

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 34.

30 АВГУСТА 1859.

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.

Принимается 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: музыкальномъ Ленгольда, и книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшニコва.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями.

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

Въ № 34-му прилагаются: 1-й книжка Драматическаго Сборника и «Reverie-Nocturne», Прудана.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раннапорта). — Критическія замѣтки (А. Г-ва). — Вѣсти отсюду. — Воспоминанія музыканта Адольфа Адама. — Музыкальныя сочиненія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Бенефисъ въ пользу хористовъ и хористокъ. — Предстоящая новость.

Въ отчетахъ о нашей русской оперѣ мы неоднократно имѣли случай говорить объ отличныхъ нашихъ хорахъ, въ послѣднее время постоянно обращающихъ на себя вниманіе публики совершенствомъ, съ какимъ они исполняютъ свое дѣло. Сочувствіе публики къ хористамъ, въ особенности обнаружилось съ первыхъ представленій (по возобновеніи) «Фенеллы». Мы тогда еще съ особеннымъ удовольствіемъ сообщили утѣшительный и небывалый въ театральныхъ лѣтописяхъ фактъ, и именно о томъ, что послѣ 3-го дѣйствія хоры были единодушно вызваны нѣсколько разъ, что повторялось и при послѣдующихъ представленіяхъ. Вниманіе публики ободрило бѣдныхъ труженниковъ и съ каждою оперою замѣтны были ихъ успѣхи (благодаря ихъ прилежанію и, конечно, похвальной дѣятельности ихъ главнаго руководителя г. Вителаро). Дирекція Императорскихъ театровъ, съ своей стороны, признала справедливымъ поощрить труженниковъ болѣе положительнымъ образомъ: въ прошедшій вторникъ на-

№ 34.

значенъ былъ въ первый разъ, на Большомъ Театрѣ, бенефисъ въ пользу хористовъ и хористокъ русской оперной труппы. Фактъ этотъ совершенно новъ въ исторіи нашихъ театровъ и, конечно, дѣлаетъ большую честь возмѣвшимъ и осуществившимъ эту благовую мысль и служить явнымъ доказательствомъ заботливости, съ какой Дирекція наша стремится къ усовершенствованію состава русской оперы. Всякое стремленіе къ усовершенствованію не можетъ обойтись безъ матеріальной поддержки, а кому-жь нужна болѣе поддержка, какъ ни хористу. Онъ—главная подпора оперы, между тѣмъ назначеніе его—быть всегда на заднемъ планѣ; онъ долженъ иногда трудиться въ потѣ чела, тогда какъ солистъ-пѣвецъ, иногда только баловень природы, собираетъ за то, что она его щедро надѣлила голосомъ, тысячи, окруженъ почестями и, съ высоты своей, не удостоитъ даже взглянуть на несчастнаго хориста. Эти-то баловни природы, несмотря на огромное содержаніе, пользуются еще въ добавокъ бенефисами; деньги, драгоценные подарки и вѣнки летятъ къ ногамъ ихъ. Пусть бы вѣнки, подарки; но деньги, право, нужнѣе нашимъ бѣднымъ труженникамъ и еще разъ повторимъ, что мысль, осуществившаяся во вторникъ—благая. Назначеніе бенефисовъ вообще въ пользу артистовъ, обращающихъ на себя вниманіе своимъ талантомъ, но средства которыхъ незначительны, можетъ принести истинную пользу искусству, потому что, какъ мы сказали выше, безъ матеріальной поддержки прогрессъ невозможенъ; не сомнѣваемся, что со временемъ благосостояніе нашихъ родныхъ артистовъ будетъ вполне обезпечено. Публика, съ своей стороны, всегда готова поддержать доброе дѣло: доказательствомъ можетъ служить залъ Большаго Театра, наполненный во вторникъ снизу до-верху. Входя въ театръ, мы замѣтили у окошка кассы роковую надпись: «на сегодняшний спектакль всѣ билеты проданы» и сердце наше радостно забилося. Спасибо Дирекціи, спасибо и доброй публикѣ, подумали мы, и вошли

въ залъ. Опера уже началась—винваты, мы еще не сказали, что въ этотъ вечеръ давали «Жидовку».—При появленіи нашихъ хористовъ и хористокъ, громъ самыхъ задушевныхъ рукоплесканій встрѣтилъ ихъ, рукоплесканія эти повторялись въ продолженіе всего вечера. Фактъ этотъ говоритъ за себя краснорѣчивѣе всего и всевозможныя комментаріи тутъ излишни; скажемъ только, что спектакль этотъ произвелъ на насъ самое оградное впечатлѣніе. Объ исполненіи «Жидовки» мы уже говорили въ свое время; постановка этой оперы на сценѣ Большаго Театра, конечно, придава ей больше блеска и великолѣпія. По всей справедливости можно повторить, что исполненіе оперы весьма удовлетворительно, не говоря уже о томъ, что, по обыкновенію, отличается г. Сѣтовъ, въ трудной роли Элезара; онъ замѣчательно хорошъ не только какъ актеръ, но и какъ пѣвецъ. Партія эта идетъ ему гораздо больше, чѣмъ партіи итальянскаго репертуара; знаменитую арію 4-го дѣйствія онъ исполняетъ съ большимъ чувствомъ и намъ тѣмъ пріятнѣе отдать справедливость г. Сѣтову, что вообще, какъ извѣстно, мы не принадлежимъ къ числу его поклонниковъ. Публика принимала г. Сѣтова восторженно. Г. Васильевъ 4-й, прекрасный голосъ котораго, съ каждымъ годомъ, пріобрѣтаетъ болѣе силы, тоже имѣлъ большой успѣхъ: послѣ сцены проклятій, его громко вызвали. И объ остальныхъ исполнителяхъ повторимъ сказанное уже нами: Г-жа Булахова, если въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ и слаба, все таки очаровательная «Жидовка», вообще, исполняетъ свою партію добросовѣстно. Г-нъ Булаховъ — тоже; но, да извинить онъ насъ за откровенность, онъ все холодитъ, какъ ледъ. Г-жѣ Кохъ партія пріщессы неидетъ, т. е. партія эта не по ея средствамъ: она исполняетъ ее старательно, наружность ея тоже привлекательна, но, какъ уже было говорено въ Вѣстникѣ, г-жѣ Кохъ идутъ болѣе роли mezzo-caractere и, вообще, тѣ партіи, гдѣ веселая, игривая улыбка на лицѣ—на своемъ мѣстѣ и не составляетъ контраста съ положеніемъ дѣйствующаго лица. Въ этотъ вечеръ были и танцы,—что можно сказать новаго о нашихъ танцовщицахъ? развѣ только то, что мы видѣли ихъ въ первый разъ, по возвращеніи нашемъ изъ-за границы и что онѣ показались намъ еще прелестнѣе, увлекательнѣе?... Въ особенности отличились: г-жи Амосова 2-я, Кошева, Игнатъева и Люмбергъ и гг. Богдановъ и Ивановъ. Г-жа Амосова исполнила трудное на *à la Ferraris* и доказала, что она съ успѣхомъ продолжаетъ трудиться; г-жа Игнатъева увлекательно-ухорски исполнила съ г. Богдановымъ «Petulance»—мазурку, которую по общему требованію должны были повторить; г-жа Люмбергъ (*pas de deux* съ г. Легатомъ), еще начинающая артистка, но замѣтно дѣлаетъ успѣхи; наконецъ, г-жа Кошева, при восторженныхъ крикахъ большинства публики, протанцовала венгерскій танецъ съ свойственнымъ ей увлеченіемъ и огнемъ.... Но не слишкомъ ли много огня?... Намъ кажется, что *шикарныя* движенія, позвоительныя въ канканѣ (въ костюмѣ дебардера) нейдутъ національному танцу, хотя и весьма оживленному, но все таки требующему и граціозности движеній (вспомните Черрито и Прихуну). Конечно, массу не трудно увлечь, но и искусство имѣетъ свои требованія и эти требованія каждая артистка должна бы имѣть въ виду. Впрочемъ, это наше личное мнѣніе; повторяемъ, большинство публики въ восторгѣ отъ танцевъ г-жи Кошевой. Мы позволили себѣ высказать наше мнѣніе потому, что у г-жи Кошевой есть талантъ и, слѣдовательно, искусство имѣетъ на нее свои права.

Затѣмъ, на прошедшей недѣлѣ, въ нашемъ театральномъ

мірѣ не происходило ничего особеннаго. На Александринскомъ Театрѣ давались ніесы изъ стараго репертуара, въ большей части которыхъ участвовалъ г. Мартыновъ, именно: «Свадьба Кречинскаго», «Карьера», «Левъ Гурычъ Синичкинъ», «А. и Ф.»; кромѣ того, была повторена новая драма «Соперница». О дебютѣ г-на Рековскаго-Лшденъ (въ Гамлетѣ) поговоримъ въ слѣдующее воскресенье. Впереди много интересныхъ новостей: репетиціи Жовиты, какъ слышно, продолжаютъ дѣлаться подъ руководствомъ г. Ст. Леона и скоро знаменитая Розатти явится на судъ нашей публики. Итальянцы тоже почти все уже здѣсь.—полный составъ ихъ постоянно публикуется въ афишахъ. Читатели Вѣстника узнали уже объ немъ изъ моихъ путевыхъ замѣтокъ. Не извѣстно еще какою оперою откроется сезонъ: кто поговариваетъ о Нормѣ, кто о Маріи ди Роганъ, кто о Севильскомъ цирюльникѣ; но все это пока слухи... подождемъ... увидимъ, т. е. услышимъ. Французскіе спектакли тоже откроются на дняхъ во временномъ деревянномъ театрѣ, который почти уже отстроенъ. Въ составъ пѣмецкой труппы ангажированы нѣсколько талантливыхъ артистокъ и артистовъ. Однимъ словомъ, съ сентября театральная жизнь закипитъ и мы желаемъ нашимъ театраламъ наслаждаться отъ души, а вновь прибывшимъ артистамъ успѣха. Искренно желаемъ тоже, чтобы предстоящій сезонъ обогатилъ и нашу русскую сцену многими замѣчательными.

М. РАППАПОРТЪ.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

«Соперница», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Б.

Мы слишкомъ далеки отъ того, чтобы требовать для художественныхъ произведеній такихъ только сюжетовъ, гдѣ случайность служитъ исключительно развитію идеи; но мы не можемъ допустить также и того, чтобы одна только случайность, одно только простое списываніе съ натуры было избирательно сюжетомъ для художественнаго произведенія. Нельзя отрицать, что природа и жизнь, со всеми своими извѣданными и неизвѣданными законами, — выше всякаго человѣческаго творчества и идеи, и что поэтому художественность и правда въ изображеніи жизни требуютъ одной только естественности. Истина эта не опровержима, хотя она совершенно противоположна понятіямъ объ искусствѣ, какъ во времена классицизма, такъ и въ наше. Мы, по-крайней-мѣрѣ, начинаемъ уже говорить о естественности, тогда какъ прежде требовали одного творчества фантазіи. Но если принять за аксіому, что одна только естественность есть истина и красота въ искусствѣ, то мы дойдемъ до убѣжденія, что всякая случайно взятая изъ жизни сцена, или вѣрная біографія каждаго совершенно обыкновеннаго человѣка есть драма, или поэма. Можетъ быть, это и вѣрно; но интересъ подобной драмы или поэмы будетъ заключаться въ томъ лишь, когда глубокой анализъ жизни обнажаетъ ея таинственные, скрытые для обыкновеннаго глаза процессы, уясняетъ тайну извѣстныхъ явленій жизни; тогда всякая случайно взятая сцена или простая біографія получитъ для насъ глубокой внутренней смыслъ и чѣмъ сильнѣе будетъ впечатлѣніе на нашъ умъ и сердце, тѣмъ выше будетъ сознаваться художественная сила произведенія. Стало-быть естественность и глубина анализа суть

высшія условія искусства и на нихъ ближе всего основать наши современныя требованія.

Выборъ сюжета для драмы «Соперница» мы находимъ удачнымъ: различіе характеровъ, стремленій, чувствъ, и даже неодинаковое умственное развитіе и противоположность въ образѣ мыслей между мужемъ и женою, бываютъ причиною сильныхъ нравственныхъ страданій. Явленіе это составляетъ одну изъ яркихъ чертъ нашей жизни и представляетъ обильный матеріалъ для изображенія и анализа. Но посмотримъ, какъ воспользовался этимъ матеріаломъ авторъ разбираемой нами пьесы.

Рамировъ женился по расчету, предполагая, что состояніе, принадлежащее его женѣ, дастъ ему возможность безкорыстно отдаться искусству. Конечно, никто не будетъ спорить о томъ, возможно ли невозможно въ одномъ и томъ же человѣкѣ соединеніе идеально возвышеннаго взгляда на искусство съ грубымъ и близорукимъ понятіемъ о жизни, допускающимъ, что можно кунить, вымѣнять, однимъ словомъ ловкимъ маневромъ, въ родѣ биржевой спекуляціи, приобрести себѣ душевный миръ и счастье своего сердца. Подобныя соединенія понятій перѣдки, напр. Наганини, стяжавшей себѣ неуваждаемую славу какъ художникъ, имѣлъ самыя отвратительныя убѣжденія о матеріальной сторонѣ жизни: онъ былъ совершенный Гарпагонъ. Но есть еще и другой способъ объяснить рѣшимость Рамирова жениться по расчету, тогда какъ онъ любилъ другую женщину. Мы напоминаемъ читателю статью г. Анненкова (въ Атенеѣ) «Литературный типъ слабого человѣка», героевъ повѣстей Тургенева и стихотвореніе Лермантова «печально я смотрю на наше поколѣніе». Все это наведетъ на мысль, что нравственное разложеніе, безхарактерность, шаткость и слабость убѣжденій, неуставяющихся противъ ничтожныхъ искушеній, однимъ словомъ, эта деморализація не есть явленіе случайное, а скорѣе эпидемическая болѣзнь нашего времени. Рамировъ, любя женщину, будучи предавъ искусству, и при самыхъ возвышенныхъ убѣжденіяхъ о жизни, могъ влѣдствіе той нравственной слабости, о которой мы сейчасъ говорили, уступить обольщенію быть обезпеченнымъ посредствомъ женитьбы, обманывая самаго себя тѣмъ, что онъ безкорыстно отдастся искусству.

Смотря потому, которое изъ этихъ побужденій было причиною женитьбы Рамирова по расчету, и характеръ его опредѣляется различно. Въ одномъ случаѣ, онъ является человѣкомъ, преслѣдовавшимъ ложныя убѣжденія, во второмъ—человѣкомъ слабымъ, безхарактернымъ. Но чѣмъ именно мы должны считать Рамирова — дѣйствіе драмы не опредѣляетъ. Между тѣмъ Рамировъ, въ томъ видѣ, какъ онъ является въ драмѣ, вѣрнѣ дѣйствительности. Онъ страдаетъ нравственно отъ того, что связанъ бракомъ съ женщиной, которая его ненавидитъ и которую онъ также ненавидитъ; разница убѣжденій и воззрѣній на жизнь поддерживаетъ постоянную непріязнь между ними. Эти страданія понятны и вѣрны дѣйствительности; но личность Рамирова несколько отъ того не уясняется. Выраженіе чувствъ Рамирова и его жены имѣетъ въ драмѣ чисто лирическое значеніе. Таково бываетъ поверхностное списываніе съ природы, безъ анализа изображаемыхъ явленій. Вы видите человѣка, на лицѣ котораго ясно написаны страданія. Если вы хорошо знаете характеръ этого человѣка, чувствительную струну его сердца, священныя, завѣтныя убѣжденія, его надежды, стремленія, привязан-

ности и его утраты, тогда только могутъ быть вополнѣ понятны его страданія, а иначе они останутся для васъ только эмблематическими фигурами страданія.

Жена Рамирова тоже страдаетъ и отъ тѣхъ же причинъ, какъ и ее мужъ, съ той разницею, что его стремленія имѣютъ цѣлю тихую покойную жизнь, а она желаетъ жизни шумной, пустой, тщеславной. Но о самомъ характерѣ жены Рамирова нечего сказать, какъ тоже, что сказано о личности самаго Рамирова. Нравственный портретъ этой женщины также вѣрнѣ дѣйствительности; но онъ изображенъ въ тѣхъ общихъ чертахъ, которые извѣстны подъ названіемъ безнравственности, легкомыслія, пустоты и проч. и изображенъ такъ, что внутреннія побужденія къ легкомыслію и безнравственности остаются вовсе нетронутыми авторомъ. Какимъ именно процессомъ заражается въ женщинѣ эта неуправляемая, бурная потребность къ жизни, называемой безнравственной; особенное ли, не нормальное состояніе сердца, безисходная ли пустота жизни или особенность натуры этихъ женщинъ требуетъ нарушеніе нормальности; на сколько участвуетъ сердце, убѣжденія въ нравственной метаморфозѣ этихъ женщинъ или полная безстрастность сопутствуетъ ихъ жизни, все это неизбежно обращается въ умъ зрителя, вопросы, на которые онъ не имѣетъ отъ автора не только отвѣтовъ, но даже простыхъ намековъ, какого-нибудь анализа. Нельзя же допустить, чтобы тотъ или другой родъ жизни зависелъ отъ какого-либо внутренняго двигателя въ человѣкѣ. Такимъ образомъ, намъ приходится повторить, что простое списываніе съ натуры, безъ анализа, не даетъ намъ живаго изображенія, а только безцвѣтный силуэтъ, безъ всякой экспрессіи.

Третье лице драмы — Марія Германъ, слишкомъ исключительно, чтобы можно было искать въ немъ правды и дѣйствительности. Просто, авторъ хотѣлъ изобразить одну изъ фактовъ самоотверженія женщины въ пользу любимаго человѣка; фактъ этотъ иначе нельзя принять, какъ за рѣдкую случайность. А случайность и исключительность вообще не характеризуютъ дѣйствительности въ обширномъ значеніи этого слова. Но мы находимъ, что авторъ даже не достигъ и своей цѣли, потому что самоотверженіе Маріи Германъ не имѣло ни какой разумной причины, никакого побужденія. Если бы Марія Германъ, не принимая цустыхъ совѣтовъ дяди Рамирова, предпочла бы спасти Рамирова отъ всѣхъ несчастій, которыя онъ испытывалъ, нежелая спасать честь женщины, которая того не стоила, по убѣженію самой же Маріи Германъ, то она этимъ сдѣлала бы болѣе въ пользу Рамирова и болѣе бы выразила самопожертвованія, внутренняго любовно; а въ драмѣ мы видимъ, что жертва приносится въ пользу женщины, къ которой Марія Германъ не питала никакого другаго чувства, кромѣ презрѣнія. Какое же было къ тому побужденіе? Марія Германъ не сомнѣвалась, что Рамировъ не перестанетъ терпѣть несчастье до-тѣхъ-поръ, пока не перестанетъ жить съ своею женою.

Для изображенія характеровъ идеальныхъ также нужна логичность, какъ и для характеровъ вѣрныхъ дѣйствительности. Идеализація есть крайнее и высшее развитіе возможнаго и дѣйствительнаго. А возможно ли самоотверженіе и пожертвованіе любимымъ человѣкомъ въ пользу нелюбимаго и неуважаемаго? Если же допустить, что Марія Германъ дѣйствовала за идею, то какая же это идея? Неужели можно увлечься тѣмъ, чтобы жертвовать судьбою любимаго человѣка и своею для того только, чтобы сохранить честь и имя жен-

щипы, которая сама сознательно не дорожит ни тѣмъ, ни другимъ?...

Однимъ словомъ, личность Марин Германъ совершенно непонятна и что хотѣлъ выразить ею авторъ, для насъ остается загадкой. Что касается до другихъ лицъ драмы: Старина, Гриневъ, Левина, и проч. и проч. то это какіе-то автоматы, неимѣющіе притомъ никакой физиономіи.

Дѣйствіе драмы обличаетъ въ авторѣ нѣкоторую эффектноманію; а языкъ крайне вялъ и невыразителенъ.

Есть нѣсколько драматическихъ положеній въ пьесѣ, которыя доставляютъ актерамъ возможность выказать игру мимикой и интонаціей. Вотъ единственное достоинство пьесы, о которомъ мы не можемъ умолчать, желая быть безпристрастными и вѣрными своимъ убѣжденіямъ и взглядамъ на искусство. Если бы можно было назвать достоинствомъ отсутствіе всякаго безобразія въ пьесѣ, то мы не приминули бы отдать справедливую похвалу пьесѣ въ этомъ отношеніи. Но мы имѣемъ правиломъ дѣлать оцѣнку не отрицательнымъ, а положительнымъ путемъ...

А. Г. ВЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

О домашнихъ спектакляхъ въ Царскомъ Селѣ. — Парижскія новости. — Прощаніе Розати. — Вествали и опера Беллини. — Лирическій театръ и Орфей. — Театры. — Г. Ампи и бѣкъ Анисъ. — Новая книга. — Несчастный случай въ Анжерѣ. — Бадень и Спа. — Virtuozы на водахъ. — Вѣсти изъ Германіи. — Венгерская артистка. — Вѣсти изъ Лондона. — Некрологъ. — Мелкія извѣстія.

Въ началѣ нынѣшняго лѣта, въ Царскомъ Селѣ, въ особо устроенномъ театрѣ, было дано любителями драматическаго искусства четыре домашніе спектакля въ пользу бѣдныхъ царскосельскихъ жителей. Довольно скорый разборъ билетовъ на эти спектакли ясно доказалъ, что учредители царскосельскаго театра, какъ нельзя лучше, угадали расположеніе тамошней публики къ этимъ благороднымъ развлеченіямъ, которымъ благотворительная цѣль придавала еще большую цѣнность. Судя по рукоплесканіямъ и вызовамъ, которыми были награждаемы артисты-любители, всѣ четыре спектакля прошли съ успѣхомъ. Они состояли изъ слѣдующихъ пьесъ: 1-й спектакль: «Путешественникъ и путешественница», «Актеръ», «Сцены изъ женщины» и «А и Ф.» 2-й спектакль: «Комедія безъ названія», «Жидъ съ печатью», «№ 470» и «Утро вечера мудренѣе». 3-й спектакль: «Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ», «Утка и стаканъ воды» и «Цыганка», и 4-й спектакль: «Брантмейстеръ», «Фофочка» и «М. А. Губкинъ».

Въ концѣ августа тамъ думаютъ начать цѣлый рядъ спектаклей, въ составъ которыхъ войдетъ, между прочимъ, «Свадьба Кречинскаго».

Изъ 14 пьесъ, игранныхъ въ Царскомъ Селѣ, я скажу нѣсколько словъ о «Брантмейстерѣ», пьесѣ, неигранной еще на Императорскомъ театрѣ и написанной Е. Е. Прохоровымъ, однимъ изъ дѣятельнѣйшихъ участниковъ труппы любителей.

Главная мысль пьесы весьма благородна. Авторъ желаетъ обратить вниманіе публики на этихъ мало замѣтныхъ служителей общественной пользы, которые, при исполненіи своихъ обязанностей, болѣе всякаго другаго класса людей, подвергаются очевидной опасности свое здоровье и самую жизнь. Содержаніе пьесы немногосложно: авторъ знакомитъ насъ съ брантмейстеромъ въ одинъ изъ счастливѣйшихъ дней его жизни. Брантмейстеръ Синицынъ празднуетъ именины своей

единственной дочери, видится съ старымъ своимъ другомъ, оставленнымъ брантмейстеромъ, котораго считалъ уже погибшимъ, и, при содѣйствіи котораго, дочь Синицына объявляется невѣстою любимаго ею человека. Всѣ дѣйствующія лица, настроенныя радостными для нихъ событіями, находятся въ веселомъ расположеніи духа и готовятся приступить къ именинному обѣду. Вдругъ всѣхъ поражаетъ роковой звонъ вѣстового колокольчика и возгласъ «въ Московскою». Оставъ свое мирное семейство брантмейстеръ, какъ бы это тебѣ не было горько: есть несчастные, пужающіеся въ твоей героической помощи: снѣши туда, гдѣ, можетъ быть, тебя ожидаютъ опасности и даже смерть. Звонокъ производитъ удивительное дѣйствіе на всѣхъ зрителей: всѣ въ эту минуту принимаютъ самое живое участіе въ судьбѣ брантмейстера. Сцена эта ведена мастерски и, безспорно, есть лучшее мѣсто въ пьесѣ. Какое-то грустное предчувствіе прокрадывается въ душу всѣхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы. Даже самъ веселый оставной брантмейстеръ Рукавишкинъ впадаетъ въ уныніе. Быстро, но трогательно прощается Синицынъ со всѣми милыми его сердцу и бѣжитъ куда призываетъ его долгъ. Черезъ нѣсколько времени онъ возвращается, но въ какомъ положеніи, весь въ крови, блѣдный, умирающій. Онъ просилъ привести его домой, чтобы умерѣть среди близкихъ ему людей. Впрочемъ, сцена смерти Синицына значительно слабѣе сцены призванія его на пожаръ, можетъ быть, частію потому, что легко предвидится по самому ходу пьесы, частію потому, что довольно продолжительна. Кромѣ главнаго, переданнаго нами содержанія, въ пьесѣ есть не мало вводныхъ обстоятельствъ, но объ нихъ мы не будемъ говорить, тѣмъ болѣе, что они, своею случайностію и пасмысленною сгруппировкою, вредятъ естественности цѣлага.

Розати простилась съ парижской публикой въ своемъ любимомъ балетѣ: «Жовита». Вызовамъ и рукоплесканіямъ не было конца; никогда еще энтузіазмъ не выражался такъ сильно и искренно, какъ въ этотъ вечеръ; Парижане хотѣли, въ послѣдній разъ, передъ отъѣздомъ любимой танцовщицы въ С. Петербургъ, насладиться ея талантомъ и выказать ей свое сочувствіе. Накапулъ этого прощальнаго спектакля, Розати участвовала въ представленіи, назначенномъ въ пользу раненныхъ италіанской арміи; Розати исполнила на изъ «Жовиты», Феррарисъ—на изъ «Сакулталы»; обѣ танцовщицы были главнымъ украшеніемъ этого представленія, на которомъ присутствовали императоръ и императрица Французовъ.

Опера Беллини «Монтечки и Капулетти», о которой въ послѣднее время говорено въ Парижѣ болѣе, чѣмъ въ продолженіи 25 лѣтъ въ Италіи, будетъ представлена въ первыхъ числахъ сентября. Пѣвица Вествали, которая займетъ роль Ромео, по увѣреніямъ одной миланской газеты, пѣла всего разъ въ Италіи на театрѣ ла Скала и потомъ уѣхала въ Америку. Слѣдовательно, она изучила пѣніе и игру въ Америкѣ. До сихъ поръ, въ Америкѣ образовались только хорошіе негодіанты и промышленники; но, кажется, артисты еще не ѣздили туда усовершенствовать свое музыкальное образованіе. Къ оперѣ прибавленъ дивертисментъ, музыкѣ для котораго написалъ Дитшъ; въ дивертисментѣ примутъ участіе: г-жи Ришаръ, Питтери и г. Мерантъ.

Между тѣмъ, какъ директоръ Большой Оперы, Ройе, трудится надъ постановкой оперы Беллини, директоръ Лирическаго Театра, Карвалло, разучиваетъ превосходное произведеніе Глюка: «Орфей», для котораго ангажировалъ г-жу Віар-

до. Главныя роли въ этой оперѣ займутъ: г-жи Виардо и Миоланъ-Карвалло.

Въ день вступленія итальянской арміи въ Нарвѣжъ, всѣ театры были украшены триумфальными арками и колоннами. Вечеромъ исполнены на всѣхъ сценахъ неизбѣжныя каптаты.

Директоръ Итальянской оперы, Кальцано, ангажировалъ на зимній сезонъ, вмѣсто Маріо, тенора Гардонни.

На нѣтъшній разъ, повостей театральныхъ наберется немало. Въ циркѣ явилась повалъ волшебная піеса, à grand spectacle, съ превращеніями, танцами, воздушными полетами, въ трехъ дѣйствіяхъ и 32-хъ картинахъ, подъ названіемъ: «Cri-Cri»; піеса эта дана въ первый разъ въ даровой спектакль 15-го августа и привела въ восторгъ блузниковъ, туркободовъ и разныхъ лавочниковъ. Водевилы подобныя «Les Chevaliers du Pince-Nez» и «Un brehan de Turcos», не подлежатъ разбору; главная цѣль ихъ—смѣшить публику—достигнута и этого довольно.

Одинъ изъ лучшихъ актеровъ театра Varietés, Лафонъ, намѣренъ основать новый драматическій театръ, который будетъ называться «театромъ императорскаго принца».

Посятся слухи о перемѣнѣ директора Французскаго театра. Г. Ампи, давно уже занимающій эту должность, попалъ въ немилость Парижанъ. Увѣряютъ, что съ пѣкоторыхъ норъ Французскій театръ находится подъ самымъ дурнымъ управленіемъ и, должно прибавить, самымъ небрежнымъ. Неговоря уже о неудачномъ выборѣ піесъ, жалкихъ декорацийъ и не свѣжихъ костюмахъ, Французскому театру недостаетъ піесъ и актеровъ. Напримѣръ, въ настоящее время, благодаря ловкому распоряженію дирекціи, театръ императрицы остался вовсе безъ актеровъ: обѣ сестры Брoganъ, Плесси, Фиксъ, Рикъ, Брессанъ, Право, Сансонъ, Ренье, всѣ вдругъ уѣхали въ отпускъ.

Французскій театръ, достаточно обезпеченный со стороны правительства, могущій давать безъ всякаго затрудненія произведенія: Корнеля, Россини, Мольера, В. Гюго, Альфреда де Виньи, А. Дюма, долженъ бы сдѣлаться школой для публики и своимъ вліяніемъ облагородить общественный вкусъ. Императоръ очень недоволенъ своимъ театромъ и своими придворными актерами; онъ хотѣлъ сперва ихъ выписать въ Миланъ для торжественнаго спектакля, но передумалъ. Съ тѣхъ поръ, какъ императрица Евгенія не ѣздитъ болѣе во Французскій театръ, онъ совершенно оставленъ аристократіей. Ампи человекъ, какъ говорится, стараго вѣка и потому не дастъ ходу современнымъ авторамъ, возобновляя допотопныя старины. Но при хорошемъ администраторѣ Французская Комедія снова поднимется, съ помощью такихъ авторовъ, какъ Эмиль, Ожье, оба Дюма, Мальфиль, Жюль Сандо, Барьеръ, Ганри Мюрже, Леонъ Гозланъ, Маріо Юшаръ и др. Вотъ небольшой анекдотъ о директорѣ Французской Комедіи.

Одинъ французскій офицеръ, человекъ не глупый, но крайне разсѣянный, услышалъ какъ-то про ссору м Ле Брoganъ съ г. Ампи. Слова разскащика неясно доходили до него и только имя директора повторялось очень часто.

— Что это такое Ампи? спросилъ офицеръ.

— Какъ! вы не знаете кто такой Ампи? Офицеръ, не много подумавъ, быстро вскричалъ:

— Знаю, знаю; вѣдь я еще не забылъ, чему учился въ школѣ. Быкъ Ампи—божество, которому поклонялись древніе Египтяне.

Это названіе имѣло успѣхъ; оно стало часто повторяться

и осталось за директоромъ театра; ищце его всѣ называютъ быкъ Ампи (le boeuf Empis) или, просто, быкъ.

Премникомъ Роже въ большой оперѣ называютъ Лаба, прибавившаго себѣ имя Арно.

Молодой, талантливый писатель, Викторъ Фурнель, издалъ недавно знаменитую книгу, подъ заглавіемъ: *Curiosités théâtrales anciennes et modernes, françaises et étrangères*. Это собраніе анекдотовъ изъ жизни знаменитыхъ актеровъ, съ самаго основанія театра, до нашихъ временъ.

Газета *Maine et Loire* рассказываетъ ужасный случай въ Анжерѣ. Молодая пѣвица Альбертина С..., часто пѣвшая въ кофейняхъ, сдѣлалась жертвою своей неосторожности. Она стояла очень близко у топящагося камина, какъ вдругъ платье ея вспыхнуло. Молодая дѣвушка въ испугѣ бросилась бѣжать; быстрое движеніе при побѣгѣ усилило огонь и несчастная сгорѣла живая. Ей было не болѣе 19 лѣтъ.

Ежегодный фестиваль въ Баденѣ, который, по мнѣнію многихъ, не могъ состояться по причинѣ политическихъ событій, назначенъ 29 августа подъ управленіемъ Бердіоза.

На водахъ въ Спа, музыка также дѣйствуетъ неутомимо. Недавно, иишетъ оттуда Жюль Жапенъ, въ блестящей залѣ мы слушали прекрасный концертъ, въ которомъ участвовалъ теноръ Викаръ и общество *Liegia*. Въ половинѣ увертюры Вильгельма Теля, въ залу скромно вошелъ какой-то человекъ, стараясь быть незамѣченнымъ. Но его узнали и публика принялась неистово аплодировать, громко повторяя имя новоприбывшаго: «Мейерберъ! Мейерберъ!» Это былъ знаменитый композиторъ; онъ прибылъ сюда изъ Лондона, послѣ шестаго представленія своей новой оперы: *Le Pardon de Ploermel*. Мейерберъ снова явился къ цѣлительнымъ водамъ, въ которыхъ онъ почерпнулъ Роберта и Гугенотовъ, подкрѣпить истощенныя зимою силы, когда онъ трудился надъ послѣднимъ своимъ произведеніемъ.

Висбаденъ не отстаетъ отъ другихъ водяныхъ городовъ: концерты смѣняются балами и наоборотъ. Первый концертъ былъ пѣвицы Ренасть при содѣйствіи піаниста Црукнера и скрипача Зингера. Кромѣ того, давали концерты: піанистъ Брессанъ, виолончелистъ Зелигманъ и др. Въ Висбаденѣ находились пѣкоторое время, не давая концертовъ, піанисты: Коутекій, Леопольдъ Мейеръ, Жалль и Эрлихъ.

Піанистъ Жалль игралъ лѣтомъ въ Эмсѣ, а послѣ него явился нашъ знакомецъ, неподржаемый Лаубъ, дававшій концерты вмѣстѣ съ пѣвицей Маримонъ и пѣвцомъ Джиджелльми.

Вьетанъ игралъ въ Гамбургѣ въ концертѣ съ благотворительною цѣлюю.

По причинѣ продолжительной важной болѣзни короля Прусскаго, придворный театръ въ Берлинѣ былъ послѣднее время запертъ.—На театрѣ Кроля огромный успѣхъ имѣла опера Обера: «Марко Спада», чему не мало способствовали пѣвецъ Бартисъ и пѣвица Гольмъ.—Умершему въ 1848 г. профессору Дену готовятся поставить великолѣпный памятникъ.

Во Франкфуртѣ строится новая концертная зала; по этому случаю, многіе архитекторы представили свои планы на конкурсъ. Первую награду въ 200 дукатовъ получилъ г. Скальницкій, родомъ изъ Венгрии, а вторую во 100 дукатовъ архитекторъ Бурницъ; однако, рѣшено принять къ исполненію планъ послѣдняго. Ужъ не потому ли, что онъ уроженецъ Франкфурта?

Ричардъ Вагнеръ, прожившій лѣто въ Люцернѣ, отпра-

яется на зиму въ Парижъ. Неизвѣстно, поставитъ ли онъ на тамошнюю сцену одну изъ своихъ оперъ.

Знаменитая германская актриса, Марія Зеебахъ, гоститъ въ Лейпцигѣ и являлась въ лучшихъ роляхъ своего репертуара. Ея симпатичная, вполне артистическая игра несколько увлекаетъ зрителей; недаромъ считается она первой актрисой во всей Германіи.

Въ Пестѣ готовятся поставить на сцену оперу Николаи: «Виндзорскія Кумушки», «Die lustigen Weiber von Windsor»; эту оперу дадутъ и у насъ на русской сценѣ, въ бенефисъ г-жи Латышевой. Неизбѣжный «Pardon de Ploërmel» также разучивается на Пестскомъ театрѣ.

Любимая венгерская народныхъ пѣсенъ пѣвица, г-жа Гегедюсъ, превосходно представляющая крестьянокъ, гостила въ Дебрецинѣ. Въ одно утро, къ артисткѣ приходитъ крестьянка, начинаетъ со слезами на глазахъ цѣловать и обнимать ее, увѣряя, что игра артистки свела ее съ ума; въ заключеніе, крестьянка вынимаетъ что-то завернутое въ бумагу и проситъ г-жу Гегедюсъ принять на память. Въ бумагѣ лежалъ старый талеръ. Артистка, сильно тронутая этимъ простымъ подаркомъ, заплакала и обѣщала носить этотъ талеръ на шеѣ всякій разъ, какъ ей придется играть роль крестьянки.

Въ Лондонѣ, послѣ закрытія театровъ, готовится въ Сенъ-Жоржъ-Галлѣ большой фестиваль съ благотворительною цѣлю, который будетъ продолжаться 4 дня; исполнять многія ораторіи Генделя и «Сотвореніе міра», Гайдна.

Вся труппа Дрюриленскаго театра, въ томъ числѣ пѣвицы Титтенсъ и Пикколомини, отправилась объѣзжать главные города Шотландіи и Ирландіи.

Въ Кельнѣ умеръ недавно замѣчательный пѣвецъ, составлявшій украшеніе прирейнскихъ фестивалей, Михаэль дю Монфье. Этотъ пѣвецъ отличался особенно въ ораторіяхъ и пѣсняхъ. Голосъ его былъ не только обширный и звучный, но и бѣдный и симпатичный. Какъ пѣвецъ ораторій, дю Монфье (du Mont-Fier) два года сряду былъ опорой музыкальныхъ предприятий Кельнскаго «Männergesangverein». Впрочемъ, не только въ прирейнскихъ провинціяхъ, но и во всей сѣверной Германіи и Голландіи, дю Монфье считался отличнымъ пѣвцомъ. Онъ сопутствовалъ кельнскому музыкальному обществу въ его артистическомъ путешествіи по Бельгіи, Англии, Франціи. Первоклассные профессора Парижской Консерваторіи: Галеви, Оберъ, Пансеронъ, единодушно признали его превосходство, а Россини назвалъ его великимъ артистомъ.—За гробомъ покойнаго шли многочисленные почитатели его таланта и всѣ члены общества «Männergesangverein».

Получивъ сію минуту нѣсколько номеровъ иностранныхъ газетъ, спѣшимъ прибавить къ нашимъ вѣстямъ разныя мелкія извѣстія.

Во всей Германіи готовятся большія приготовленія къ юбилею Шиллера. Литературный міръ выказалъ горячее сочувствіе по этому поводу. Профессоръ Дюнцель въ Кельнѣ издалъ письма Гердера о Шиллерѣ изъ Италіи; литераторъ Гессъ, издалъ біографію и автографы Шиллера; Экартъ—книгу подъ названіемъ: «Фридрихъ Шиллеръ и его взглядъ на политическое, эстетическое и религіозное направленіе нашего времени». Вышли также *Воззванія къ Шиллеру и Гете*, Экарта и множество другихъ. Столѣтній юбилей рожденія Шиллеру, который послѣдуетъ 10-го ноября 1859 года, будетъ праздноваться великолѣпно во всѣхъ городахъ Германіи. Въ Дрезденѣ дана будетъ въ этотъ день драма Шил-

лера: «Валленштейнъ»; для главной роли приглашенъ извѣстный трагикъ Дависонъ.

Нѣмцы, проживающіе въ Москвѣ, согласились отпраздновать этотъ день, назначивъ ежегодную стипендію въ 600 руб. сер., на которую, каждый годъ, будетъ отправляться за границу одинъ студентъ нѣмецкаго происхожденія и русскій подданный. Кромѣ того, московскіе жители подарили городу Марбаху, въ которомъ родился Шиллеръ, колоколь, отлитый въ Москвѣ, на подобіе большаго кремлевскаго колокола.

Въ Баденѣ, кромѣ концертовъ пианиста Жалли и Вьетана, играли передъ публикой Пятти и Роза Кастеръ.—Рубинштейнъ устроилъ на виллѣ Фризенбергъ «презанимательныя matinées musicales, на которыя собирается высшее общество.

Въ Гамбургѣ, въ королевской улицѣ, въ которой жилъ болѣе 30 лѣтъ пѣвецъ «Мессіады» Клоштокъ, поставленъ недавно бюстъ этого знаменитаго поэта.

Возвратясь къ Парижу, скажемъ еще нѣсколько словъ объ Ампи, такъ какъ фельетоны почти всѣхъ газетъ наполнены разсказами о суетливомъ директорѣ французскаго театра.

Какъ скупой любитъ золото, такъ Ампи любитъ возбуждать ненависть къ себѣ окружающихъ. Какъ гастрономъ наслаждается трюфелями, Ампи вкушаетъ неудовольствія, которыя онъ большой мастеръ возбуждать, какъ любитель рѣдкостей, жадно отыскивающій древніе обломки, какъ бѣшеная собака, чувствующая необходимость кусаться. колкій хранитель дома Мольера непременно долженъ съ кѣмъ-нибудь ссориться. Сегодня ссора съ Брoganъ, завтра неприятность съ Брессокомъ, тамъ стычка съ Натали. Немудрено, что многіе артисты поговариваютъ оставить французскій театръ. Носятъ слухи, что Маделена Брoganъ снова думаетъ отправиться въ Россію, но это еще не совсѣмъ достовѣрно. Да и какъ прикажете оставаться съ директоромъ, обманывающимъ и оскорбляющимъ авторовъ и артистовъ. Однажды ему рекомендовали хорошенькую, талантливую актрису.—А каково ея поведеніе? спрашиваетъ Ампи.—Отличное, отвѣчаютъ ему.—Тѣмъ хуже, продолжаетъ Ампи, на театрѣ требуются роскошныя платья, а добродѣтели ихъ трудно получить.—Еще одна черга.—На сценѣ Одеона играла съ успѣхомъ молоденькая актриса. Ампи ее увидѣлъ, восхитился ея игрой и ангажировалъ на цѣлый годъ.—Проходитъ годъ; актриса оставила сцену Одеона, но не пошла на сцену Французской Комедіи; во весь годъ не нашли времени для ея дебюта. Актриса является къ Ампи.—Вамъ нельзя играть на моей сценѣ, отправляйтесь въ Одеонъ.—Позвольте узнать: почему вы меня не принимаете?—Потому что, во первыхъ вы дурны, а во вторыхъ не имѣете таланта.—Актриса, безъ всякаго смущенія, начала защищаться такъ остроумно, убѣдительно, краснорѣчиво, что ея грозный судья смягчился.—Я вамъ дамъ добрый совѣтъ, сказалъ онъ, ступайте въ гувернантки.—Недаромъ поговариваютъ о смѣнѣ безпокойнаго директора.

Воспоминанія музыканта.

(Адольфа Адана)

Ампида — Люлли.

Пантскій эдиктъ былъ только что отмѣненъ; въ то время, какъ отчаяніе распространилось по всей Франціи, дворъ занимался одними празднествами и удовольствіями, въ полной увѣренности, что новый эдиктъ касается только народа; но

скоро гонение распространилось и на дворянство; Версаль пришел в смятение. Наружно придворные расточали еще великолѣпные похвалы величію короля, который заботился не только о счастіи своихъ подданныхъ, но и о спасеніи ихъ душъ; а въ тайнѣ передавали другъ другу свои опасенія. «Кончено, говорили при дворѣ, «время удовольствій прошло, скоро», мы всё надѣнемъ капюшоны и, вмѣсто оперы, будемъ слушать обѣдин, да вечерин.»

Эти разговоры не могли дойти до короля, но г-жѣ Ментенонъ они сдѣлались скоро извѣстны. Она поняла, что для собственныхъ своихъ выгодъ, она должна истребить въ приближенныхъ короля такія мрачныя мысли, и что только блестящими празднествами и великолѣпными спектаклями, можно отвлечь отъ себя общее вниманіе и возвратитъ наружное довѣріе. Но чѣмъ занять праздные умы? Каруселями, лотереями? Они стоили такъ дорого и оканчивались такъ скоро; къ тому же деньги становились рѣдки. Сонетъ въ честь набожнаго короля стоилъ дороже, чѣмъ въ прежнее время праздничь, занимавшій иногда дворъ на цѣлую недѣлю; отреченіе отъ прежняго исповѣданія стоило тѣмъ дороже, что за него награждали пенсіями. Дасье и его жена, перешедшіе въ католическую вѣру, получали 500 экю пенсін. По смерти Мольера, комедіи не были въ большей чести; Расинъ не могъ развеселитъ своими трагедіями пріунывшихъ придворныхъ: надобно было придумать что-нибудь новое, что бы отличалось отъ общаго настроенія умовъ.

Король, котораго уже нѣсколько мѣсяцевъ сряду занимали безпрестанно церковными дѣлами, не находилъ времени распредѣлять заранѣе свои удовольствія и потому никакія увеселенія не были приготовлены. Ментенонъ вспомнила, что король говорилъ ей объ оперѣ, заказанной имъ Люлли и Кино, сюжетъ для которой онъ самъ придумалъ. Еслибъ эта опера была готова, все было бы прекрасно! Г-жа Ментенонъ, испросивъ сперва отпущеніе грѣховъ, рѣшилась призвать къ себѣ Люлли, чтобъ узнать въ какомъ положеніи находится его опера.

Люлли, всегда благосклонно принимаемый королемъ, являлся однако рѣдко въ Версаль, только когда за нимъ посылали; во первыхъ, потому что былъ очень занятъ своимъ театромъ, для котораго преимущественно сочинялъ; во вторыхъ, потому что въ Парижѣ онъ могъ свободнѣе вести разсѣянную и безпорядочную жизнь; наконецъ, еще болѣе потому, что онъ былъ въ ссорѣ съ многими придворными, нещадившими насмѣшекъ при встрѣчѣ съ музыкантомъ. Люлли не навидѣлъ эти нападки, будучи самъ отъ природы очень насмѣшливъ. Вотъ какимъ образомъ онъ навлекъ на себя эти язвительныя шутки.

Люлли давно уже получилъ отъ короля дворянское достоинство и вездѣ называлъ себя и подписывался г. де Люлли. Однажды кто-то намекнулъ Люлли: вы очень счастливы, что избавились отъ должности государственнаго секретаря, назначаемой королемъ, потому что многіе члены этого общества противятся вашему избранію.

Съ тѣхъ поръ Люлли спалъ и видѣлъ, какъ бы сдѣлаться секретаремъ. Чтобъ получить на это согласіе короля, Люлли употребилъ слѣдующее средство. Въ 1681 г. въ Сен-Жерменѣ приготовлялись дать «Мѣщанина въ дворянствѣ», представленнаго въ первый разъ въ Шамборѣ, одиннадцать лѣтъ тому назадъ; музыку къ этой комедіи написалъ Люлли; онъ былъ превосходный комикъ и Мольеръ не разъ говорилъ ему: «приходи насъ посмѣшить, Люлли!» Находчивый музы-

кантъ придумалъ воспользоваться этимъ средствомъ передъ королемъ, не подозрѣвавшимъ въ немъ такого таланта.

Наружность Люлли была, какъ будто нарочно, создана для Комическихъ ролей: маленькій ростомъ, довольно толстый, съ крошечными красненькими глазами, въ которыхъ блестѣлъ однако огонь, выказывающій много ума и хитрости.

Люлли отличался насмѣшливой улыбкой, не сходящей съ его лица; вообще, фигура была необыкновенно странная; съ перваго взгляда всякому хотѣлось бы засмѣяться ему въ лицо, еслибъ хитрые взгляды Люлли не показывали, что онъ готовъ отплатить тою же монетой.

Не говоря никому ни слова о своемъ намѣреніи, онъ рѣшился самъ занять роль муфти и привлечь вниманіе короля своими шутками. Къ несчастію, король въ этотъ день былъ въ дурномъ расположеніи духа и ничто не могло его развеселитъ; представленіе шло необыкновенно холодно; комическія личности г. и г-жи Журденъ и ихъ служанки Николи, восхитительная сцена профессоровъ въ Bourgeois-gentilhomme, ничто не могло прогнать скуки, царствовавшей въ залѣ, когда началась церемонія, оканчивающая четвертый актъ; Люлли укуталъ себѣ голову тюрбаномъ въ пять футовъ вышиной, такъ что лице казалось находилось посреди живота, его маленькіе глазки, мигавшіе больше обыкновеннаго отъ сильнаго освѣщенія, заставляли его дѣлать такія уморительныя гримасы, что при его неожиданномъ появленіи всѣ присутствовавшіе испустили крикъ удивленія и съ трудомъ удержались отъ смѣха, когда увидѣли, что король еще не смѣялся.

Люлли замѣтилъ свое грудное положеніе и удвоилъ шутки. Въ сценѣ Dommar Bastonara, онъ сталъ осыпать ударами несчастнаго актера, представлявшаго г. Журдена, который не будучи предваренъ этой прибавкой къ своей роли, сперва довольно терпѣливо сносилъ сильные удары книгой, изображавшей корону, которые сыпались на его спину и голову. Но видя что за ударами книги послѣдовали пинки и кулаки, актеръ началъ сердиться и сказалъ тихо муфти:

— Перестаньте шутить, или я васъ заколочу до смерти.

Тѣмъ лучше, отвѣчалъ также тихо Люлли, замѣтившій, что король началъ улыбаться, мнѣ того-то и нужно, бейте меня изо-всей силы, какъ только можете.

Актеръ не заставилъ себѣ два раза повторять и, въ пылу гнѣва, поподчивалъ муфти страшнымъ ударомъ кулака; но муфти быстро уклонился и ударъ попалъ въ тюрбанъ. Тогда началась охота, подобная охотѣ Пурсоньяка, съ тою разницею, что г. Журденъ, вдвойнѣ раздраженный, преслѣдовалъ муфти съ невыразимымъ жаромъ, возбуждавшимъ гомерическій смѣхъ зрителей, бывшихъ уже не въ силѣ удержаться.

Всякій разъ, какъ г. Журденъ подходилъ къ муфти, послѣдній, наклонивъ голову какъ козель, отбрасывалъ почтеннаго Буржуа на противоположный конецъ сцены своимъ безконечнымъ тюрбаномъ, которымъ защищался, какъ рокамп. Бѣдный г. Журденъ вздумалъ внезапной атакой поразитъ своего противника: онъ вдругъ напалъ на него, намѣреваясь сдавить руками; но муфти бросился такъ быстро на полъ, что г. Журденъ очутился верхомъ на его чудовищномъ тюрбанѣ и пока актеръ старался выпутаться изъ этого новаго затрудненія, Люлли ловко вывернулся изъ его рукъ и дѣлая видъ, что падаетъ, бросился въ оркестръ, опустился до половины тѣла въ стоявшій тамъ клавесинъ и надѣлалъ еще тысячу дурачествъ прежде чѣмъ сломалъ инструментъ, притворяясь, что не можетъ выйти изъ своей западни. Дурное расположеніе духа короля давно уже прошло, уже нять

минуть онъ хотѣлъ до упаду и говорилъ, вытирая глаза, что никогда еще такъ много не смѣлся.

По окончаніи представленія, Люлли сталъ у выхода залы и дожидался короля. Людовикъ XIV много хвалилъ его, прибавивъ, что Люлли былъ забавнѣйшій человѣкъ во всей Франціи. Музыкантъ принялъ самый печальный видъ, какой только могъ.

— «Вотъ въ чемъ мое и горе, сказалъ онъ, «я надѣялся сдѣлаться секретаремъ вашего величества, а теперь гг. секретари, вѣрно, не захотятъ принять меня своимъ товарищемъ послѣ того, какъ я являлся на театральныхъ подмосткахъ.»

«Какъ не захотятъ принять? возразилъ король, да это для нихъ большая честь! Сходите завтра отъ моего имени къ канцлеру и объявите ему мое рѣшеніе; кромѣ того, я жалуя вамъ 1,200 ливровъ пенсіи.»

И вотъ, за то, что человѣкъ покривлялся въ клавесинѣ, ему назначена пенсія 1,200 ливровъ! Еслибъ въ нынѣшнее время, за подобныя заслуги назначали пенсіи, всѣхъ фабрикъ Плейяля и Ерара недостаточно было бы для желающихъ.

На другой же день, Люлли отправился къ канцлеру Летелю, принявшему его весьма неблагоклонно. Музыкантъ пошелъ жаловаться на него г. Лувуа; послѣдній упрекалъ Люлли въ чрезмѣрной дерзости, прибавивъ, что человѣкъ, неимѣющій другаго достоинства и рекомендаціи какъ умѣніе смѣнить публику, не долженъ быть такъ самонадѣянъ.

«Eге, tete-bleu! возразилъ Люлли, «а вы бы рады смѣшить, да не можете.»

Король, узнавъ о всѣхъ этихъ препятствіяхъ, потребовалъ, чтобъ Флорентинца непременно приняли; надобно было поவிноваться. Въ день своего принятія въ секретари, Люлли задалъ великолѣпный обѣдъ всѣмъ секретарямъ, а вечеромъ угостилъ ихъ оперой, подъ названіемъ «Торжество Любви». Странно было видѣть тридцать или сорокъ важныхъ людей въ черныхъ плащахъ и большихъ шляпахъ, на первыхъ скамьяхъ амфитеатра, съ удивительнымъ глубокомысліемъ слушавшихъ куранты и ригодоны новаго королевскаго секретаря. Черезъ нѣсколько дней послѣ того, Лувуа встрѣтилъ Люлли въ Версали. Здравствуйте, mon confèrè, сказалъ онъ мимоходомъ новому секретарю. Это привѣтствіе назрало острою г. Лувуа и каждый вельможа, замѣтивъ издали музыканта, встрѣчалъ его фразой: «Здравствуйте, mon confèrè!» Эта шутка до того распространилась и повторялась въ Версали, что Люлли пересталъ ѣздить ко двору и являлся только когда этого требовала необходимость.

Однажды онъ обѣдалъ съ нѣкоторыми изъ своихъ актеровъ и музыкантовъ въ корчмѣ «Золотаго Круга» на Пале-Рояльской площади; обѣдъ былъ очень веселый, вина не жалѣли. Люлли, съ обыкновеннымъ искусствомъ, рассказывалъ товарищамъ какую-то сказку; (умѣнье рассказывать сказки доставило когда-то Люлли доступъ къ знатнѣйшимъ лицамъ), какъ вдругъ жена прислала за Люлли, чтобъ онъ поспѣшилъ домой, прибавивъ, что за нимъ пріѣхала придворная карета, изъ Версали.

— Ого! сказалъ Люлли, это вѣрно хитрость Магдалины; вѣдь она не любитъ, когда я долго не прихожу домой. Пойду однако, посмотрю, правда ли; а если жена солгала, то я цѣлую недѣлю не зайду домой.

Онъ пошелъ домой, покачиваясь и увидѣлъ, что дѣйствительно жена его не обманула. Онъ поспѣшно сѣлъ въ карету, заснулъ на дорогѣ и проснулся только когда экипажъ оста-

новился. Къ дверцамъ кареты подошелъ аббатъ и, опустивъ глаза, сказалъ музыканту: г. Люлли, мнѣ поручили проводить васъ къ одной дамѣ; она желаетъ поговорить съ вами наединѣ. Нашъ музыкантъ вообразилъ, что дѣло шло о любовномъ приключеніи; онъ съ досадою смотрѣлъ своей болѣе чѣмъ небрежный нарядъ, разорванный камзолъ, измятое жабо и сталъ ломать себѣ голову: чему онъ обязанъ такимъ счастьемъ?

Аббатъ повелъ Люлли въ неизвѣстную еще ему часть дворца и, послѣ разныхъ переходовъ, ввелъ въ комнату, просто меблированную; стѣны были украшены изображеніями святыхъ. Люлли терялся въ догадкахъ, какъ вдругъ одна дверь отворилась и дама величественной наружности приблизилась къ музыканту, который, по близорукости своей, не узналъ ее и тотчасъ же бросился къ ея ногамъ. Г-жа Ментенонъ сперва не много удивилась такому способу представляться, но вскорѣ рѣшила, что такой великій грѣшникъ какъ Люлли, проводящій всю жизнь съ людьми, отлученными отъ церкви, долженъ былъ пасть ницъ передъ нею, добродѣтельной женщиной.

Поэтому она не уступила случая сказать проповѣдь.

«Г. Люлли, начала она, «говорить, вы ведете дурную жизнь.»

Услышавъ этотъ голосъ, Люлли приподнял голову; узнавъ Ментенонъ, онъ понялъ, что сдѣлалъ глупость и поспѣшилъ отвѣчать.

— Нисколько, маркиза, я веду дѣла опернаго театра и больше ничего.

— Я знаю, продолжала г-жа Ментенонъ, что ваше положеніе заставляетъ васъ входить въ сношенія съ многими неприличными лицами; но тѣмъ не менѣе король очень недоволенъ вами, а вамъ будетъ очень трудно снова заслужить его расположеніе.

Музыкантъ былъ уничтоженъ; онъ придумывалъ, какимъ проступкомъ онъ навлекъ на себя это несчастіе; однимъ словомъ, король, все ему давшій, могъ все отнять и этотъ неожиданный ударъ его сильно озадачилъ. Г-жа Ментенонъ, увидѣвъ, что успѣла въ своемъ намѣреніи, продолжала:

— Я могу доставить вамъ средство снова войти въ милость. Черезъ недѣлю нужна намъ новая опера; пришлите ту, которую заказалъ король, и я не сомнѣваюсь, что глѣвъ короля пройдетъ.

— Черезъ недѣлю представить вамъ мою *Армиду*! вскричалъ музыкантъ. Невозможно, маркиза, мнѣ остается еще написать цѣлый актъ. Кино никакъ не можетъ справиться съ безпрестанными перемѣнами, которыя я придумываю.

— Постарайтесь скорѣе окончить, или отдайте на сцену готовые акты, отвѣчала съ нетерпѣніемъ Ментенонъ.

— Какъ! чтобъ я изуродовалъ такое образцовое произведеніе! отдать его на сцену отрывками... О! нѣтъ, маркиза, пускай его величество сердится сколько ему угодно, раньше мѣсяца я не могу представить мою «Армиду»... Вѣдь мнѣ никогда еще не удавалось написать такой прекрасной музыки; въ моей оперѣ будетъ...

— Хорошо, г. Люлли, оставимъ этотъ разговоръ; я слышала, что Лаландъ пишетъ оперу, а маленькій Маре давно уже надобаетъ мнѣ, чтобъ я помогла ему исполнить его музыку передъ королевемъ; одинъ изъ нихъ, вѣроятно, поспѣетъ написать что нибудь къ назначенному сроку.

— Какъ, маркиза? его величество будетъ слушать чужія оперы, а не мои?... Нѣтъ, нѣтъ, я не допущу до того; че-

резь педѣлю вы получите мою оперу, только не «Армиду»...

— Миѣ все равно, отвѣчала фаворитка, «Армиду», или что нибудь другое, только была бы опера.

— Итакъ, черезъ педѣлю я представлю вамъ новую оперу-балетъ, музыка Люлли, слова Кино. Не угодно ли вамъ будетъ дать миѣ какой-нибудь сюжетъ?

— Г. Люлли, возразила величественно Менепонъ, вы, кажется, знаете, что я не занимаюсь подобными суетностями.

— Извините, маркиза, отвѣчала умильно музыкантъ, король выбралъ сюжетъ «Армиды», а вы бы могли придумать сюжетъ новой оперы-балета; «Армида» будетъ оперой короля, а другая—оперой...

Онъ остановился, спохватившись, что сказалъ лишнее, но маркиза, по видимому, не разсердилась и отвѣчала съ пріятной улыбкой:

— Согласна. Ваше новое произведеніе будетъ вашимъ примиреніемъ; назовите его «Храмъ мира».

— Черезъ педѣлю, маркиза, вы можете назначить первое представленіе.

Люлли низко поклонился и, вышедъ изъ дворца, тотчасъ же поскакалъ въ Парижъ къ Кино.

— Любезный другъ, сказалъ онъ, входя въ комнату, я пріѣхалъ предупредить тебя, что черезъ педѣлю идетъ первое представленіе нашей оперы: «Храмъ мира»: надо припиться за работу.

— Это что за новое дурачество? спросилъ Кино; ты знаешь—какъ я занятъ: вотъ четвертый разъ, что ты заставляешь меня передѣлывать пятый актъ «Армиды» и я никакъ не могу кончить. Оставь же меня въ покоѣ и перестань мольоть вздоръ.

— Ого! мой собратъ по Аполлону, мы сегодня не въ духѣ; не объ «Армидѣ», а объ «Храмѣ мира».

— Да перестанешь ли ты говорить загадками?...

— Ну, такъ знай же, что подвергаясь опасности попасть въ немилость нашего великаго монарха и его весьма не великой любовницы, вдовы Скарронъ, я обѣщала представить черезъ педѣлю въ Версали оперу-балетъ, сочиненную, разученную и монтированную.

— Такъ миѣ-то какое дѣло? спокойно спросилъ Кино.

— Безъ сомнѣнія, тебѣ до этого нѣтъ никакого дѣла, потому что ты Филиппъ-Кино, аудиторъ, членъ французской академіи и кавалеръ ордена св. Михаила, долженъ сочинить слова къ моей оперѣ.

— А почему такъ?

— Потому, что я обѣщала, *parbleu!* Къ тому же ты знаешь наши условия; ты получаешь отъ меня 4000 ливровъ за большія лирическія оперы и 2000 ливровъ за наши оперы-балеты: подумай, хочешь ли получить черезъ педѣлю 2000 ливровъ?

— Но, послушай, вскричалъ Кино, тотчасъ же перемѣнивъ тонъ, какъ же ты хочешь поснѣтъ въ такое короткое время? Положимъ даже, я кончу либретто, окончишь ли ты музыку, разучать ли актеры свои роли? Да по какому случаю пужна опера? кто придумалъ это глупое, избитое названіе?

— Вдова Скарронъ: слѣдовательно, твои эпитеты будутъ довольно неосторожны, если ты ихъ повторишь въ другомъ мѣстѣ. Я рѣшился написать эту оперу, потому что король сердитъ на меня, не знаю только за что, но я непременно хочу снова попасть къ нему въ милость.

— Что ты сочинишь? Развѣ король сердится на тебя? Вчера я ѣздилъ въ Версаль показать его величеству четыре первые акта «Армиды», которые, по своему обыкновенію, онъ хочетъ просмотрѣть прежде чѣмъ я отошлю ихъ въ малую академію; король отзывался объ тебѣ необыкновенно милостиво.

— Чортъ возьми, сказала Люлли, ужъ не вздумала ли вдова Скарронъ позабавиться надо мной? Вѣдь я могу, если захочу, оставить ее безъ оперы... Но тогда Лалаандъ и маленькій Марс непременно вылезутъ впередъ... Нѣтъ, нѣтъ! надобно непременно написать эту оперу, любезный другъ; я далъ слово и долженъ сдержать его; итакъ, надѣюсь на тебя, Кино.

— Но, послушай, любезный Люлли, вѣдь невозможно успѣть въ одну педѣлю; къ тому же, что я могу сдѣлать изъ «Храма мира»?...

— Ничего нѣтъ легче... «Храмъ мира»?—Давай вмѣстѣ придумывать... Во первыхъ, дѣйствіе происходитъ во время войны; явленіе первое: входятъ воины, колотящіе въ щиты; это будетъ очень эффектно; затѣмъ явится Марсъ и проноетъ арію, въ которой скажетъ между прочимъ:

Je suis le plus cruel des dieux,

Je porte la mort en tous lieux.

Второй выходъ: воины съ коньями. Хоръ плачущихъ пастушковъ, огорченныхъ пастушекъ, растрепанныхъ амуровъ и страждущихъ грацій. Потомъ, театръ въ глубинѣ раскрывается, съ потолка спускается миръ и говорить, что явился на землю, чтобы ее освѣтлить; двѣ или три перемѣны декораций; одна *шаконна* *), три минуэта, одна джига, одна куранта, два ригодона и наконецъ финальный хоръ, въ родѣ:

Dansons, chantons tous à la fois,

Louis est le plus grand des rois!

— Это будетъ великолепно; ручаюсь за огромный успѣхъ.

— Ахъ ты, сумасбродъ! однако, съ твоей болтовней дѣло не подвинется впередъ. Разсудимъ все какъ слѣдуетъ, если только въ эту минуту ты въ сестепіи разсуждать.

— Вотъ что мы сдѣлаемъ, сказалъ серьезно Люлли. Мы сочинили нѣсколько балетныхъ па, исполненныхъ при дворѣ, сшей ихъ все вмѣстѣ съ нѣсколькими речитативами, и я ручаюсь, что этотъ вишегетъ будетъ имѣть успѣхъ. Если онъ выйдедъ не очень дуренъ, мы можемъ дать его въ Парижѣ, во ожиданіи «Армиды», которую придется отложить на время.

— Заходи ко миѣ завтра утромъ, сказалъ Кино и повидайся съ актерами и танцорами.

— О! на счетъ танцоровъ я спокоенъ; возьму ихъ изъ придворныхъ, и все они будутъ хорешіи, отвѣчала Люлли.

На другой день Кино смастерилъ какую-то чепуху, которой можно было дать названіе «Храма мира», хотя эта безсмыслина могла точно также называться и «Храмомъ славы», «Храмомъ гименея», или еще какимъ-нибудь другимъ храмомъ.

(Окончаніе въ слѣдующемъ номерѣ.)

*) Родъ стариннаго танца.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ, ИЗДАННЫЯ И ПРОДАЮЩІЯСЯ:

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, комиссіонера придворной пѣвческой капеллы и учлища Императорскихъ театровъ, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта, № 27, въ С. Петербургѣ.

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ ДВѢ РУКИ:

ВОЕННЫЕ МАРШИ

ВСѢХЪ ГВАРДЕЙСКИХЪ ПОЛКОВЪ,

аранжированные для фортепiano въ двѣ руки А. ДЕРФЕЛЬДОМЪ и посвященные издателемъ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЫСОЧЕСТВУ

ГОСУДАРЮ НАСЛѢДНИКУ ЦЕСАРЕВИЧУ

НИКОЛАЮ АЛЕКСАНДРОВИЧУ,

По случаю высокаторжественнаго празднованія 8-го сентября 1859 года совершеннолѣтія ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА.

Цѣна за экземпляръ 3 р. сер. съ пересылкою 4 р. сер.

ASCHER. Danse andalouse. Caprice	1 г. —	PETROFF. Air favori: «Vieni al mio fenestra» de	
» L'Eclair. Mazurka	75	l'opéra: Don juan de Mozart	30
BEYER. Muette de Portici. op. 42	85	» Célèbre solo de violon et Trio finale de	
» Martha. Fantaisie. op. 36	75	l'opéra: Lombardi de Verdi	1 г. —
EGGHARD. Berceuse	40	» Air de Tenor «Il mio tesoro» de l'opéra:	
KLADISCHEFF. Impromptu	50	Don juan de Mozart	50
KONTSKI. (Antoine de) Fantaisie sur l'opéra: Le		PRUDENT. Sous les palmiers. Réverie—Nocturne,	
Pardon de Ploërmel, de Meyerbeer, op. 183	1 г. 50	op. 52	75
KRATZER. Romance polonaise	60	ROSELLEN. Fantaisie sur l'opéra: Orphée aux en-	
MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Andante cantabile et		fers. op. 166.	85
Presto agitato	1 г. 40	SCARLATTI. Katzenfuge	40
» Scherzo à capriccio	1 г. —	SCHULHOFF. 3-ème Valse brillante, op. 48.	1 г. —
» Rondo capriccioso (Nouvelle édition)	85	VERDI. La Traviata, opéra complet. (Nouvelle édi-	
» Scherzo aus Sommernachtstraum, op. 61	85	tion).	3 г. —
MOSCHELES. Troisième concerto en sol mineur op.		ZYBINE. S. M-me. Mazurka	50
58. (Nouvelle édition)	3 г. —	» Deuxième grande valse	1 г. —

РАЗНЫЯ ШКОЛЫ.

ШКОЛА ДЛЯ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ, сочиненіе А. Спхры. На русскомъ языкѣ. Третье исправленное и дополненное изданіе, съ многими примѣрами, упражненіями и піесами для одной, двухъ и трехъ гитаръ и для гитары съ фортепiano, цѣна 3 р.

ШКОЛА ДЛЯ ЧАКАНА, сочиненіе Клингенбруннера. На русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, съ многими примѣрами и упражненіями для одного и двухъ чакановъ съ присовокупленіемъ 20 русскихъ народныхъ пѣсенъ для двухъ чакановъ, цѣна 2 р. 85 к.

ШКОЛА ДЛЯ СКРИПКИ самая лучшая и употребительная, сочиненіе знаменитыхъ скрипачей: Роде, Крейцеръ и Бальо, на русскомъ языкѣ. Третье исправленное изданіе съ многими примѣрами и упражненіями для одной и двухъ скрипокъ съ присовокупленіемъ скрипичнаго грифа, по которому начинающій ясно видитъ гдѣ и на какой именно струнѣ извлекаются всѣ тоны, цѣна 3 р. сер.

ШКОЛА ДЛЯ СКРИПКИ, теоретическая и практическая, самая полная и употребительная, съ многими примѣрами и упражненіями для одной и двухъ скрипокъ. Сочиненіе Д. АЛАРА. — Принятое для руководства въ Парижской музыкальной консерваторіи на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, ECOLE DU VIOLON. Méthode complète et progressive à l'usage du Conservatoire de Paris, composée par D. ALARD.—(VIOLIN-SCHULE цѣна 6 р.

ШКОЛА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ или легчайшая метода для скорѣйшаго и правильнаго изученія игры на Виолончели, приспособленная къ самоученію, съ приложеніемъ многихъ практическихъ примѣровъ и упражненій изъ любимѣйшихъ піесъ. Сочиненіе С. ЛИ.—Принятое для руководства въ Парижской музыкальной консерваторіи, на русскомъ и французскомъ языкахъ (Méthode complète pour le Violoncelle composée par S. LEE.) цѣна 4 р.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 29 августа 1859 года. Цензоръ А. Ярославцовъ.

Въ типографіи Юнсона.

Редакторъ **М. РАППАОРТЪ.**

Издатель **Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.**