

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 5.

1 ФЕВРАЛЯ 1859.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

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

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

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шильдбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Саввинкова.

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

Къ № 5-му прилагаются: Гензельта—Романсъ безъ словъ, Бейера—Славянка-редова въ 4 руки и 4-я книжка Собранія театральныхъ піесъ.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раннапорта и К. Званцова). — Вѣсти отсюду (М. Р.). — Антракты (Василько Петрова). — Нѣмецкій театръ. — Музыкальныя извѣстія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Бенефисы: г-жѣ Мила, Напталъ-Арно, Лотти делья Санта и др. — Вѣсти изъ Москвы. — Концертъ въ пользу бѣдныхъ студентовъ. — Бенефисъ г-жи Самойловой. — Донъ-Жуанъ Моцарта. — Лекція г. Сѣрова.

Бенефисъ любимой французской артистки, г-жи Мила, по-обыкновенію привлекъ многочисленную публику. Несмотря на довольно-высокія цѣны, театръ былъ рѣшительно полонъ. Г-жа Мила вполне заслуживаетъ этого. Ея непринужденная веселость, естественность въ игрѣ, привлекательная, симпатичная наружность не могутъ не располагать въ ея пользу и не удивительно, что г-жа Мила общая любимица, что у нея нѣтъ противниковъ. Піесы, въ которыхъ явилась бенефициантка, давно извѣстны посѣтителямъ Михайловскаго Театра и поэтому разборъ не подлежатъ. Кто не помнитъ уморительнаго фарса: *Les folies dramatiques*, въ которомъ г-жа Мила такъ удачно пародировала извѣстныхъ артистовъ драматическихъ, оперныхъ, балетныхъ и въ особенности великую Рашель, присутствовавшую на первомъ представленіи этого фарса, — имѣвшего тогда современный интересъ и поэтому выходявшій изъ разряда обыкновенныхъ фарсовъ. Теперь конечно тогдашнее значеніе піесы изгладилось, но тѣмъ

№ 1

не менѣе она достигаетъ своей цѣли — смѣшить публику и г-жа Мила по-прежнему увлечательно-забавна. Она явилась еще въ старинной опереткѣ Мелевиля и Бронз: «*Le philître champenois*», и не менѣе была очаровательна въ роли молодой фермерши Катарины. Г-нъ Бертонъ былъ очень хорошъ въ роли влюбленнаго крестьянина, прежде до крайности неловкаго, а послѣ развязавшагося постепенно, благодаря любовному напитоку (шампанскому), который прозала ему за 5 франковъ бывшая маркизантка Мишеллинь. Г-нъ Лемениль, какъ и всегда, типично передалъ личность парикмахера-хвастуна. Содержаніе въ этой піескѣ не замысловато, но она забавна, благодаря дружной игрѣ артистовъ и въ особенности музыки на извѣстные мотивы французскихъ оперъ Бюльдьё, Обера и др. Г-жа Мила, г. Бертонъ и другіе отлично исполнили куплеты и нѣсколько *morceaux d'ensemble*. Бенефисную новостъ составляла на этотъ разъ комедія г. Легуве: «*Le pamphlet* (Пасквиль)». Піеса эта не безъ достоинствъ, но особеннаго успѣха не имѣла. Въ ней недостаетъ сценическаго оживленія; содержаніе ея имѣетъ болѣе мѣстный интересъ; она заключается въ томъ, чтобы высказать всю низость извѣстной породы продажныхъ писакъ-грабителей, у которыхъ перо заступаетъ мѣсто книжала и которые, ради денегъ, рѣшаются оскорблять печатно достойнѣйшихъ людей, бросая тѣнь на ихъ честь и не рѣдко разстраивая ихъ семейное счастье. Но къ сожалѣнію у насъ не водится подобныхъ писателей и подобнаго рода статьи не допускаются къ печати; авторъ вѣроятно намекаетъ на нѣкоторыхъ французскихъ писателей, но для приличія онъ перенесъ дѣйствіе въ чужую страну, и именно въ Испанію, и конечно все это не очень можетъ насъ интересовать. Мѣстами проявляются эффектные сцены, благодаря игрѣ артистовъ, г-дѣ Бондуа, Мондилье, Дешана, г-жѣ Вольпинъ и Напталъ-Арно. Въ особенности послѣдняя своей игрой только поддержала нѣкоторый интересъ. Сцену, въ которой она высказываетъ пасквильисту всю его низость,

1

она передала съ одушевленіемъ и была единодушно вызвана. Г-нъ Дешанъ былъ забавенъ въ роли промотавшагося повѣсы, въ сущности добраго, съ благородными чувствами малаго. Чтобы покончить съ бенефисомъ г-жи Мила, прибавимъ, что г. Монжии вызвалъ шумныя рукоплесканія за исполненіе новаго романса г-на Жосса и въ особенности извѣстной арии изъ Ломбардовъ: «Mia letitia». Г-жа и г. Еверарди прекрасно исполнили забавный дуэтъ изъ «Maitre de chapelle». О томъ, что г. Еверарди отличный пѣвецъ, всѣмъ извѣстно, но не всѣ могли оцѣнить г-жу Еверарди, которая еще разъ доказала, что она умѣетъ пѣть и заслуживаетъ вниманія публики, привыкшей видѣть въ ней только второстепенную пѣвицу. Кстати о бенефисахъ. На будущее воскресенье объявленъ бенефисъ любимицы нашей г-жи Папталъ-Арно. Капитальною піесою будетъ новая драма: «Cendrillon», имѣющая въ Парижѣ громадный успѣхъ. Объ исполненіи Донъ-Жуана въ нынѣшнемъ сезонѣ помѣщаемъ нѣсколько словъ сотрудника нашего К. П. Званцова; съ нашей стороны прибавимъ, что исполненіе во всѣхъ отношеніяхъ удовлетворительное. Г-жа Лотти, какъ и въ прошлые годы, отличалась въ роли Донны-Анны и большинство оцѣнило несомнѣнныя заслуги этой замѣчательной пѣвицы. Г-жа Бозіо та же очаровательная Церлина. Извѣстія о другихъ петербургскихъ театральныхъ новостяхъ оставляемъ до слѣдующаго воскресенья. Когда пишемъ нашу лѣтписъ, объявлены бенефисы г-жи Фридбергъ, г-дъ Мартынова, Тамберлика, г-жи Луизы Мейеръ, слѣдовательно предвидится достаточно матеріаловъ для слѣдующей лѣтписи: новый балетъ, новая оригинальная 4-хъ-актная комедія, — явленія пріятныя. Въ особенности появленіе русской комедіи въ бенефисъ г. Мартынова интересно. Новая піеса «Не въ деньгахъ счастье» при сегодняшнемъ номерѣ и читатели наши могутъ познакомиться вполне съ произведеніемъ молодого талантливаго писателя; мы издали піесу и поэтому предоставляемъ разборъ ея другимъ журналамъ, не станемъ говорить о собственномъ изданіи и сообщимъ вамъ только объ исполненіи. По полученнымъ нами извѣстіямъ изъ Москвы и судя по репертуару, дѣятельность московскихъ театровъ во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательная. Въ особенности русская опера дѣйствуетъ на славу. Вы знаете уже о громадномъ успѣхѣ Дарьи Михайловны Леоновой въ «Жизни за Царя» (подробности ждемъ отъ нашего постоянного корреспондента); она явилась съ такимъ же успѣхомъ въ «Русалкѣ» А. С. Даргомыжскаго, данной въ первый разъ въ бенефисъ лучшей русской примадонны г-жи Семеновой. Одинъ добрый нашъ знакомый, просвѣщенный любитель театра и въ особенности юге сопранто въ дѣлѣ музыкальномъ, пишетъ намъ, что г-жа Семенова въ «Русалкѣ» была неподражаема. Вся опера поставлена съ большою тщательностію и довольно роскошно. Весьма вѣрное тоже сужденіе почтеннаго моего знакомаго объ музыкѣ А. С. Даргомыжскаго: «Наука давить мелодію; нѣтъ простору пѣвучести; за-то оркестрована и драматизирована превосходно. — Честь и слава русскому композитору». Объ исполненіи «Трубадура» въ Москвѣ — еще извѣстія не получили.

Въ прошедшее воскресенье концертный залъ въ Университетѣ наполнился желающими соединить доброе дѣло съ наслажденіемъ; — мы говоримъ объ концертѣ, данномъ въ пользу бѣдныхъ студентовъ. Честь и слава артистамъ, такъ охотно содѣйствовавшимъ благому дѣлу. Такіе концерты вообще критикѣ не подлежатъ, а тѣмъ болѣе не нужно входить въ по-

дробности, когда скажемъ вамъ, что въ концертѣ приняли участіе: г-жа Бозіо, г-да Тамберликъ, Дебассини, Еверарди и почтенный нашъ сотрудникъ Антонъ Григорьевичъ Конскій. Имена эти говорятъ сами за себя; прибавимъ только, что крики восторга сопровождали каждый номеръ. Лекція А. П. Сѣрова продолжается въ Университетѣ же съ возрастающимъ успѣхомъ. Подождемъ, что напишутъ о нихъ въ другихъ журналахъ и тогда пожалуй перепечатаемъ мнѣнія нашихъ музыкальныхъ судей. Весьма понятно, что намъ неловко выходить съ своимъ мнѣніемъ. Есть еще кое-какія новости, но пока довольно... Итакъ до будущаго воскресенья.

Въ прошедшее воскресенье мы сообщали читателямъ нашимъ нѣкоторыя подробности о предстоящемъ бенефисѣ Надежды Васильевны Самойловой; сегодня возвращаемся къ этому бенефису, который, говорятъ, долженъ состояться 11-го февраля. Посылаю слухи, что г-жа Самойлова, по болѣзни, припуждена скоро оставить сцену и что это едва ли не послѣдній ея бенефисъ. Воображаемъ, сколько въ такомъ случаѣ будетъ стуку, грому, криковъ, даже слезъ. Вообще, если вѣрять слухамъ, готовится необыкновенная овація. Поговариваютъ, что между истинными цѣнителями изящнаго и ревностными поклонниками отечественныхъ талантовъ открыта добровольная подписка на поднесеніе артисткѣ подарка и что подписка эта достигла уже теперь очень-значительной цифры. Надежда Васильевна Самойлова служить искусству слишкомъ двадцать лѣтъ, заслуги ея на трудномъ и скользкомъ пути артистки всѣмъ извѣстны и мы не удивляемся, что сочувствіе къ любимой нашей артисткѣ высказывается такъ сильно. Память о высокихъ минутахъ, которыми такъ часто дарила насъ она, не скоро замретъ въ сердцахъ почитателей прекраснаго дарованія ея; остается только пожелать, чтобы молодое артистическое поколѣніе, смотря на это теплое, почти родственное прощаніе артистки съ публикой, — пошло неуклонно и твердо по пути развитія, чтобы въ свою очередь быть встрѣченнымъ такимъ же глубокимъ сочувствіемъ и такою же живою признательностію.

Ш. РАППАПОРТЪ.

Р. С. Мы сейчасъ узнали, что бенефисъ г-жи Феррарисъ назначенъ 10 февраля. Между-прочимъ она исполнитъ варіацію подъ музыку Паганини «Carnaval de Venise». Соло исполнитъ на флейтѣ г. Чіарди. Подробности въ слѣд. номерѣ.

ДОНЪ-ЖУАНЪ

Моцарта.

Послѣ Шекспира Моцартъ, — это въ порядкѣ вещей! Прежде чѣмъ успѣла сгорѣть сцена, на которой игралъ Айра-Олдриджъ, въ сосѣдствѣ съ нею, на сценѣ Италіанской представлень былъ въ субботу 24-го числа *Донъ-Жуанъ*, въ бенефисъ г-жи Лотти.

Еслибы даже всѣ роли въ немъ исполнены были не тѣми самыми лицами, пѣніемъ которыхъ услаждается здѣшняя публика нѣсколько лѣтъ сряду, то и тогда не взялся бы я серьезно разбирать ихъ исполненіе, потому что подобный разборъ никому не доставилъ-бы ни пользы, ни удовольствія. Опера шла точно такъ же хорошо, какъ и въ прошедшемъ году. Много говорилъ я о Шекспирѣ и Олдриджѣ, но не успѣлъ высказать и сотой доли того, что было на душѣ; о Моцартѣ же и Дебассини говорить нечего: — ихъ всѣ знаютъ. Впрочемъ, если читателямъ нравится болтовня о драматической музыкѣ, то я позволяю себѣ обратить вниманіе ихъ на статью *El Milagro de Ulloa*, помѣщенную въ №№ 15 и 17 нашего Вѣстника за 1858 годъ: тамъ изложены нѣкоторыя

независимыя сужденія о Моцартовой оперѣ и объ Италіанскомъ ея исполненіи. Здѣсь слѣдуетъ только упомянуть о г-жѣ Бернарди, исполнившей роль донны Эльвиры отнюдь не хуже прочихъ примадоннъ, которыхъ удавалось мнѣ слышать въ этой прелестной партіи; большую арію свою г-жа Бернарди пропѣла даже довольно спокойно и плавно, безъ рутинныхъ треволненій. То же самое можно сказать о г. Тамберлихѣ: годъ и опытность успокоили его; это замѣтно особенно въ знаменитомъ *crescendo* аріи донъ-Оттавіо.

Не могу не распространиться о предметѣ, о которомъ въ послѣднее время такъ много начали разсуждать музыкальные критики, именно—о второмъ финалѣ *Донъ-Жуана*. На страницахъ Муз. и Театр. Вѣстника недавно еще помѣщено было нѣсколько бѣглыхъ по этому предмету замѣчаній А. Н. Сѣрова, который, къ сожалѣнію, весьма рѣдко досказываетъ и развиваетъ вполнѣ свои свѣтлыя мысли объ искусствѣ. Дѣло въ томъ, что на всѣхъ сценахъ Европы считаютъ позволительнымъ и необходимымъ даже—оканчивать представленіе Моцартовой оперы сценой разверстаго тартара съ пятью или шестью факельщиками, по-бѣсовски замаскированными. Такое окончаніе ни на чемъ не основано, мало того—прямо противорѣчитъ вѣдмъ рѣшительно требованіямъ искусства, драматическимъ, музыкальнымъ и наконецъ историческимъ. Сознавая все это, нѣкоторые поклонники Моцарта, въ числѣ ихъ покойный А. Д. Улыбисевъ, сцену тартара предлагали замѣнить фантазмагоріей, состоящей—или въ шестви призраковъ, въ которыхъ донъ-Жуанъ узнавалъ бы погубленныхъ имъ красавицъ, или въ томъ, чтобы компанія его, обхваченная пожаромъ, разрушалась со всѣхъ сторонъ, пока терзаемый упреками совѣсти преступникъ не увидѣлъ-бы возносящійся на небо образъ донны Анны съ Командоромъ, и то и другое во время нѣвня невидимаго хора, которое у насъ замѣняется инструментальнымъ акомпаниментомъ. Допустить подобную фантазмагорію значило бы попасть изъ огня въ полмя; и что же?—парижская Французская или такъ-называемая Большая Опера два раза уже, именно въ 1834 и въ 1841 году, допустила,—добро бы еще нѣчто въ родѣ Улыбисевского окончанія,—нѣтъ! во сто разъ хуже. Сады донъ-Жуана. Ночь. Страшная гроза. Провалившаяся статуя Командора снова входитъ; за ней хоръ отверженныхъ,—кто съ факеломъ, кто съ чародѣйской книжкой, и, образовавъ полукружіе, надъ ухомъ донъ-Жуана поютъ *Dies irae* изъ Моцарта (по-счастію въ тональности всей оперы, въ *d-moll*)! Между тѣмъ приближается торжественное шествіе дѣвъ, несущихъ во гробѣ тѣло донны Анны, и ставятъ гробъ передъ донъ-Жуаномъ, котораго статуя бросаетъ въ яму, вырытую для него отверженнымъ. Огненный дождь истребляетъ роскошныя сады; шествіе съ гробомъ продолжается, а статуя на-вѣки остается на землѣ донъ-Жуана.—Если подобное оскверненіе самой оперы и реквиема могло быть придумано Французомъ, то разобрать его ученымъ образомъ и одобрить могъ только Нѣмецъ! и дѣйствительно, нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ нашелся какой-то *Herr Dr. W. Viol*, который издалъ новый Нѣмецкій переводъ либретто къ *Донъ-Жуану* и въ примѣчаніяхъ своихъ одобряетъ Парижскія нечѣстности!

А. Н. Сѣровъ, съ жаромъ опровергая все подобное, неоднократно отзывался о восстановленіи всего финала, созданнаго Моцартомъ, впрочемъ, безъ малѣйшей надежды на практическую пользу отзывовъ своихъ: вѣдь это гораздо труднѣе, чѣмъ великолѣпно поставить новую оперу! Каждый непредубѣжденный цѣнитель искусства согласится, что

полный второй финалъ къ *Донъ Жуану* все-таки несравненно изящнѣе, разумнѣе всѣхъ позднѣйшихъ передѣлокъ да сокращеній. При драматической несообразности либретто, о которой говорилъ я въ прежнихъ статьяхъ своихъ, при распаденіи главнаго интереса на многіе второстепенные, при совершенной неизвѣстности, что происходитъ со вѣдми дѣйствующими лицами, исключая самаго героя,—право все равно, кто что поетъ на сценѣ; напротивъ того, мнѣ еще кажется, что финальная сцена, въ которой соединены всѣ лица, произвела бы успокоительное впечатлѣніе и закруглила бы драму въ одну понятную, полную картину. Что же касается до музыки, то урѣзка доброй четверти финала портитъ его совершенно: во-первыхъ потому, что всякая вообще урѣзка сокращаетъ дѣло, какъ относительно предназначенной композиторомъ продолжительности времени, такъ и относительно внутренней полноты эстетическаго впечатлѣнія, уранившаго съ такими же точно условіями перваго финала и секстета; во-вторыхъ, еслибы сокращеніе предпринято было въ началѣ или въ среднѣ послѣдняго финала, то, при всей неполнотѣ и худобѣ его, музыкальное развитіе идей по-крайней-мѣрѣ достаточно совершено было бы и закруглено окончательнымъ *presto*, тогда какъ, при обыкновенной урѣзкѣ, въ концѣ этотъ финалъ—точь-въ-точь обрѣтый, безхвостый пудель!... И это значитъ современное, просвѣщенное уваженіе къ Моцарту и къ искусству вообще. О, неблагодарная Европа! утечетъ еще много воды, пока ты начнешь чтить память великихъ своихъ геніевъ!

К. ЗВАНЦЕВЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Пожаръ Театра-Цирка.—Дебютъ провинціального трагика.—Патріотическій спектакль.—Г. Мортъ де Фонтея.—Концертъ г. Дмитріева-Свѣчина въ Одессѣ.—Кинешевскій театр.—Вѣсти изъ Парижа, Вѣны, Берлина, Неаполя и Флоренціи.

Самымъ замѣчательнымъ событіемъ прошедшей недѣли былъ пожаръ Театра-Цирка, случившійся въ ночь съ воскресенья на понедѣльникъ, въ пять часовъ утра. Это неожиданное событіе произвело на всѣхъ очень-сильное и печальное впечатлѣніе. До-сихъ-поръ не извѣстны еще причины пожара и не исчислены причиненныя имъ потери, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что онъ важенъ, не только въ денежномъ отношеніи, но и въ художественномъ. Въ Театрѣ-Циркѣ хранились партитуры оперъ, составлявшихъ репертуаръ русской оперной труппы, между которыми находились, вѣроятно, и очень рѣдкія. Что, если онъ сгорѣли?

Не имѣя официальныхъ свѣдѣній, мы не смѣемъ сообщить вамъ всѣ дошедшія до насъ слухи, но не можемъ не замѣтить, что пожаръ Театра-Цирка долженъ имѣть невыгодное вліяніе на Русскую оперу. Это тѣмъ болѣе жалко, что въ послѣднее время, благодаря просвѣщенной заботливости театральнаго начальства, русская оперная труппа значительно усовершенствовалась, расширила кругъ своихъ дѣйствій и приобрѣла любовь публики.

Въ понедѣльникъ была назначена генеральная проба «Жидовки», для которой, какъ мы слышали, были написаны великолѣпныя декорации. Впрочемъ «Жидовка» все-таки пойдетъ на будущей недѣлѣ, въ бенефисъ г. Сѣтова, какъ говорятъ, покидающаго нашу сцену. Пойдетъ «Жидовка» на сценѣ Александринскаго Театра, который уступитъ денекъ другой въ недѣлю русской оперной труппѣ. По субботамъ будутъ въ немъ, вѣроятно, играть Нѣмцы. Въ Михайловскомъ же Театрѣ, въ дни, свободные отъ французскихъ

представлений, какъ слышно, будутъ также играть Нѣмцы, а въ оперные дни, можетъ быть, и Русскіе. Во всякомъ случаѣ, не легко распределить теперь дни различныхъ представлений такъ, чтобы всѣмъ было дѣло. Это очень непріятно, особенно въ настоящее время, близкое къ посту и, слѣдовательно, очень бойкое.

На будущей недѣлѣ будутъ въ Александринскомъ, а потомъ въ Михайловскомъ Театрѣ, дебюты провинціального трагика Милославскаго. Онъ игралъ почти на всѣхъ большихъ провинціальныхъ сценахъ и вездѣ пользовался любовью публики. Для дебютовъ своихъ г. Милославскій выбралъ, какъ мы слышали, *Гамлета*, *Она помѣшана* и *Клару д'Оберчили*.

Въ прошедшемъ номерѣ мы упомянули о спектаклѣ въ пользу частныхъ школъ Петербургскаго женскаго патристическаго общества, въ залѣ дома князя Бѣлосельскаго-Бѣлосельскаго. Спектакль этотъ состоялся въ четвергъ (22-го января) и привлекъ весь высшій кругъ столицы. Вотъ что пишутъ о немъ въ «Иллюстраціи», № 55, (Дневникъ знакомаго человека). «Огромная, длинная зала, разделенная сводами, украшенная знаменитыми произведеніями великихъ художниковъ и обрамленная во многихъ мѣстахъ тропическими растеніями, представляла роскошный, великолѣпный цвѣтникъ самыхъ изящныхъ, богатыхъ нарядовъ дамъ, господствовавшихъ въ огромномъ обществѣ. Спектакль состоялъ изъ двухъ піесъ: «На балѣ», картины изъ свѣтской жизни, соч. графа Фредро, и извѣстной комической оперы «Черное домино». Первая исполнена на русскомъ языкѣ, вторая на французскомъ. Картина графа Фредро представляетъ балный разговоръ богатой вдовы графини съ курляндскимъ барономъ, который не равнодушенъ къ ней и, желая разбудить охладѣвшее и заснувшее, по его мнѣнію, сердце любимой женщины, мистифируетъ ее разсказомъ объ одномъ господинѣ, безнадежно любившемъ какую-то барыню и чуть не умершемъ съ горя. Разсказъ этотъ трогаетъ графиню и она высказываетъ сочувствіе къ несчастному страдалцу. Этого и хотѣлось барону: онъ убѣдился, что въ графинѣ есть еще сердце и что она только притворилась холодною. Піеска легкая и не имѣющая значенія, полная свѣтской болтовнею. Балный разговоръ мастерски веденъ былъ Вѣрою Васильевою Мичуриною, такъ хорошо извѣстною нѣкогда на русской сценѣ подъ именемъ Самойловой. Декораціи были очень мило устроены, зала представляла вполне великосвѣтскій салонъ, со вкусомъ установленный щегольскою мебелью прѣдками цвѣтами. Французская опера: «Черное домино», хорошо знакома всѣмъ, но въ спектаклѣ любителей она сокращена и передѣлана въ водевилъ; остались только нѣкоторые главные нумера для пѣнія. Лучше другихъ удалась роль г-жи Лешетинской. Оркестромъ дирижировалъ П. Лешетинскій. Сцена въ спектаклѣ любителей обращала общее вниманіе комфортомъ обстановки. Нельзя не замѣтить, что своды въ залѣ нѣсколько ослабляли резонансъ и слышимъ въ третьихъ мѣстахъ почти не слышна была первая піеса; даже и въ соседнихъ креслахъ втораго отдѣленія не легко было разслушать разговоръ графини съ барономъ. Кромѣ этого спектакли, будетъ еще нѣсколько.»

Одинъ изъ нихъ будетъ данъ 6 февраля: сыграютъ «Горе отъ ума» и какую-нибудь небольшую піеску.

Недавно возвратился въ Петербургъ г. Мортъ де Фонтенъ, который намѣренъ дать, въ послѣднихъ числахъ февраля, большой концертъ въ залѣ Дворянскаго Собранія, съ участіемъ лучшихъ артистовъ итальянской труппы. Въ этомъ

концертѣ будетъ, между прочимъ, исполненъ оркестромъ, состоящимъ болѣе нежели изъ ста музыкантовъ, маршъ, сочиненія г. Мортъ де Фонтена, посвященный Государю Императору.

Г-нъ Дмитріевъ-Свѣчинъ, совершившій, какъ извѣстно, путешествіе по Европѣ и дававшій съ успѣхомъ концерты во многихъ большихъ городахъ, вѣроятно также возвратится скоро въ Петербургъ. Онъ уже въ Россіи и давалъ недавно концертъ въ Одессѣ, о которомъ въ «Одесскомъ Вѣстникѣ» пишутъ слѣдующее:

«29-го декабря объявлено было *чрезвычайное* представленіе г. Николаемъ Дмитріевымъ-Свѣчиннымъ, съ участіемъ итальянской труппы въ 1-мъ и 2-мъ дѣйствіяхъ оперы «*Лучин Ламмермурской*». Столь заманчивое объявленіе не могло не возбудить любопытства нашихъ меломановъ и вечеромъ оперный залъ былъ полонъ зрителей и слушателей. Смычекъ г. Дмитріева-Свѣчина былъ вполне въ своей сферѣ въ классическомъ концертѣ Вьетана и преимущественно въ *adagio*. Въ плавныхъ, тягучихъ мелодіяхъ г. Дмитріеву-Свѣчину всего легче приобрести симпатію своихъ слушателей.

Въ томъ же концертѣ г. Свѣчинъ явился предъ публикой не только какъ виртуозъ, но и какъ композиторъ. Въ этомъ отношеніи, нельзя не сказать, — Рондо-колокольчикъ милъ. Главный мотивъ этой піесы вѣтъ чѣмъ-то русскимъ; фигураціи его въ другихъ тонахъ, равно какъ и отвѣтная мелодія на баску, — изящны и притомъ безъ лишнихъ фюритуръ, — этихъ подводныхъ камней многихъ хорошихъ скрипачей-композиторовъ. Не можемъ сказать того же о другихъ его композиціяхъ: въ мазуркѣ, изъ-за общихъ мѣстъ, выдается лишь одно колѣно, гдѣ точно видна мазурка; остальное безцвѣтно. Въ такой же неопредѣленности развитія мотива мы готовы упрекнуть и его музыкальную поэму «Сонъ». Композиторъ не сосредоточивается въ ней нигдѣ, а разбрасываетъ прекрасныя отдѣльныя фразы по всей піесѣ, и оттого общее впечатлѣніе слабо. Вальсъ-букетъ, — легкое, граціозное созданіе, которое, для большей силы, мы бы назвали эсъ-букетъ, если бы не знали, что гг. виртуозамъ предоставлены полныя привилегіи въ названіи «своихъ» піесъ. Аполлиарій Конскій сочинилъ *Сны дѣвы*, *Мечты сердца*, піанисетъ Сеймуръ Шифъ — *Вздохи первой любви*, *Ночь въ Крыму*, *Американское утро* и т. д. Недостають, послѣ всего, только *Томленія сердца предъ обѣдомъ*, или *Грусть о небываломъ капиталѣ*, — какое названіе существуетъ однакожъ въ музыкальномъ мірѣ подъ фирмою: *Aspiration*, — чтобы изъ музыки сдѣлать всеобщаго описателя не только чувствъ, но даже и чувствованій, разумѣя подъ ними: ощущенія холода, жара, голода, аппетита, сытости и т. п. Даже великій маэстро *Мейербергъ* пошелъ по этому пути: въ «Гусенотахъ» онъ описываетъ музыкою въ оркестрѣ, какъ Вилентина сходитъ съ лѣстницы; — что дѣлать? — въ этомъ, конечно, виновато реальное направленіе нашего вѣка, хотя вопросъ о томъ, точно ли оно виновато, положительно еще не рѣшенъ и можетъ рѣшиться развѣ слѣдующимъ, то-есть двадцатымъ вѣкомъ (!).

Въ тоже самое время, когда слушатели наслаждались игрою г. Свѣчина, а зрители — блестящимъ его орденомъ (по всей вѣроятности, турецкимъ), — въ залѣ Европейской гостиницы происходилъ другой спектакль, замѣчательный въ своемъ родѣ, какъ первый драматическій опытъ нѣкоторыхъ просвѣщенныхъ членовъ здѣшняго Еврейскаго общества. Спектакль былъ данъ съ благотворительною цѣлю, при содѣйствіи распорядительницы г-жи Михайловской, и съ

большимъ успѣхомъ. Сыгранныя пьесы: «Бѣда отъ пѣзнаго сердца» графа Соллогуба и «La Tasse cassée» par MM. Paul Vermond et Lubize, какъ удачнымъ выполненіемъ ихъ, такъ и самымъ даже произношеніемъ гг. игравшихъ, всего яснѣе подтвердили общее мнѣніе о прогрессѣ здѣшняго Еврейскаго общества.

Итакъ два капитальныя развлеченія въ одинъ вечеръ. Впрочемъ, дѣло обошлось не безъ обманутыхъ ожиданій.

Партизанамъ объявленной оперы Доницетти, вмѣсто «Лучіи», пришлось услышать «Травиату» на представленіи г. Свѣчина. Истинно-просвѣщенный меломанъ, не принадлежащій ни къ какой партіи и безъ предразсудковъ наслаждающийся тѣми прекрасными сторонами, какія есть въ каждомъ музыкальномъ произведеніи, чьей бы онини были композиціи, — конечно, оттого ничто не потерялъ. Но мы позволимъ себѣ припомнить странную ошибку, въ какую вовлеченъ былъ одинъ скромный любитель музъ отъ подобной, невольной иногда перемены оперы предъ началомъ представленій. Давно уже онъ собирался послушать Моцарта «Донъ-Жуанъ.» Афиши объявили наконецъ представленіе этой оперы. Въ восторгѣ летитъ онъ къ кассѣ, не находитъ билета, перекупаетъ въ три-дорога у одного промышленника и въ назначенный часъ, какъ маятникъ, является на мѣсто. Занавѣсъ подымается: предъ нимъ проходятъ рыцари, полки, лошади, разыгрываются ужасы, трескъ, громъ, — однимъ словомъ идутъ «Ломбардцы» Верди. NN въ восторгѣ и ставитъ Моцарта выше всѣхъ композиторовъ на свѣтѣ. На другой день ему сообщаютъ однакожъ истину, но восхищенный любитель знать ничего не хочетъ и, къ истинному прискорбію опернаго искусства, до-сихъ-поръ утверждаетъ, что Верди есть не что иное, какъ самъ Моцартъ, а Ломбардцы — подлинный, неподдѣльный Донъ-Жуанъ.

Одинъ изъ нашихъ корреспондентовъ сообщаетъ намъ слѣдующее о Кишиневскомъ театрѣ: Самое зданіе театра не отличается ни красивой архитектурой, ни удобствомъ мѣстности, но за-то внутренность его довольно весела: чистенько, опрятно и, по возможности, удобно; — чегожъ можно больше требовать отъ Кишинева?.. вѣдь онъ на рубежѣ Турціи! Слѣдовательно — ура! да здравствуетъ цивилизація! Первое мѣсто, по нашему мнѣнію и по общему отзыву публики, принадлежитъ г. Померанцову. Этотъ артистъ заслуживаетъ особенное вниманіе по своей отчетливости и постоянной добросовѣстности въ выполненіи ролей. Нѣкоторыя роли въ особенности заслуживаютъ вниманія; напримѣръ: Городничаго въ «Ревизорѣ», Гоголя; Стаціоннаго зрителя въ драмѣ того же названія; «Любима Торцова въ «Бѣдность не порокъ», Островскаго; Андрея Степановича Буки и нѣкоторыя другія. Кромѣ того онъ очень хорошъ и удивительно естественъ въ малороссійскихъ роляхъ.

Г. Волгинъ, здѣшній jeune premier, въ нѣкоторыхъ роляхъ показалъ себя довольно съ выгодной стороны. Какъ замѣтно, онъ еще недавно на сценѣ: въ немъ видна неопытность, но при трудѣ и стараніи онъ можетъ много успѣть въ будущемъ.

Г. Недѣльскій, лучший здѣшній комикъ, имѣетъ неоспоримое дарованіе, и если будетъ стараться болѣе развить его трудомъ и прилежаніемъ, то современемъ можетъ надѣяться занять видное мѣсто на русской сценѣ... Особенно онъ долженъ стараться исправить свой выговоръ, который очень рѣзко выдаетъ его бѣлорусское происхожденіе.

Г. Бушено тоже комикъ, но гораздо слабѣе своего предшественника; впрочемъ въ иныхъ роляхъ и онъ бываетъ

довольно недуренъ. Главный его недостатокъ — постоянное незнаніе ролей и монотонность... Г. Леоновъ хорошъ только въ роляхъ купеческихъ прикащиковъ.

Г. Лиханскій очень полезный и хорошій актеръ въ роляхъ молодыхъ людей, по, увы! частенько *прихварываетъ*.

Г. Соболевъ, антрепренеръ, очень часто употребляетъ во зло свои права, т. е. беретъ на себя лучшія роли и постоянно ихъ портитъ. Особенно, сколько мы замѣтили, онъ большой охотникъ пѣть, не имѣя при томъ никакого голоса. Затянетъ иногда такую дичь, что хоть вопъ бѣги! Право же грѣшно такъ оскорблять искусства.

Г-жа Звѣрева, примадонна здѣшней сцены, очень хорошая и полезная артистка, пользуется всеобщей и заслуженной любовью публики.

Г-жа Соболева довольно хорошая актриса въ роляхъ старухъ. Особенную благодарность заслуживаетъ за постоянное вниманіе къ своему искусству и старательность.

Г-жа Недѣльская очень недурна въ роляхъ молодыхъ дамъ, но къ сожалѣнію выговоръ у нея чисто-малороссійскій.

Г-жа Львова хороша въ роляхъ наивныхъ дѣвочекъ, по, въ послѣднее время, по какимъ-то причинамъ, рѣдко видна была на сценѣ.

Г-жа Гавриленкова, кромѣ хорошенькаго личика, не имѣетъ никакихъ достоинствъ.»

Сегодняшній запасъ нашихъ заграничныхъ вѣстей не богатъ. Мы начнемъ его съ Парижа и съ Россіи.

Недавно у знаменитаго автора «Вильгельма Телля», былъ музыкальный вечеръ; исполнили между прочимъ двѣ новыя аріи. Слушатели были въ неописанномъ восторгѣ и рукоплескали неистово. Хотя Россіи и привыкъ къ оваціямъ, слишкомъ шумное выраженіе восторга гостей нѣсколько смutilo его. Въ эту самую минуту подошла къ нему одна дама и, схвативъ его за обѣ руки, сказала:

— Ахъ, маэстро, вы такой гениальный человѣкъ, что я не знаю даже какъ назвать васъ, чтобъ выразить вамъ все мое удивленіе.

— Я понимаю ваше затрудненіе, отвѣчалъ Россіи, улыбаясь.

— Назвать васъ *illustrissimo maestro* было бы слишкомъ обыкновенно.

— Разумѣется. Я самъ даже, когда писалъ къ матушкѣ, надписывалъ обыкновенно: *Rossini, illustrissimo maestro*.

— Назвать васъ *великимъ человекомъ*?

— Помилуйте, что это за титулъ.

— Героемъ?

— И это не диковинка.

— Ну такъ божествомъ.

— Знаете-ли что, сударыня, называйте меня просто *mon petit lopin*.

Общество разразилось дружнымъ смѣхомъ, который раздѣлила и прекрасная энтузіастка, сначала немного сконфузившаяся.

— Венявскій, приводившій недавно въ восторгъ жителей Лондона, игралъ въ Манчестрѣ и произвелъ фугоге. Онъ исполнилъ тамъ концертъ Мендельсона и знаменитый *Венеціанскій карнавалъ*.

— На сценѣ Императорской вѣнской Оперы давали недавно «Тессонду», Шпора, для перваго дебюта пѣвицы Феррари. Вѣнскіе журналы отзываются о ней съ величайшей похвалой.

Сестры Ферри возвратились въ Вѣну изъ Пресбурга и дали свой *шестнадцатый* концертъ. Успѣхъ ихъ не уменьшается.

Значительный успѣхъ имѣлъ также пианистъ Альфредъ Еле, объѣхавшій всю Европу и Америку, но до-сихъ-поръ еще не посѣтившій Петербурга. Впрочемъ, вѣроятно, когда-нибудь онъ и къ намъ пожалуетъ, равно какъ и сестры Ферри. Наши тяжеловѣсные рубли не потеряли еще своей цѣны для иностранныхъ артистовъ, которые предпочитаютъ ихъ, и не безъ основанія, всѣмъ другимъ монетамъ.

— Въ Берлинѣ давали недавно «Волшебнаго Стрѣлка». Сборъ этого представленія былъ назначенъ на сооруженіе памятника Веберу. Режиссеръ Дюрингеръ написалъ для этого случая стихи, прочтенные г. Карлова. Во время чтенія проходили по сценѣ группы изъ оперъ Вебера: изъ Охоты Лютцова, Прецюзы, Фрейшюца, Эврианты и Оберона. Театръ былъ совершенно полонъ.

— Въ неаполитанскихъ журналахъ напечатано, что старинная наша знакомка Медори собирается устроить большой музыкальный праздникъ, въ которомъ будутъ исполнены новыя композиціи МеркадANTE. Въ этомъ концертѣ приметь, между прочимъ, участіе госпожа Тадомани.

— Во Франціи вышла недавно книга о Верди, подъ названіемъ «Etudes sur les operas de Ioseph Verdi».

М. Р.

АНТРАКТЫ,

БЕСѢДЫ О ТЕАТРѢ.

(Незамѣтные люди).

Сегодня я хочу поговорить съ вами о такихъ вещахъ, которыя никогда, можетъ быть, вамъ и на мысль не приходили. Вѣдь вы ѣздите въ театръ для того, чтобъ наслаждаться; вы заранѣе готовитесь къ этому наслажденію и, заплативъ за мѣсто, наслаждаетесь во что бы то ни стало—*quand même*. Вы часто незамѣчаете, что актеръ не знаетъ роли и *играетъ по суфлеру*, что въ какой-нибудь пьесѣ *перехватили*, т. е. пропустили цѣлую сцену; да мало-ли вы чего не замѣчаете. Вамъ лишь бы представленіе прошло гладко, да пьеса правилась, да играли бы въ ней ваши любимые актеры, а до остального вамъ и дѣла нѣтъ. А между тѣмъ успѣхъ пьесы и ваше наслажденіе зависятъ часто вовсе не отъ того, что вы видите, а отъ обстоятельствъ и лицъ вамъ невидимыхъ и даже неизвѣстныхъ. Вотъ объ этомъ-то и хочу я поговорить съ вами.

Въ театральномъ механизмѣ, такъ же какъ и механизмѣ часовъ, есть невидимыя пружины, скрытыя колеса, которыя двигаютъ стрѣлками, ходящими по красивому циферблату; роль этихъ колесъ незавидная, неблагодарная, потому что вы любуетесь только стрѣлками и циферблатомъ, а о колесахъ и не подумаете даже. Къ числу самыхъ полезныхъ колесъ театральной машины принадлежитъ суфлеръ.

Если васъ спросить, что такое суфлеръ?—вы отвѣтите вѣроятно: суфлеръ есть человѣкъ, сидящій въ будочкѣ, устроенной между оркестромъ и сценою, такъ чтобъ его могли видѣть и слышать одни только актеры; онъ сидитъ тамъ для того, чтобы слѣдить по пьесѣ за чтеніемъ актеровъ и подсказывать имъ, когда измѣняетъ имъ память.

Опредѣленіе ваше будетъ очень-вѣрно, но не дастъ полного понятія о значеніи и важности суфлера. А спросите-ка о немъ у добросовѣстнаго актера и вы узнаете, что суфлеръ такъ же необходимъ, какъ воздухъ, какъ свѣтъ. Скажите актеру, отличающемуся превосходною памятью, чтобъ онъ игралъ безъ суфлера, и вы увидите, какое это произведетъ на него

дѣйствіе. Память у него удивительная, онъ, что называется за кулисами и въ школахъ, *твердачъ*, т. е. всегда знаетъ свою роль безукоризненно, нискогда не забываетъ на сценѣ ни одного слова, никогда не нуждался въ помощи суфлера, а заставьте его играть безъ суфлера—онъ смутится, будетъ путать, ходить за словомъ въ карманъ, забывать реплики, переставлять слова, измѣнять ихъ смыслъ и тѣмъ искажать свою роль. Если же суфлеръ скажетъ актеру, даже наименѣе одаренному памятью: будьте спокойны, я буду слѣдить за вами, я замѣтилъ въ пьесѣ вотъ такое-то и такое мѣсто, которыя вы не можете запомнить и т. п.,—актеръ не остановится ни на одномъ словѣ, не запнется, не полезетъ за словомъ въ карманъ. Неразъ мнѣ случалось быть свидѣтелемъ, что актеръ всю свою роль игралъ по суфлеру, а публика этого не замѣчала; я бы могъ даже назвать одного изъ любимѣйшихъ актеровъ нашей сцены, который, благодаря суфлеру и совершенному пезнанію роли, игралъ превосходно. Онъ вышелъ на сцену съ трубкою, чтобъ имѣть возможность дѣлать больше паузъ и разстановокъ, и сдѣлалъ изъ своей роли—роль до такой степени характерную, типическую, что я до-сихъ-поръ не могу забыть ее, хотя то, о чемъ я говорю, было очень-давно. Впрочемъ это могъ сдѣлать только гениальный актеръ; актеру съ дарованіемъ обыкновеннымъ подобная продѣлка удалась бы не можетъ и я, за исключеніемъ разсказаннаго мною случая, не помню, чтобъ незнаніе роли обратилось кому-нибудь въ пользу.

Если вамъ случится быть когда-нибудь на сценѣ передъ поднятіемъ занавѣса, въ день представленія новой пьесы, обратите вниманіе на обращеніе первыхъ артистовъ съ суфлеромъ. Артистъ перваго амплуа—царь сцены, суфлеръ же живетъ подъ поломъ, стоитъ на одной изъ нижайшихъ ступеней театральной іерархіи, а между тѣмъ, передъ поднятіемъ занавѣса, суфлеръ и актеръ становятся равными, по крайней-мѣрѣ съ виду.

— Другъ мой, Ванчикъ, или Петя, или Сеня, говоритъ ему первый любовникъ, не забудь ты пожалуйста сцену съ матерью; тамъ есть одно проклятое слово, которое никакъ мнѣ не дается.—И любовникъ треплетъ суфлера по плечу, зоветъ его выпить чаю въ уборной во время антракта, жметъ ему руку.

Благородный отецъ, пользующійся всеобщимъ уваженіемъ и отличающійся весьма плохой памятью, спускается до совершенной фамильярности и говоритъ суфлеру *вы*, чего не говоритъ даже ни одному изъ своихъ товарищей.

Гримъ, человѣкъ гордый, зоветъ суфлера братцемъ, приглашаетъ къ себѣ обѣдать.

Первый комикъ душитъ его въ своихъ объятіяхъ.

Первая любовница улыбается ему.

Первая кокетка позволяетъ ему поцѣловать свою руку.

Благородная мать запросто обнимаетъ и во-всеуслышанье цѣлуетъ его.

А едва опустился занавѣсъ, суфлеръ опять превращается въ маленькаго, незамѣтнаго человѣка и не осмѣливается даже идти пить чай въ уборную, хотя его и приглашали. И вездѣ участіе суфлера одинаково, вездѣ онъ въ пренебреженіи, вездѣ получаетъ самое незначительное жалованье, наравнѣ съ статистами и выходными актерами, между тѣмъ какъ безъ него не можетъ обойтись ни одна пьеса, не можетъ играть ни одинъ актеръ. Не только публика, которая не видитъ суфлера и часто досадуетъ на его будку, мѣшающую иллюзіи, истиннѣ впечатлѣнія, но и театральныя управленія;

знающія всю цѣну ему, мало думаютъ о его участи и не стараются улучшить ее. За ничтожное жалованье, обремененный часто семьей, онъ ведетъ самое незавидное существованіе. Съ утра до ночи проводитъ онъ жизнь въ своей будкѣ, дыша смрадною атмосферою масляныхъ лампъ, портя глаза надъ неразборчивыми рукописями, пересчитывая сотни разъ одно и то же и ежедневно жертвуя собою на пользу другихъ, безъ пользы для себя. У насъ вызываютъ авторовъ и актеровъ, — я предложилъ бы хоть разъ вызвать суфлера, которому не разъ случалось спасать авторовъ и невидимо играть за актеровъ.

Бываютъ однакожъ случаи, когда суфлеръ становится безполезнымъ, но не онъ бываетъ виноватъ въ томъ. Иные актеры, въ особенности же тѣ, которые всегда знаютъ свои роли твердо, забывъ что-нибудь въ роли, смущаются до такой степени, что перестаютъ слышать суфлера. Рассказываютъ, что съ покойной Асенковой былъ однажды такой случай. Она забыла какой-то стихъ въ куплетѣ и остановилась; начала куплетъ снова и снова остановилась. Слезы навернулись на глазахъ бѣдной артистки. Публика, справедливо ее любившая, позволила ей спѣть куплетъ въ третій разъ и покрыла его рукоплесканіями. Но это было съ Асенковой, а кому-нибудь другому публика, можетъ быть, и не простила бы. Впрочемъ наша публика добра и снисходительна, иногда даже слишкомъ снисходительна, — въ этомъ надо ей отдать справедливость.

А вотъ случай, бывшій во Франціи.

Первый любовникъ, во время самаго жаркаго и патетическаго объясненія въ любви, вдругъ забылъ цѣлую фразу, очень важную; суфлеръ, два или три раза безъ пользы подкашавшій ее ему, рѣшился наконецъ прочесть фразу громкимъ голосомъ. Когда онъ кончилъ, актеръ обратился къ актрисѣ и сказалъ, показывая на суфлера: *Вотъ что я хотѣлъ сказать вамъ, сударыня*. Зрители разразились гомерическимъ смѣхомъ, за которымъ послѣдовали оглушительныя рукоплесканія.

Есть еще одно лице въ каждой театальной труппѣ, несравненно болѣе важное, нежели суфлеръ, и, въ то же время, еще менѣе замѣтное для публики: — это режиссеръ. Присутствіе суфлера обличается скрывающей его будкой, а иногда, когда актеры не твердо знаютъ роли свои, то и голосомъ, даже видомъ самого суфлера, высывающагося изъ будки, чтобы по возможности приблизиться къ небрежному актеру; режиссера же публика не видитъ никогда, даже не подозреваетъ его присутствія, между тѣмъ какъ онъ душа всего находящагося на сценѣ, невидимый руководитель всего дѣйствующаго, онъ цементъ, соединяющій въ одно гармоническое цѣлое всѣ разнообразныя и разнородныя части того художественнаго явленія, которое совершается передъ вами.

Обязанности режиссера чрезвычайно-важны и требуютъ отъ несущаго ихъ очень-многого.

Режиссеръ долженъ быть непременно человѣкъ многосторонне и литературно-образованный, съ правильно-развитымъ вкусомъ, съ вѣрнымъ взглядомъ на искусство; съ другой стороны, онъ долженъ быть, что называется, человѣкъ съ характеромъ и съ авторитетомъ для актеровъ. Режиссеръ держитъ въ рукахъ своихъ всѣ нити, которыя приводятъ въ дѣйствіе представленіе; все, до послѣдней мелочи, на сценѣ подлежитъ его непосредственному вліянію.

Предположимъ, что ставятъ на сцену піесу историческаго содержанія. Что предстоить при этомъ дѣлать режиссеру?

Во-первыхъ, онъ долженъ составить такъ-называемую монтажную піесу, художественную смѣту всѣхъ предметовъ, входящихъ въ составъ ея. Онъ соглашается съ декораторомъ на-счетъ декораций, наблюдая, чтобы онѣ, въ архитектурномъ отношеніи, принадлежали къ тому стилю, который былъ въ употребленіи въ то время, въ томъ мѣстѣ и при тѣхъ обстоятельствахъ, при которыхъ происходитъ дѣйствіе піесы; это требуетъ отъ режиссера, въ извѣстной степени, свѣдѣній историческихъ, археологическихъ и архитектурныхъ, или, крайней-мѣрѣ, извѣстной справки для справокъ объ упомянутыхъ обстоятельствахъ, справки, которая можетъ быть приобретена только человѣкомъ образованнымъ, знающимъ, въ какой книгѣ, въ какомъ сочиненіи, у какого автора найдеть онъ нужныя для него свѣдѣнія. Точно въ такихъ же отношеніяхъ находится онъ и къ костюмеру, съ тою однакоже разницею, что декораторъ, какъ художникъ и, слѣдовательно, человѣкъ болѣе или менѣе образованный, можетъ значительно облегчить трудъ режиссера своею опытностію и познаніями, между тѣмъ какъ костюмеръ, т. е., говоря попросту, портной, совершенно подчиненъ указаніямъ режиссера. Затѣмъ слѣдуетъ совѣщаніе съ бутафоромъ, поставляющимъ мебель, оружіе и тому подобныя принадлежности, которыя должны согласоваться своею историческою, такъ-сказать, натурностию, съ декорациями и костюмомъ. Турецкій ятаганъ будетъ не келати при бедрѣ крестоносца, византійская чаша на ширѣ у Лукреціи Борджіи, готическій стулъ среди декораций времени возрожденія, экзотическая пальма среди европейскаго лѣса, печанскій плащикъ на придворномъ Французѣ времени Людовика XIV, усы на лицѣ раздушеннаго аббата времени регенства, борода на Карлѣ XII или Петрѣ Великомъ и т. д.

Историческая піеса есть то же, что историческая картина, только живая, движущаяся, дѣйствующая и говорящая; въ картинѣ не допускаются не только художественныя, но и историческія, археологическія и тому подобныя несообразности; недо-жно допускать ихъ и въ театральномъ представленіи. Наблюдать за этимъ обязанность режиссера: онъ отвѣчаетъ за несообразности. Правда, на нашихъ сценахъ очень рѣдко соблюдается гармонія всѣхъ частей представленія, оттого что нашъ театръ остается еще, пока, для насъ просто зрѣлищемъ, имѣющимъ назначеніе улаживать наши чувства, и не доросъ до степени искусства; но и при такомъ состояніи театра, позволяющемъ нѣкоторыя вольности, *лиценціи*, рѣзкихъ несообразностей допустить нельзя и, слѣдовательно, режиссеръ обязанъ все-таки имѣть довольно-обширныя познанія, тѣмъ болѣе что и на немъ лежитъ важная обязанность содѣйствовать возвышенію театра на степени искусства и очищенію, образованію вкуса публики.

Хотя режиссеръ дѣйствуетъ обыкновенно подъ руководствомъ другаго, высшаго лица, но, какъ непосредственный начальникъ сцены и вслѣдствіе непосредственныхъ отношеній своихъ къ актерамъ, имѣетъ большое и очень важное вліяніе не только на техническую обстановку піесы, но и на самый ходъ представленія. Если не онъ самъ раздаетъ роли, то, во всякомъ случаѣ, съ нимъ совѣтуются, а потому режиссеру необходимо знать способности и средства актеровъ своей труппы. Отъ этого зависить не только успѣхъ представленія, но и развитіе дарованій. Актеръ, поставленный не на своемъ мѣстѣ, т. е. играющій роль, несообразную съ его средствами и дарованіемъ, вредитъ, разумѣется, ходу піесы, нарушаетъ художественность, цѣлость представленія. Очень

часто сами актеры ошибаются на-счетъ своихъ способностей; мы ежедневно видимъ этому доказательства. Г-жа Липская, наша лучшая комическая актриса, играла, при началѣ своего поприща, въ драмахъ; какъ много потерялъ бы театръ, да и она сама, еслибъ осталась въ драмѣ. Часто дарованіе скрывается тамъ, гдѣ и не ожидаешь встрѣтить его; иногда случай помогаетъ ему пробиться наружу, но гораздо чаще онъ гложетъ и выдыхается несознаннымъ и непризнаннымъ. Кому же, какъ не режиссеру, наблюдать за тѣмъ, чтобъ таланты не гибли? Мы назвали сейчасъ госпожу Липскую, а можемъ назвать еще десятокъ актеровъ, даже изъ числа современныхъ намъ, дарованія которыхъ обнаружилась неожиданно и могли бы погибнуть, еслибъ глазъ знатока или случай не помогли бы имъ выбиться на Божій свѣтъ. Мартыновъ чуть-было не сдѣлался танцовщикомъ, Григорьевъ былъ музыкантомъ, московскій трагикъ Полтавцевъ игралъ водеvilныхъ любовниковъ, Сибѣкова 3-я готовилась въ балетъ, Лескѣва была даже танцовщицей, и т. д. Мы могли бы даже указать на двухъ или трехъ молодыхъ актеровъ, таланты которыхъ досихъ-поръ не понаты. Вотъ какъ важно, чтобъ режиссеръ имѣлъ опытный, проникательный и вѣрный взглядъ. Такимъ взглядомъ отличался, между прочимъ, князь А. А. Шаховской, которому наша сцена обязана многими отличными актерами.

Важно также, чтобы тѣ, которые имѣютъ вліяніе на задачу ролей, а слѣдовательно и режиссеръ, были проникнуты сознаниемъ важности и достоинства искусства и ставили его выше общественныхъ и человѣческихъ отношеній своихъ; только это сознание можетъ поставить ихъ самихъ выше интригъ, которыхъ въ театрѣ болѣе нежели гдѣ-либо; толь ко при такомъ сознаниіи могутъ они быть справедливыми и, слѣдовательно, полезными искусству.

Наконецъ, отъ режиссера же много зависитъ, какъ я уже замѣтилъ выше, художественная гармонія и цѣлость представленія. На пробахъ режиссеръ представляетъ для актеровъ публичку, т. е. онъ судья и цѣнитель. Онъ, сверхъ того, и совѣтникъ. Какъ бы актеры ни были даровиты, какъ бы ни старались они играть роли свои, какъ бы ни хорошо они ихъ играли, піеса, или разыгрываемая, легко можетъ не имѣть художественной округленности, потому что каждый изъ нихъ, стараясь за себя, и именно вслѣдствіе этого старанія, можетъ вредить другому. Случается, что успѣхъ цѣлой сцены зависитъ отъ одного удачно-сказаннаго слова, отъ извѣстнаго движенія или положенія; помѣшайте имъ или только не помогите—и сцена выйдетъ безцвѣтна. Актеры, дѣйствуя сами, могутъ не замѣчать, что мѣшаютъ другъ другу, могутъ упустить изъ виду то или другое выгодное для нихъ обстоятельство. Извѣстно, что со стороны всегда видишь. Режиссеръ, какъ человѣкъ, глядящій со стороны, приводитъ въ гармонию, согласуетъ отдѣльныя усилія актеровъ, заботится о томъ, чтобъ они не мѣшали, а помогали другъ другу, совѣтуетъ имъ, указываетъ на то или другое ускользающее отъ нихъ обстоятельство.

Вотъ какую важность имѣетъ человѣкъ, котораго вы иногда не видите и котораго называютъ режиссеромъ. Вы, можетъ быть, и не подозревали этой важности?

Въ Германіи имѣютъ обыкновеніе выставять на афишѣ имя режиссера или актера, ставившаго на сцену какую-нибудь трудную въ сценическомъ отношеніи, или отличающуюся литературными достоинствами піесу.

ВАСИЛЬКО ПЕТРОВЪ.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРМАНИИ.

I.

Нѣмецкій театръ въ Германіи имѣетъ свою исторію, славою своимъ блестящимъ прошлымъ и знаменитыми именами своихъ дѣятелей, которые, бывъ простыми актерами, честно служили искусству. Но это уже прошлое; настоящее далеко не таково: германская драма не шла впередъ, страсть къ подражанію чужому остановила это стремленіе къ улучшенію, хотя, правду сказать, ни одна драматическая литература не стояла такъ высоко, какъ нѣмецкая, во времена своихъ знаменитыхъ дѣятелей, каковы были Фельтенъ, г-жа Неберъ, Флеккъ, Аккерманъ, Экховъ, Шредеръ, Брокманъ, потомъ Лессингъ, Феландъ, Шиллеръ и Гёте. Это было время процвѣтанія нѣмецкой драмы и жалъ, что Нѣмцы, увлекшись чуждымъ, пренебрегли своимъ, лучшимъ, что теперь составляетъ уже прошлое... Драматическое искусство въ Германіи сначала подпало подъ вліяніе древней драмы, что подтверждается даже сочиненіемъ г. Вильгельма Шлегеля: *Драматическое искусство и литература его*, въ которомъ онъ посвящаетъ цѣлой томъ древней греческой и римской драмѣ. Правда, что онъ окончилъ свой трудъ, нѣсколько странно, помѣщеніемъ Мольера выше Аристофана и Теренція. Эдуардъ Девриенъ въ своемъ сочиненіи: *Исторія драматическаго искусства*, разсматриваетъ средневѣковое состояніе театра, и оно послужило источникомъ для труда г. Палдамуса: *Современный нѣмецкій театръ*, которое отличается необыкновенною сухостію положенія, хотя и богато фактами. Равнымъ образомъ и *Статистика театра*, г. Куэтнера, не составляетъ драгоценнаго приобрѣтенія для исторіи театра въ Германіи. Совсѣмъ противное должно сказать о статьяхъ Волцогена, напечатанныхъ въ *Gazette d'Augsburg* въ апрѣлѣ 1858 г., гдѣ мы находимъ взглядъ болѣе обширный и болѣе вѣрные результаты. Мы не станемъ разсматривать подробно упомянутыя сочиненія, потому что считаемъ лишнимъ утомлять читателя спорами объ искусствѣ, возмущающими нынѣ отечество Гансъ-Сакса, г-жи Неберъ и Шредера. Въ Германіи съ этими тремя именами связаны три великія эпохи, прошедшія чрезъ драматическое искусство. Для насъ первое имя олицетворяетъ чистосердечіе и самую беззаботную веселость среднихъ вѣковъ, второе—страсть къ подражаніямъ, воодушевлявшую въ Нѣмцахъ удивленіе къ лучшимъ произведеніямъ французскаго классицизма, наконецъ третье—пробужденіе національнаго чувства и уподобленіе Шекспировской фантазіи. Средневѣковой театръ съ его украшеніями, съ церемоніальными религіозными богослуженіями, распространился всюду; первыми актерами были священники и монахи; ихъ мистерій были написаны по-латынѣ, переведенныя гораздо позже съ объясненіемъ въ стихахъ. Во время Карла Великаго были уже представляемы мистеріи, написанныя на нѣмецкомъ языкѣ (древній языкъ Фриговъ), авторомъ которыхъ былъ монахъ Анжилбертъ. Женскія роли были обыкновенно исполняемы молодыми людьми, готовящимися вступитъ въ духовное званіе. Монахи также играли религіозныя піесы внутри своихъ монастырей и одна изъ нихъ, Елена де Россовъ, извѣстная въ исторіи литературы подъ именемъ де Роевиты, сочиняла въ монастырѣ Гандерейма въ 1780 г. историческіе разговоры о мученикахъ, желая тѣмъ отвлечь своихъ сестеръ отъ печестиваго чтенія Теренція. Мало-помалу началъ вкрадываться въ драму и народный элементъ; такъ воспроизводились лица: еврея, продавца лекарственныхъ

травъ, пьяницу, скуица, порочнаго, обкрадываемаго своимъ лакеемъ, и наконецъ мужа, котораго бьетъ жена. Въ драмахъ Богородицы—того, который продаетъ въ Парижъ косметическіе товары, которыми Она пользуется, чтобы умастить тѣло Спасителя. Чортъ не замедлилъ войти на сцену во всѣхъ возможныхъ формахъ, какія только могъ себѣ представить авторъ, обязанный вывести этого пенсириваго шалуна, и онъ изображался въ видѣ дириольщика, музыканта и пр., которые импровизировали свои роли. Впоследствии онъ сдѣлался любимымъ лицомъ толпы пѣмеккой, особенно въ пьесахъ карнавальныхъ (*Fastnachtsspiele*), и носилъ различныя имена: Ганса-Вурста, Ганса-Гана, Эйленшпигеля, и былъ въ тоже время веселый и злой, глупый и шаловливый, однимъ словомъ простакъ въ чепцѣ, рожденный для причиненія несчастія всѣмъ возможнымъ лицамъ. Благодаря этой нововому элементу, мистеріи вышли изъ церквей и монастырей и стали являться на площадяхъ, рядомъ съ канатными плясунами. Народъ сочувствовалъ этимъ представленіямъ и перѣдко даже пособлялъ странствующимъ актерамъ, финансы которыхъ были постоянно плохи. Изъ этихъ представленій особенно всеобщее сочувствіе было къ пьесамъ карнавальнымъ и Святой пѣдѣли, гдѣ Гансъ-Розенплютъ олицетворялъ въ себѣ новаго Фигаро и былъ способенъ по своему таланту ко всѣмъ возможнымъ ролямъ. Но Лопе-де-Вега Германіи въ эту эпоху былъ знаменитый башмачникъ Гансъ-Саксъ, котораго г. Гервингусъ называетъ такимъ же реформаторомъ въ поэзіи, каковы были Лютеръ въ религіи, или Гуттенъ въ политикѣ. Съ этого времени прекращаются монологи, произносимыя актеромъ, дѣйствіе становится живѣе, театръ начинаетъ образовываться. Первый театръ былъ устроенъ въ Нюрнбергѣ въ 1550 г., представлявшій амфитеатръ, въ которомъ зрители не были защищены отъ дурной погоды, потому что одна только сцена была снабжена покрывкомъ. Вообще состояніе театра въ Германіи до 30-ти-лѣтней войны было крайне незавидно, такъ что можно сказать вѣрно, что театра еще совсѣмъ не было... Реформація имѣла вліяніе на драму, потому что по большей части пьесы того времени были направлены противъ папы и католическихъ священниковъ. Около этого времени германскіе герцоги начинаютъ интересоваться сценическими представленіями, даваемыми труппою пѣвцовъ и канатныхъ плясунцовъ, извѣстныхъ подъ именемъ Бельгійцевъ или Англичанъ. Въ 1605 году герцогъ Юлій Брауншвейгскій учредилъ при своемъ дворѣ постоянную труппу актеровъ, для которой даже сочинялъ самъ пьесы. Его примеру поѣздовали герцогъ Бранденбургскій и король Саксонскій. Яковъ Айреръ, воспитанникъ Гансъ-Сакса, соединилъ въ своей труппѣ всѣхъ комиковъ и вскорѣ Германцы увидѣли *Pieckelhering*, *Stockfisch*, *Jack Pudding*, *Macaroni* и *Jean Potage*, имя котораго германцы произносятъ *Schampitasche*. Но главою всѣхъ этихъ комическихъ ролей, представлявшихъ вѣрное изображеніе простой народной веселости Нѣмцевъ, былъ знаменитый Гансъ-Вурстъ (*Hans-Wurst*), а послѣ него Рипель (*Riepel*). Шуточныя фарсы, которыми увеселяли публику эти комики, были до XVII ст. ничто иное какъ грубая и даже самая неприличная неблагопристойность. Въ эту эпоху театръ подчиняется вліянію университетовъ; студенты были воодушевлены заманчивою сценическою славою и артистическимъ странствованиемъ; такимъ образомъ образовались болѣе правильныя труппы, подъ предводительствомъ директора-актера, стяжавшія себѣ славный титулъ *академическаго театра*. Г. Опницъ переводилъ для этихъ болѣе знающихъ актеровъ драмы съ

древнихъ языковъ и съ италіянскаго,—съ послѣдняго преимущественно пастушескія (*pastorales*). Г. Грифитъ далъ имъ между прочимъ фарсъ, подъ именемъ *Peter Squenz*, подражаніе Шекспировой пьесы: *Сонъ въ лѣтнюю ночь*. Студенты играли того же автора «*Horribilicribrifax*», пьесу сатирическую, направленную противъ иностранныхъ солдатъ, которые въ то время насильно завладѣли Германіею. Такимъ образомъ мало-по-малу явилось различіе между народнымъ театромъ и театромъ ученымъ, но все-таки искусство находилось еще на низшей степеніи и было ближе къ паденію, нежели къ процвѣтанію, и ни пьесы ученые, ни Силезская школа, ни религіозныя драмы Юганна Клая изъ Нюрнберга, родъ ораторій, перенесенныхъ изъ Италіи, не могли возстановить этотъ упадокъ. Попытка реализма также не имѣла успѣха. Г. Вейзе, директоръ школы, сочинилъ около тридцати трагедій и комедій, въ которыя онъ покушался внести новый элементъ, заимствованный изъ общей жизни, но изъ всѣхъ его твореній только одинъ приключеніе г-жи *Schlampampe* и ея сына *Schelmullski* приобрѣли популярности. Около 1670 или 1680 одинъ студентъ изъ Галля пришелъ однажды въ такой энтузіазмъ отъ представленія Поліевкта, переведеннаго Кормартенсомъ и представленнаго на академическомъ театрѣ въ Лейпцигѣ, что рѣшился посвятить всю свою жизнь драматическому искусству. Этотъ молодой студентъ былъ Юаннъ Вельтенъ, одаренный блестящими способностями и знатокъ языковъ французскаго, испанскаго и италіянскаго, юноша извѣстный своею строгою нравственностью и энергическимъ характеромъ. Въмѣсто того, чтобы предаться своей безразсудной страсти, онъ продолжалъ свое ученіе до-тѣхъ-поръ, пока получилъ степень магистра, послѣ чего онъ началъ свои дѣйствія, собралъ нѣсколько подобныхъ себѣ молодыхъ людей и образовалъ труппу, съ которою предпринялъ артистическое путешествіе, давая по пути представленія. Его репертуаръ былъ совершенно новый. Вельтенъ самъ сочинялъ, его мистеріи имѣли огромный успѣхъ, онѣ были изданы въ 1649 г. въ Нюрнбергѣ въ 3 томахъ подъ слѣдующимъ названіемъ: *Histriogallicus, comico-saytricus sine exemplo, oder die ueberaus anmutligen und lustigen comodien des furtrefflichen franzoesischer Comidiante Moliere*. Такъ французскій комическій писатель долженъ былъ быть причиною реформы въ пѣмеккой драмѣ въ XVII ст. Съ Вельтепомъ и его любимымъ авторомъ драматическое искусство приняло совершенно иной видъ, потому что съ этого времени стали выводиться на сцену истинные характеры и живые люди. Молодой директоръ ввелъ съ своей репертуаръ такъ-называемую италіянскую *comedia del arte*, которую онъ поднималъ вслѣдствіе совѣтовъ Жерарди. Труппа Вельтена была составлена превосходно, такъ что смѣло можно сказать, что, далеко еще до начала настоящаго литературнаго театра, Нѣмцы уже имѣли первоклассныхъ актеровъ. Искусство драматическое требовало улучшенія, господство Гансъ-Вурста долго продолжаться не могло, хотя этотъ народный арлекинъ былъ силенъ:—онъ воспроизводился паравиѣ съ особами царской крови; такъ извѣстна одна драма того времени подъ слѣдующимъ титуломъ: *Bajazet ou l'Harlequin femelle, la Force dans le temple de la Volupté, ou Samson et Dalila avec Harlequin* и пр. Веселый Гансъ-Вурстъ имѣлъ, какъ и другіе, своихъ враговъ и наконецъ настало время, когда онъ былъ удаленъ со сцены, очищенной французскимъ вліяніемъ. Въ 1692 г. въ Рейхенбахѣ родилась Фредерика-Каролина Вейсенборнъ. Страстная къ наукамъ, она быстро усвоила

себѣ самое отчетливое знаніе древнихъ языковъ и нѣкоторыхъ другихъ наукъ; ея честолюбіе развилось, она не довольствовалась тѣсною сферою своей жизни, она жаждала болѣе обширнаго поля дѣйствія, такъ что отецъ ея, докторъ правъ, долженъ былъ силою своей воли остановить эти необузданные порывы юной и пламенной души. Молодая дѣвушка 16 лѣтъ отъ роду бѣжала изъ родительскаго дома, вышла за мужъ за Іоанна Небера изъ Цвиккау и вмѣстѣ съ нимъ присоединилась къ труппѣ Шингельберга, которая давала представленія въ Вейсенфельсѣ. Г-жа Неберъ дебютировала замѣчательнымъ талантомъ, играя попеременно то въ Дрезденѣ, то въ Брауншвейгѣ и Ганноверѣ, гдѣ она имѣла случай видѣть французскихъ актеровъ. Они ей показали дотога превосходившими все видѣнное ею доселѣ, что она стала съ большимъ усердіемъ заниматься подражаніемъ ихъ величественной граціи и трагической декламации. Благодаря ей, Сидъ, Регулъ Прадона и другія французскія трагедіи были введены въ нѣмецкій репертуаръ. Въ 1727 г. она явилась на театрѣ лейпцигскомъ, гдѣ была по выраженію критиковъ «колыбель средневѣковой драмы въ Германіи». Магистръ Готшедъ раздѣлялъ энтузіазмъ г-жи Неберъ въ французской трагедіи и присоединялъ свои дѣйствія къ ея. Онъ перевелъ александрійскими стихами великихъ французскихъ драматическихъ писателей. «Они наполнили, говоритъ Эдуардъ Девриенъ, пронасть, которая была долгое время между поэзіей и драмой, между театромъ ученыхъ и народнымъ». Въ ихъ школѣ образовались великіе таланты, каковы Кольхардъ, Лоренцъ, г-жа Грундлеръ съ дочерью, Шретеръ, Ухлихъ, Гейдрихъ, и два будущіе директора, вліяніе которыхъ не замедлило выказаться:—это были Кохъ и Шенеманнъ. Кромѣ главныхъ французскихъ трагедій XVII ст., труппа г-жи Неберъ играла еще нѣсколько пьесъ—подражаніе древнимъ. Это были: *Титъ-Манлій Коха*, *Умирующій Катонъ* Готшета и другіе труды гг. Берманна, Мюллера, Штупена, Виттера, Линке и Ильи Шлегеля, всѣ написанныя александрійскими стихами.

Сценическая одежда была чрезвычайно однообразна, костюмовъ было собственно только 3 рода: для трагедіи—римскій или турецкій, а для пьесъ комическихъ—средневѣковая одежда. Въ трагедіяхъ: Орестъ, Цинна, Баязетъ, Сидъ, актеры украшались длинными париками, волосами и маленькими на французскій манеръ шпагами. Дамы никогда не покидали вѣера, было ли то представленіе Азиры, или Федры. Тѣмъ не менѣе комедія много выиграла въ существѣ и достоинствѣ и импровизация

прекратилась, драма стала требовать живыхъ характеровъ, взятыхъ изъ жизни, а не придуманныхъ воображеніемъ какого-нибудь писателя. Вообще можно сказать, что г-жа Неберъ очистила нѣмецкую сцену и приготовила ее къ великому процвѣтанію въ національныхъ театрахъ. По какимъ-то не-пріятностямъ г-жа Неберъ разсорилась съ Готшедомъ, влѣдствіи чего она, послѣ 10 лѣтняго пребыванія на лейпцигскомъ театрѣ, должна была удалиться и искать себѣ другаго мѣста, гдѣ бы могла своимъ талантомъ приводить въ восторгъ зрителей. Герцогъ Шлейзвигъ-Гольштинскій, Карлъ Фридрихъ удержалъ ее нѣсколько времени при своемъ дворѣ, но успѣхъ г-жи Неберъ былъ весьма незначителенъ: очарованія юности уже исчезли, но непреклонная воля замѣняла все. Въ Гамбургѣ она обратилась къ публикѣ съ обличительною рѣчью, сказанною александрійскими стихами, слѣдствіемъ которой было то, что раздраженное правительство приказало ей удалиться изъ города. Она была также въ Россіи, гдѣ господство италіанской комедіи уменьшило ея успѣхъ. По своемъ возвращеніи, она присоединилась къ труппѣ Франца Шухъ, господствовавшей всюду на сѣверѣ Германіи съ арлекиномъ и Гансъ-Вурстомъ. Ничто не могло искоренить со сцены импровизацию шутовъ, народъ гордился ими и упорно защищалъ отъ постоянныхъ нападеній приверженцевъ искусства. Г-жа Неберъ снова явилась въ Лейпцигъ, гдѣ однако была дурно принята, но старая директриса не унывала; она, раздраженная борьбою и неудачами, рѣшилась давать пародіи на бывшаго своего друга, магистра Готшета, который былъ представляемъ дурно одѣтымъ, въ мантіи со звѣздами изъ золотой бумаги, крыльями летучей мыши и съ фонаремъ въ рукахъ. Это была послѣдняя дерзкая попытка этой женщины, которая постепенно шла къ жалкому концу. Одинъ студентъ 18 лѣтъ принесъ однажды ей свои первыя пьесы: «Молодой ученый», «Дамонъ» и «Старая дѣва». Это былъ *Лессингъ*. Казалось, счастье Каролины Неберъ снова возвратилось; но это былъ только послѣдній отблескъ его. Въ 1750 она выпустила свою труппу, послѣ чего вскорѣ умерла. Великая актриса не нашла себѣ даже мѣста на кладбищѣ, ея тѣло было брошено, какъ недостойное погребенія. Спусти долгое время, нѣсколько любителей театра воздвигли ей памятникъ въ Дрезденѣ, какъ преобразовательницѣ нѣмецкой драмы XVIII вѣка...

(Продолженіе впрѣдъ.)

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С.-Петербургѣ, поступили въ продажу:

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВЪ 2 РУКИ.

Beethoven-Sonate op. 90 ц. 1 р. 15 к.
Ascher-Pourquoi? Melodie Bèverie op. 54 ц. 75.
Guttman Sympathie Rondo Valse op. 39 ц. 85 к.
Henselt-Ouverture Egmont de Beethoven ц. 1 р. 15 к.

Rosellen-Esmeralda op. 83 № 2 ц. 75 к.
Spindler-Veilchenstrauss op. 43 № 3 ц. 40 к.
Spindler-Waldvöglein op. 75 № 1 ц. 60 к.
Voss Das Lied vom Herznn op. 102 № 2 ц. 75 к.

Требованія и. иногородныхъ исполняются съ первою почтою.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 31 января 1859 года. Цесарь Д. Мацкевичъ.

Въ типографіи Я. Іонсона.

Редакторъ М. РАПАПОРТЪ.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.