителей. Эта скороговорка, соединенная съ какимъ-то шипѣніемъ, не могла замѣнить артистическаго жара, хотя иногда вызывала рукоплесканіе публики. Слова: *быть или не быть*, отъ конхъ записитъ исполненіе всего плана *Гамлета*, произнесены были такъ незамѣтно, что не обратили вниманія зрителей. Эта чудная, истинно-художественная картина, когда *Гамлетъ* сидитъ у ногъ обожасмой *Офеліи* и волнуется между пылкою любовью къ добродѣтельной красавицѣ и мщеніемъ къ вочиму, прошла незамѣтно. Наконецъ послѣдняя страсть беретъ перевѣсъ и *Гамлетъ* въ увлеченіи даже оскорбляетъ свою любезную. Эта необыкновенно-живописная сцена прошла также безъ всякаго эффекта и не доставила особеннаго наслажденія эстетическому чувству. Не съ цѣлію осужденія г. Лаврова мы пишемъ эту статью, но да проститъ онъ намъ, если мы скажемъ во имя правды, что онъ далекъ отъ *Гамлета*, что онъ хорошъ въ *Юлкинѣ*, въ отцѣ *Параши Сибирячки*, но только не въ *Гамлетѣ*. Можетъ быть, еслибъ сгряхнутъ съ костей десятокъ годовъ, то Лавровъ и я *Гамлетѣ* былъ бы не дуренъ, но вотъ скверная-то штука въ томъ и состоитъ, что временно-то воротитъ пельза назадъ. Вѣдь сказали же одиу немудреный поэтъ:

«Время льется точно рѣчка,
Вѣкъ проходитъ будто часъ,
Человѣкъ горитъ какъ свѣчка:
Вѣтеръ дунуль—онъ погасъ.»

Не можемъ также не сдѣлать маленькаго замѣчанія, которое пельза опуститъ безъ вниманія и при слѣдующихъ представленіяхъ, именно порѣже чесать въ головѣ. Положимъ, что это пустяки, но эти пустяки, повторяемые часто на сценѣ, могутъ смѣшить зрителей. Роль *Офеліи* исполняла г-жа Майерова. Мало было актрисъ, которыя бы удовлетворительно могли исполнять *Офелію*. Для этой роли мало красоты, но надо чистую, дѣвственную душу, въ которой бы могъ отразиться величественный образъ *Офеліи*. Вообще игра г-жи Майеровой была холодна; видно, что она играла такъ-себѣ, какъ выражается тамбовская помѣщица Курдюкова: *пусть се лепетать*. Рельефище всѣхъ выдавался въ *Гамлетѣ* г. Ивановъ въ роли *Полонія*; многія его движенія вѣрно были переданы на сценѣ и ловко обрисовывало хитраго царед-

ворца-подхормозника. Не знаю, почему всѣ актеры не помнятъ этихъ золотыхъ изрѣченій Шекспира, вложенныхъ въ уста *Гамлета*, о качествахъ истиннаго актера. *Гамлетъ* говоритъ актеру: «*ювори все это просто, свободно; руками не руби воздуха и въ самой страсти соблюдай мѣру и умѣренность, да и не переслащивай. Такъ дѣлай, чтобъ слова соответствовали дѣйствию, а дѣйствіе словамъ. Будь вѣрнымъ зеркаломъ природы; представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а пороки въ ея безобразіи.*» Но за-то на нашей сценѣ волевили и небольшія комедіи идутъ очень недурно. Особенно намъ очень понравились *Андрей Степановичъ Бука* и *Нильскій булочникъ*. Г-нъ Ивановъ, своею игрою, Буку очень вѣрно передалъ. Мы видѣли въ этой роли Мартынова и, признаемся, г. Ивановъ съ честію полжралъ великому артисту. Г. Ивановъ-Зарѣцкій уморителенъ былъ въ роли *Булочника*. Это типъ обрусѣвшаго въ Петербургѣ Нѣмца, который тридцать-пять лѣтъ живетъ въ сѣверной столицѣ и ничего не хочетъ знать, кромѣ своихъ румяныхъ булочекъ. Я не перечисляю всѣхъ другихъ играныхъ водевилей, которые болѣе или менѣе извѣстны читателямъ Т. и М. Вѣстника и говорить про нихъ — значило бы въ сотый разъ повторять то, что сказано было нѣсколько разъ въ разныхъ журналахъ, газетахъ и особенно въ умершемъ *Пантеонѣ*, покоящемся пылъ безмятежнымъ спомъ на полкахъ Императорской Публичной Библиотеки. Недавно надняхъ у насъ поставили *Житейскую школу*. Это произведеніе всегда правится публикѣ, потому что въ немъ много правды, хотя Глинскій много напоминаетъ подленькаго Молчалина. Глинскаго игралъ г. Толченковъ 1. Мы не отрицаемъ относительныхъ достоинствъ его игры, но онъ никакъ не могъ замѣнить въ этой роли Никитина, этого молодого артиста, подававшего большія надежды и который, къ сожалѣнію, почему-то долженъ былъ уѣхать изъ Кіева въ Воронежъ. Кіевская публика никогда не забудетъ Никитина, его симпатичный талантъ, и въ представленіи *Житейской школы* многіе съ живѣйшимъ участіемъ вспомнили о своемъ любимцѣ. Г-жа Салова, въ роли *Озерской*, молодой вдовы, была очень недурна, но въ ней мало было кокетства, что необходимо было для вдовушки, желающей выдти замужъ. Кокетство шестое чувство въ женщинѣ; лишь только она начинаетъ понимать себя, какъ желаетъ правиться. Неприятно, когда кокетство переходитъ границы, но на это у каждой женщины есть свой тактъ, приобретаемый воспитаніемъ и образованіемъ. Въ Кіевѣ на вечерахъ я видалъ нѣсколько пансіонерокъ изъ частныхъ пансіоновъ, удивительно понимающихъ кокетство и, такъ-сказать, приобрѣвшихъ нѣкоторый навыкъ. Однимъ словомъ—женщина рано пріучается къ кокетству, значить—г-жѣ Саловой тѣмъ болѣе надобно бы было поболѣе желанія правиться Анну Алексѣвну Туркову играла г-жа Мютковская. Она по обыкновенію хорошо знала свою роль, но пельза не замѣтитъ этой актрисѣ, что манеры ея однообразны, именно—особенное киваніе головою, важничанье въ походкѣ. Правда, всѣ люди имѣютъ особенныя манеры, но въ артистѣ онѣ не должны быть; артистъ—зеркало представляемаго лица; на сценѣ онъ не Иванъ Петровичъ, а то лицо, которое нарисовалъ авторъ.

Андрея Сергѣевича Говоркова игралъ г. Ивановъ. Нѣчто тождественное съ этой ролью есть въ *Дождохомъ мѣстѣ* и тогда Ивановъ былъ необыкновенно хорошъ, а въ Говорковъ ему негдѣ было размахнуться, да и личность Говоркова самимъ авторомъ не дорисована. Г. Славскій играетъ очень сносно отставныхъ полковниковъ, майоровъ, и потому въ роли Краснощекоева не ударилъ въ грязь лицомъ. Не можемъ не замѣтить, что кievская публика какъ-будто охладѣла къ русскимъ артистамъ: въ театрѣ, во время ихъ представлений, бываетъ мало зрителей, отчего для актеровъ и нѣтъ поощрительнаго вниманія, необходимаго для успѣха театра. Стоить ли разучивать новыя пiесы, нести напрасно издержки на костюмы и декорации, когда знаешь, что онѣ не окупятся. Бенефисъ г-жи Лавровой не состоялся потому, что продано было только три, или четыре билета. Гдѣ же вниманіе публики къ театру, къ актеру, отъ котораго мы не забываемъ требовать артистической игры на сценѣ, а между тѣмъ на бенефисъ его жалѣемъ двухъ рублей сер. Актеръ не духъ, онъ также хочет ѣсть, пить, и имѣть семью, его нужно поддерживать матеріальными средствами. Что бы было, еслибы артисты получали содержаніе за безкорыстное служеніе отъ кievской публики? они давно бы умерли съ голода подобно Уголино! Нѣтъ, грустно говорить за нашъ театръ, грустно, когда актеры заслуживаютъ поощреніе, а наша публика какъ-будто памѣренно равнодушна къ нимъ. Причина этому также и пріѣздъ польской труппы подъ дирекціей г-на Борковского изъ Галиціи.— Испытывали вы, читатель, въ обществѣ, съ какою предупредительностію встрѣчаютъ долго-небывалаго, хорошаго знакомаго? Ему отводятъ хозяиномъ первое мѣсто, старается ловить каждую его фразу и старается угостить на-славу, по-славянски. Точно такъ польская труппа принята была у насъ въ Кіевѣ съ необыкновеннымъ одушевленіемъ. Въ первое представленіе даже трудно было найти мѣсто; актеръ не успѣвалъ отворить рта, какъ уже слышалось оглушительное bravo, между тѣмъ какъ труппа актеровъ г-на Борковского совсѣмъ не такая блестящая, чтобъ заслуживала бѣшеннаго восторга. Будемъ говорить безпристрастно и увидимъ, что изъ актеровъ польскихъ только двое рельефно отдѣляются отъ прочихъ, именно—самъ г-нъ Борковский и замѣчательный комикъ съ большимъ дарованіемъ—Наторскій. Прочіе актеры: Лавецкій, Дозницкій, Диницкій, Кокопка, Краевскій, Дабрушскій, Мрозинскій и Шумскій, можно только падѣяться, никогда не испортятъ пiесы, управляемые знатокомъ-режиссеромъ. Г-нъ Борковский отдѣчается необыкновеннымъ знаніемъ сцены; каждое движеніе рассчитано, однимъ словомъ—видно, что теорія драматическаго искусства ему вполне извѣстна. Г-нъ Наторскій необыкновенно хорошъ во всѣхъ комическихъ роляхъ; особенно онъ безподобенъ въ роли Еврея въ комедіи: *Nowyśad parusa czyli Jeek sedzia*. Изъ актрисъ примѣчательны г-жа Гадомская и Наторская. Первая владѣетъ неподдѣльнымъ талантомъ, мимика ея чрезвычайно натуральна, но не можемъ не замѣтить, что она не первой молодости; особенно это замѣтно было въ трагедіи *Uriel Avosta*. Какъ-то влюбляться мы привыкли въ молодость, но никакъ не въ лицо, удрученное косметическими

средствами. Не лучше ли было г-жѣ Гадомской брать на себя исполненіе роли, болѣе приличествующія ея лѣтамъ. Г-жа Наторская ниже талантомъ Гадомской, по за-то молода и пользуется истинно цвѣтущимъ славянскимъ здоровьемъ... Недавно пріѣхала въ польскую труппу еще актриса, Альбина Багнеровская. Она дебютировала въ роли Людвига въ комедіи: *Ulicznik paruzki*. Игра ея довольно смѣла и голосъ въ пѣніи довольно обработанъ. Вообще должно сказать, что актрисами труппа г-на Борковского не богата и въ этомъ случаѣ надо отдать преимущество русской. Хотя Масирова рѣдко играетъ на сценѣ, по за-то игра ея симпатичнѣе и милѣ польскихъ актрисъ. Г-жа Салова, участіемъ своимъ почти въ каждомъ спектаклѣ, показываетъ любовь къ искусству, не смотря иногда на несправедливый, холодный пріемъ публики, а молодостью, благообразіемъ, тоже далеко выше польскихъ актрисъ. Не безъ пріятности также актрисы Лаврова и Колосова. Выводъ изъ всего этого письма можно слѣдующій, а именно, что русская труппа не только не хуже польской, но даже и превосходитъ, а между тѣмъ кievская публика не поддерживаетъ русскихъ актрисъ. Даже истинно-русскіе купеческіе сынки, и тѣ, изъ подражанія модѣ, не ѣздятъ на русскія представленія, а больше на польскія, хотя польскій языкъ столько же непонимаютъ, сколько дѣвица Настрана китайскій; разница только въ томъ, что польская труппа ставитъ новыя пiесы, а русская подучетъ устарѣлыми, что впрочемъ не зависитъ отъ Дирекціи, ибо о каждой пiесѣ, имѣющей быть представленію на провинціальномъ театрѣ, надобно споспѣситься съ Петербургомъ. 10 октября въ русской труппѣ дебютировали два вновь-прибывшіе актера: Стаковскій и Павловъ. Первый недурно поетъ и очень не лишній для нашей сцены, а второй въ *Булочникѣ* игралъ роль Карлуши и даже не удовлетворилъ нашихъ ожиданій, особенно если въ этой роли мы видѣли г-на Иванова. Послѣдній необыкновенно былъ хорошъ въ это представленіе въ роли чиновника Семена Семеновича Флюгеровъ. Ему кричали bis и bravo нѣсколько разъ. Наконецъ еще скажемъ и то, что кто на сценѣ видѣлъ Фабіанскую, тотъ не захочетъ смотрѣть на Гадомскую, или Наторскую, или Бачкеровскую. Повѣрьте моему честному слову, что я говорю о кievскомъ театрѣ *sine ira, sine studio*. Для меня дороги всѣ труппы, какъ русская, такъ и польская, какъ для любителя драматическаго искусства.

Спѣшу еще сообщить важную новость въ Т. и М. Вѣстникъ. У насъ хотятъ составить какъ я слышалъ, филармоническое общество. Мысль эта принадлежитъ любителямъ музыки, предводителемъ дворянства, Софѣ Васильевнѣ Бутовичъ. Мы надѣемся, что это общество можетъ оказать самое благотѣльное вліяніе на нашъ юго-западный край и замѣнить нѣмецкихъ учителей русскими, которые, по цѣнѣ, будутъ гораздо сподручнѣе для средняго сословія. Никто съ этимъ не будетъ спорить, что музыка облагораживаетъ человека, развиваетъ его чувство и, значитъ, необходима въ воспитаніи, но по дороговизнѣ нѣмецкихъ учителей доступна только для богатыхъ людей, а прочіе должны косятъ въ музыкальномъ невѣжествѣ. Таланты рождаются во всѣхъ сословіяхъ, и въ этомъ случаѣ филармоническое об-

щество окажетъ истинное благодѣяніе, доставивъ всѣмъ со-
словіямъ способы учиться музыкѣ. Что въ нашемъ краю
способны къ музыкѣ, на это укажу нѣсколько примѣровъ,
но, впрочемъ, объ этомъ поговорю въ слѣдующемъ письмѣ.
Мнѣ непріятно и то, что я невольно разболтался о кiev-
скомъ театрѣ и забылъ, что каждый печатный листъ изда-
телю Т. и М. Вѣстника чего-нибудь да стоитъ! За все
надо въ нашъ спекулятивный вѣкъ платить деньги, только
корреспондентъ вашего журнала служить изъ чести, какъ
почетный смотритель уѣзднаго училища, или почетный по-
печитель гимназій, или директоръ нашего кievскаго театра.

И. ЧЕРНЫШЕВЪ.

19 ноября 1858 г.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Въ прошедшемъ номерѣ нашего Вѣстника мы писали о
пріѣздѣ въ Парижъ знаменитой Тальони и объ обѣдѣ, дан-
номъ въ честь ея всѣми хореографическими свѣтилами Па-
рижа. На этомъ хореографическомъ и гастрономическомъ
праздникѣ присутствовали между прочими гостями: Скрибъ,
докторъ Веронъ, директоръ Большой Оперы Альфонсъ Роіе
и Густавъ Ваезъ. Въ концѣ обѣда тостъ, сочиненный г. Роіе,
былъ продекламированъ Густавомъ Ваезомъ. За неимѣніемъ
мѣста выписываемъ только два куплета изъ этихъ прекрас-
ныхъ стиховъ, безпрестанно прерываемыхъ рукоплесканіями:

Taglioni, la grande pretresse
De l'art grec, aux chastes contours,
Ce rêve de notre jeunesse,
Ce souvenir qui vit toujours,
Cette sylphide à l'aile fine,
Qui voltigeait comme un brouillard,
Cette bayadère mutine,
Agile comme un léopard,
C'est bien elle!—Elle est revenue;
L'Opéra chante son retour;
Cette impératrice attendue
A ses pieds retrouve sa cour.

Quelle cour! une cour de reines,
Le front ceint des lauriers vainqueurs,
Qui vient de ses voix souveraines
Fêter sa rivale et sa soeur.
Rosati, l'âme de la danse,
La grâce unie à la beauté;
Cerrito qui dota la France
D'un talent partout regretté,
Zina, Plunkett, autres étoiles
De cet éther éblouissant,
Où plus légère que ses voiles
Livry s'élance en bondissant...

Послѣ обѣда протанцовали новый кадрыль въ четыре
пары, подъ названіемъ: *quadrille du Prince Imperial*; эти
пары составляли г-жи Тальони, Розати, Черрито, Зина Ри-
шаръ и гг. Мазилье, Потина, Мерантъ и Боше.—Г-жа Ри-
шаръ все болѣе и болѣе пріобрѣтаетъ извѣстности въ Па-
рижѣ; исполнивъ превосходно мимическую роль Делінъ въ
оперѣ *Бронзовый Конь*, которую занимала прежде г-жа

Феррарнсъ, она съ такимъ же искусствомъ передала роль
Маркизы въ базетѣ *Марко Спада*. Особенно трудное
па втораго акта г-жа Ришаръ исполнила, съ уди-
вительною легкостью и непоколебимымъ aplomb. На сце-
нѣ Большой Оперы были два лирическіе дебюта двухъ
прелестныхъ пѣвицъ. Изъ нихъ первая, г-жа Барбо,
ученица парижской консерваторіи, явилась въ *Гугенотавъ*
въ роли Валентины и изумила слушателей. Представьте себѣ
чудный серебристый голосъ, сильную драматическую игру,
прекрасную паружность; однимъ словомъ г-жа Барбо соеди-
няетъ все, что требуется отъ отличной пѣвицы. Вторая де-
бютантка, г-жа Мишо, явилась въ роли Мелюзины, въ оперѣ
Галевн—*la Magicienne*, но сильная робость помѣшала моло-
дой пѣвицѣ выказать средства своего довольно большаго
голоса.—На Лирическомъ Театрѣ недавно было особенное
представленіе: давали *Свадьбу Фиаро*; на этотъ спектакль
пятьсотъ билетовъ были взяты исключительно Анжерцами,
пріѣхавшими въ Парижъ на экстренномъ поѣздѣ. Всѣ жи-
тели Анжера аплодировали музыкѣ Моцарта дружно, какъ
одинъ человекъ. — Французскій Театръ готовится возобно-
вить комедію Скриба: *Oscar, ou un mari qui trompe sa femme*,
двѣнадцать лѣтъ уже не игранную въ Парижѣ; главныя роли
займутъ Огюстина и Маделена Брoganъ и Брессанъ; въ томъ
же вечеръ пойдетъ трагедія: *Rodogune*, гдѣ роль Клеопатры
исполнитъ извѣстная въ Парижѣ драматическая актриса г-жа
Гюйонъ, вновь ангажированная къ Французскому Театру.—
На сценѣ Одеона были также три дебюта воспитанниковъ
консерваторіи. Назначена для этого испытанія *Андромаха*;
роль Герміоны занимала г-жа Брюне, ученица знаменитой
Жоржъ; молодая дебютантка общается современемъ сдѣлаться
замѣчательной актрисой; два другіе дебюта, въ роляхъ Оре-
ста и Пирра, были не совсѣмъ удовлетворительны. Хотя въ по-
слѣднее время явилось много новыхъ піесъ на разныхъ театрахъ
Парижа, но нѣ одна изъ нихъ не заслуживаетъ слишкомъ
долгаго распространенія.—Театръ Gymnase Dramatique пред-
ставлялъ въ бенефисъ лучшаго своего комическаго актера,
Лагранжа, двѣ комедіи съ претензіей на остроуміе, но въ
сущности пустыя и вялыя;—они называются: *L'Avocat du*
diable и *l'Autographe*.—На театрѣ Delassements Comiques про-
цвѣтаетъ пародія *Faust et Francboisy*. Какимъ образомъ
братъ Маргариты сдѣлался сиромъ Франбуази, подобно спро-
сить его авторовъ, гг. Бурдуа и Лапуента. Пародія очень
смѣшна и приводитъ въ восторгъ извѣстные слои публики,
когда подъ-конецъ Фаустъ, Мефистофель и Маргарита пу-
скаются *капканировать*. — Лучше другихъ два водевиля:
одинъ, данный на театрѣ Variétés подъ названіемъ *Monnez,*
mes yeux, ma bouche; другой на сценѣ Палеройяля и назы-
вается: *En revenant de Pondichery*. Первый основанъ на
самомъ уморительномъ quiproquo, причиной котораго какой-
то жадный маляръ. За неимѣніемъ оригиналовъ, этотъ пя-
купъ беретъ за образецъ лицо своего сосѣда, молодого блон-
дина, и пишетъ съ него три портрета, представивъ его кра-
сивымъ денди, испанскимъ трубадуромъ и краснощекой
Швейцаркой. Эти три портрета попадаютъ въ разныя руки
и производятъ большую кутерьму, приправленную остроум-
ными шуточками и веселыми куплетами. Вѣроятно этотъ

водевиль не замедлитъ явиться на сценѣ Михайловскаго Театра.—Вторая піеса доказываетъ только, что мужья не должны надолго оставлять своихъ женъ и, уѣхавъ въ Пондшери, не могутъ удивляться, если молоденькая хорошенькая жена обратитъ на кого-нибудь вниманіе и приготовить къ пріѣзду мужа приращеніе въ семействѣ; хорошо, если у ней есть, какъ въ новой комедіи, добрая кузина, готовая принять ея грѣшокъ на себя.—Піеса много выигрываетъ отъ превосходнаго ансамбля.

Мы уже писали, что Ристори едва не отравили въ Реджіо. Знаменитая и уважаемая артистка, слава драматическаго искусства, эта женщина, принятая съ почестями многими монархами, едва не испытала участи Адриены Лекуверть, роль которой создала съ такимъ неподражаемымъ совершенствомъ. Г-жа Ристори играла въ Реджіо *Мирру*; послѣ втораго акта она велѣла принести себѣ лимонаду изъ сосѣдней кофейной, отпила немного, и такъ какъ начался третій актъ, вышла снова на сцену, оставивъ свою ложу отворенной. Въ это время, пока знаменитая артистка приводила въ восторгъ публику, чья-то преступная рука постаралась отравить лимонадъ, насыпавъ въ полуотпавшій стаканъ фосфору. Къ счастью фосфоръ перемѣнилъ цвѣтъ пивья и Ристори, поднеся стаканъ къ губамъ, тотчасъ была поражена цвѣтомъ и запахомъ лимонада. Друзья артистки тотчасъ же бросились за полиціей и, не смотря на просьбы благородной артистки не дѣлать гласнымъ этого случая, дѣло пошло въ судъ, составилъ протоколъ, многія лица, принадлежащія къ театру были призваны къ допросу, однако виновный еще не открытъ; неизвѣстно, какая причина заставила положить ядъ въ напитокъ: личная вражда, зависть соперничества, или ревность. Какъ бы то ни было, Ристори спасена къ великой радости всѣхъ, кто ее знаетъ какъ превосходную артистку и благородную женщину.

Въ Берлинѣ готовятся поставить на сцену одну изъ первыхъ оперъ Вебера, которую знаменитый композиторъ окончилъ на 23-мъ году своей жизни. Опера называется *Сильвана* и хотя уступаетъ другимъ извѣстнымъ произведеніямъ Вебера, тѣмъ не менѣе въ ней много живыхъ, свѣжихъ мелодій. Либретто взято изъ временъ рыцарскихъ и немного устарѣло для понятій нынѣшняго вѣка.

Въ Кельнѣ дадутъ концерты съ большимъ успѣхомъ петербургскій скрипачъ Энгель. Изъ піесъ, имъ исполненныхъ, особенно понравился концертъ для скрипки D-moll Давида. Жена его, по словамъ кельнскихъ газетъ, очень пріятная пѣвица и съ большимъ искусствомъ исполняетъ нѣмецкія арии и русскіе романсы.

Въ Гамбургѣ очень правятся двѣ французскія оперы: *Яарита* и *le Mariage aux lanternes*.

Въ Веймарѣ вышло нѣсколько новыхъ сочиненій Листа: *Huldigungs-marsch* изъ пародіи веймарской піесы, *Торжественный прологъ* для большаго оркестра, альбомъ итальянскихъ піесъ подъ названіемъ: *Quelques années de pelerinage*. Вагнеръ приглашенъ герцогомъ веймарскимъ поставить на придворную сцену новую свою оперу: *Der Ring der Nibelungen*. Для этой оперы будетъ выписана новая труппа пѣвцовъ.

Въ Лейпцигѣ пріѣздъ тавцовщицы Люсилъ Гранъ надѣлалъ столько же шума, какъ пріѣздъ Таліони въ Парижъ; въ честь ея также устроены банкеты, произнесены тосты, а послѣ обѣда исполненъ тотъ же кадрили четырьмя парами. Въ Гевандаузѣ поетъ Виардо; кромѣ того она исполнила нѣсколько ролей на лейпцигской оперной сценѣ. Русскій композиторъ Фогтъ въ настоящее время въ Лейпцигѣ и памѣренъ здѣсь исполнить свою ораторію *Воскресеніе Лазаря*, а оттуда отправится въ Лондонъ.

Въ Регенсбургѣ живетъ до сихъ поръ женщина, для которой Моцартъ, въ своей *Волшебной флейтѣ*, написалъ партию перваго гения. Этой замѣчательной артисткѣ, по имени Ейкховъ, уже 91 годъ; она слѣпа и находится въ крайней бѣдности. Король баварскій, узнавъ исторію этой женщины, назначилъ ей пенсію въ 300 гульденовъ.

Въ Константинополѣ сильно развилась любовь къ драматическому искусству; въ особенно-выстроенной театальной залѣ играются каждый день комедіи и драмы на турецкомъ языкѣ и всякій разъ зала наполняется многочисленной публикой. Опера также процвѣтаетъ; вкусъ къ музыкѣ также все болѣе и болѣе распространяется между правоправными поклонниками Мухамеда; сборы оперныхъ представленій очень значительны, а цѣны за входъ очень возвышены. Необыкновенная дѣятельность кипитъ на всѣхъ итальянскихъ сценахъ. Приближается сезонъ, когда аристократическая публика оставляетъ свои виллы и пріѣзжаетъ въ города. Въ Италіи самое привлекательное зрѣлище для толпы—театръ; Итальянцы приходятъ въ восторгъ отъ какой-нибудь партитуры, отъ пѣнія артиста; они не знаютъ золотой середины: аплодируютъ съ энтузіазмомъ, свистятъ съ яростью. Тамъ оцѣниваютъ произведенія безпристрастно, а если ошибаются, то ошибаются очень простоудшно. Неаполитанская публика съ нѣкоторыхъ поръ очень недовольна своимъ театромъ. Прошедшій сезонъ былъ весьма жалокъ; нынѣшній, не смотря на таланты многихъ артистовъ, также не очень блестящъ. Дирекція театра *Санъ-Карло* очень неловко ведетъ свои дѣла и дѣйствуетъ безъ всякой энергіи; Верди, напримѣръ, давно уже окончилъ репетиціи своего *Симона Боканегра*, но по непростительной безпорядочности импрессарио, по недостатку новыхъ декораций, опера отложена еще на два мѣсяца; Верди теряетъ попустому время въ Неаполѣ, а между тѣмъ опера его будетъ лапа не болѣе четырехъ или пяти разъ, по-случаю отъѣзда пѣвца Фраскини, который уѣдетъ въ декабрѣ. Мелори имѣетъ большой успѣхъ въ Неаполѣ; для нея готовятъ поставить двѣ оперы Верди: *Трубадуръ* и *Таанну д'Аркѣ*.

Въ Венеціи также оперы Верди имѣютъ блистательный успѣхъ, особенно *Сицилійскія вечера*, прекрасно исполняемая примадонной Албертини, теноромъ Бокарде и баритономъ Жиральдини. Итальянская пѣвица Спеція, имѣвшая большой успѣхъ два сезона сряду въ Лондонѣ, пѣвшая также и у насъ въ Петербургѣ, ангажирована теперь въ Барселонѣ и восхитила Испанцевъ въ *Трубадурѣ* своимъ серебристымъ голосомъ и пламенными черными глазами.

ПУБЛИЧНЫЯ ЛЕКЦІИ О МУЗЫКѢ, съ ея технической, исторической и эстетической стороны.

А. Н. Скворъ открываетъ въ текущемъ декабрѣ курсъ публичныхъ чтеній о *музыкѣ*, при ИМПЕРАТОРСКОМЪ С. Петербургскомъ Университетѣ.

Подробная программа 16 лекцій (по одной въ недѣлю) будетъ помѣщена за нѣсколько дней до первой лекціи въ ежедневныхъ санктпетербургскихъ газетахъ и въ особомъ объявленіи.

Со дня объявленія, билеты на лекціи можно будетъ получать въ музыкальныхъ магазинахъ Стелловскаго, Бернарда, Битнера, Габлера, Деноткина и Дюфура, также въ Университетскомъ зданіи.

Цѣна билету на весь курсъ 10 р. сер. (можно абонироваться и на половину курса); на отдѣльную лекцію 1 р. сер.

ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ НОВОЕ ИЗДАНИЕ ТРАГЕДІИ ШЕКСПИРА:

КОРОЛЬ ЛИРЪ,

въ переводѣ А. В. Дружинина, съ примѣчаніями и объясненіями его, цѣна 1 рубль; можно получать въ кассахъ Императорскихъ театровъ, въ Театрѣ-Оркѣ, въ конторѣ журнала «Т. и М. Вѣстникъ», (въ Большой Морской, д. Лауферта) и въ книжномъ магазинѣ Калужна и Битепажа, въ Большой Садовой противъ Гостиннаго двора. Гг. иногородные благоволятъ адресоваться въ упомянутую контору и книжный магазинъ, прилагая сверхъ означенной цѣны—30 копѣекъ за пересылку.

ПОСЛѢДНІЙ СРОКЪ ДЛЯ ПОДПИСКИ НА ПОЛНОЕ ИЗДАНИЕ .

Посвященное Ея Императорскому Величеству Государынѣ Императрицѣ
МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНѢ
оперы:

РУСЛАНЪ И ЛЮДМИЛА,

музыка М. И. Глинки, переложенная для одного фортепіано въ двѣ руки (безъ пѣнія) съ полной оркестровой партитурой К. И. Вильбоа.

Опера эта будетъ напечатана вполнѣ, со всею типографскою роскошью, на хорошей бумагѣ, красиво и четко, съ главными листами, подробнымъ оглавленіемъ всему содержанію оперы и съ приложеніемъ списка особъ, подписавшихся на полученіе оперы. Подписная цѣна за полный экземпляръ оперы: Русланъ и Людмила, назначается 10 руб. сер. съ доставкою на домъ или съ пересылкою во все города Имперіи. Срокъ для подписки назначается до 31-го Декабря сего 1858 года. Полная опера будетъ издаваться для гг. подзписковъ: по окончаніи подписки это переложеніе будетъ продаваться не иначе какъ отдѣльными нумерами, слѣдовательно, значительно дороже. Подписка принимается исключительно у издателя, Федора Тимофѣевича Стелловскаго, въ Большой Морской, въ д. Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ.

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 13 декабря 1858 года. Цензоръ. Д. Мацкевичъ.

Въ типографіи Юнсона.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.