

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 36.

13 СЕНТЯБРЯ 1859.

Выходятъ 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.

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 Свѣшниковъ.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями. Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 23.

Къ № 36-му предлагается: «Молитва» для фортепiano, въ 2 руки, соч. М. П. Глинка.

Содержаніе: Концертъ при Дворѣ. — Театральная лѣтопись (М. Раппапорта и А. Г-фова). — О сценическомъ искусствѣ (А. Г-фова). — Заграничныя письма (А. Сѣрова). — Размышления и совѣты объ искусствѣ пѣнія. — Моцартъ. — Вѣсти отъсюду.

Въ Journal de St.-Petersbourg, 11-го сентября, сообщено о концертѣ, бывшемъ во время обѣда, при Высочайшемъ Дворѣ, 9-го сентября, по случаю празднества совершеннолѣтія Государя Наслѣдника.

Блистательная программа этого концерта, составленная г. директоромъ Императорскихъ Театровъ, А. И. Сабуровымъ, стояла изъ слѣдующихъ піесъ:

1. Увертюра изъ оперы *Преціоза* . . . Вебера.
2. *Morceau d'ensemble* изъ оперы *Семирамида* . . . Россини.
Исполнены г-ж. Шартонъ-Демёръ, Нантье-Дидье, Брамбилла; гг. Калцолари, Дебассини, Эверарди, Марини, Росси, съ участіемъ хоровъ.
3. Арія изъ оперы *Итальянка въ Алжирѣ*. . . Россини.
Исполнена г-ж. Нантье-Дидье, съ хоромъ.
4. Тріо изъ оперы *Донъ-Жуанъ* . . . Моцарта.
Исполнено г-ж. Лагруа, Бернарди, и г. Калцолари.
5. Рондо . . . Пинзюти.
Исполнено г-ж. Шартонъ-Демёръ.

№ 36.

6. Тріо Бриндизи. Фіора.
Исполнено гг. Тамберликомъ, Дебассини и Джиральдони.
7. Болеро изъ оперы *Сицилійскія вечерни*. . . Верди.
Исполнено г-ж. Лагруа.
8. Квартетъ изъ оперы *Марта* . . . Флотова.
Исполнено г-ж. Шартонъ-Демёръ, Нантье Дидье и гг. Монжини и Эверарди.
9. Арія Зельмира Россини.
Исполнена г. Тамберликомъ, съ хорами.
10. Квинтетъ *Così Fan tutti* Моцарта.
Исполненъ г-ж. Лагруа, Бернарди и гг. Калцолари, Дебассини и Марини.
11. Маршъ изъ оперы *Пророкъ* Мейербера.

Имена исполнителей этой программы избавляютъ отъ того, чтобы распространяться въ похвалахъ. Успѣхъ, съ которымъ артисты, имѣвшіе честь быть приглашенными въ первый разъ къ Высочайшему Двору, исполнили программу концерта, убѣдилъ, что они также будутъ пользоваться благосклонностію дилетантовъ, какъ самые любимые артисты. Голосъ и талантъ г-жъ Лагруа, Шартонъ-Демёръ и Нантье-Дидье, возбудили всеобщій восторгъ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Открытие Итальянской Оперы. — Продолженіе дебютовъ Ривковскаго-Линдена. — М. Н. Муравьева. — Русскіе спектакли.

Въ нынѣшнемъ году представленія Итальянской Оперы, открылись необыкновенно блистательно. Мы давно не помнимъ въ началѣ сезона такого оживленія и стеченія публики. Дѣло въ томъ, что составъ труппы измѣнился въ отношеніи главныхъ женскихъ сюжетовъ и любопытствопублики,

каковъ новый составъ и, главное, какво придется Италианской Оперѣ безъ несравненной Бозіо, дошло до крайнихъ предѣловъ. Мы лично имѣли случай убѣдиться, что въ настоящее время во всей музыкальной Европѣ ощущается недостатокъ въ хорошихъ пѣвицахъ, что, такъ сказать, поющія звѣзды съ каждымъ годомъ исчезаютъ, т. е., что отличная примадонна, пѣица большая рѣдкость. Мы были, какъ вамъ извѣстно, въ Лондонѣ, въ самомъ разгарѣ сезона, переслушали почти всѣхъ современныхъ знаменитостей и, увы, удостоверились, что большая часть этихъ знаменитостей обязаны своей извѣстностію журнальнымъ рекламамъ, легковѣрности лондонскихъ дилетантовъ и представляютъ собою развалины. Слышали мы и Пенко и Пиколомини, первая изъ нихъ пѣвица съ достоинствомъ, но талантъ ея не представляетъ ничего особеннаго, мы невольно признавались тогда надъ будущимъ составомъ нашей оперы и, признаемся, опасались за ея успѣхъ. Нужно было много распорядительности, опытности, такта и трудовъ, чтобы при образованіи оперной труппы дойти до удовлетворительнаго результата. Е. и. директоръ Императорскихъ Театровъ, А. И. Сабуровъ, предпринялъ весной съ этой цѣлю путешествіе, перебивалъ въ главнѣйшихъ столицахъ Европы и, благодаря его неуспыной дѣятельности, настоящей составъ нашей труппы едва ли не лучший въ Европѣ. — Андрей Ивановичъ сдѣлалъ все, что только было можно и, судя по началу, по всей вѣроятности, сезонъ будетъ весьма оживленъ. Мы говорили уже, что для открытія оперы и дебюта г-жи Напье-Дидье давали «Марію ди Роганъ». — Въ лицѣ г-жи Дидье опера наша сдѣлала важное приобрѣтеніе. Партія ея въ «Марію ди Роганъ» не велика, она ограничивается двумя нумерами, но и эти два нумера были достаточны, чтобы въ полномъ блескѣ выказать неоцѣненные качества нашего новаго контральто. Судя по діапазону и силѣ верхнихъ нотъ г-жи Дидье (sol, la-bemol) ее слѣдовало бы причислить къ mezzo-soprano, но и низкія ноты ея звучны, приятны и не лишены той симпатичности, которая придаетъ обыкновенно контральтовымъ голосамъ какую-то особую прелесть, такъ что, безъ всякаго сомнѣнія, г-жа Дидье съ полнымъ успѣхомъ можетъ исполнять контральтовые партіи, а тамъ считайте ее какъ угодно, mezzo-soprano или контральто, а дѣло въ томъ, что обширность діапазона никогда не мѣшаетъ, въ особенности, когда діапазонъ этотъ отличается той ровностію, которую мы замѣтили въ пѣніи г-жи Дидье. — Тембръ ея голоса весьма симпатиченъ вообще и съ первыхъ нотъ произвелъ на публику весьма приятное впечатлѣніе. Метода г-жи Дидье образцовая, ея рулады, каденцы исполнены изящества, она поетъ съ замѣчательною увѣренностію (arabesque), вокализация ея и всѣ пріемы доказываютъ, что она принадлежитъ къ той хорошей школѣ, представительницей которой становятся все рѣже и рѣже. Наружность г-жи Дидье тоже весьма привлекательна, игра ея благородна и выѣстъ развязна, однимъ словомъ насколько можно судить по небольшой партіи Гонди, г-жа Дидье драгоценная жемчужина, которой суждено быть украшеніемъ нашей оперы. Послѣ исполненія болѣе серьезной партіи, конечно, положительнѣе можно будетъ судить и о степени таланта прелестной артистки въ драматическомъ отношеніи; пока пѣтъ сомнѣнія, что отъ г-жи Дидье дилетанты наши могутъ ожидать многого. Дебютъ ея одинъ изъ удачнѣйшихъ, какой мы можемъ запомнить, весьма мало даже изъ знаменитыхъ артистовъ сейчасъ при первомъ появленіи были принимаемы съ тѣми единодушными изъявленіями восторга, съ какими наша публика принимала г-жу Дидье, и

по сдѣланному ей пріему, можно заключить, что вѣроятно въ скоромъ времени, артистка эта сдѣлается любимицей публики. Впрочемъ она обладаетъ молодостью, талантомъ и симпатичною наружностью; качества не маловажны для истиннаго успѣха. — Въ «Марію ди Роганъ» шумно привѣтствовали возвращеніе нашихъ любимцевъ: г-дъ Тамберлика и Дебасини. Г-нъ Тамберликъ все еще тотъ же блестятельный теноръ, какимъ онъ простился съ нами въ прошломъ году; онъ возвратился къ намъ съ новыми лаврами, которыя онъ изобильно пожалъ въ Парижѣ и Лондонѣ. — Г-нъ Дебасини тоже принятъ былъ какъ любимецъ и, если голосъ его, уступая требованіямъ неумолимаго времени, лишился нѣсколько прежней свѣжести и силы, то тѣмъ не мѣнѣе онъ еще симпатичный артистъ и его можно слушать съ удовольствіемъ. Благосклонно принята была также очаровательная г-жа Бернарди.

Въ поведѣльницѣ дебютировала въ «Севильскомъ Цирюльничкѣ» г-жа Шартонъ-Демёръ. Театръ былъ рѣшительно полонъ и публика съ любопытствомъ ожидала появленія артистки, выступающей въ одной изъ лучшихъ ролей Бозіо. Прежде всего нельзя не согласиться, что положеніе г-жи Шартонъ было крайне затруднительно; какъ бы себѣ ни говорили: *comparaison n'est pas raison*, а на самомъ дѣлѣ избѣжать сравненія очень трудно, тѣмъ болѣе, что память о любимой пѣвицѣ еще слишкомъ свѣжа, какъ-то невольно имя Бозіо пробѣгало изъ устъ въ уста и, признаемся, мы сильно опасались за г-жу Шартонъ. — Принимая во вниманіе ея затруднительное положеніе, утвердительно можно сказать, что она имѣла успѣхъ, хотя не вполне блестятельный, но довольно значительный и на первый разъ, конечно, и этого довольно. — У г-жи Шартонъ сильный и, вмѣстѣ, прекрасно обработанный голосъ (сопрано), она вокализуетъ съ замѣчательною легкостію. Эти качества сильно говорятъ въ ея пользу и публика оцѣнила ихъ, но по партіи Розины нельзя вывести полнаго заключенія о степени таланта этой пѣвицы, она могла тутъ выказать въ полномъ блескѣ свою вокализацию, но во весь вечеръ почти мы не слышали ни одного *cantabile*, самая роль представляетъ мало данныхъ, чтобы судить о драматической сторонѣ таланта г-жи Шартонъ, однимъ словомъ, мы еще не рѣшаемся высказать положительно нашего мнѣнія, подождемъ появленія г-жи Шартонъ въ другой оперѣ. Все, что можемъ сказать, что при замѣчательной ея вокализаци, едва ли возможно было найти другую пѣвицу, которая была бы въ состояніи удовлетворительно занять мѣсто г-жи Бозіо. — Г-жа Шартонъ опытная артистка, игра ея развязна, мѣстами казалась намъ даже слишкомъ развязна: молодая, веселая, панвная Розина намъ казалась мѣстами опытной женщиной. Не можемъ тоже назвать удачнымъ, выборъ аріи и пѣсень, исполненныхъ г-жею Шартонъ за урокомъ пѣнія, все это очень мило, но для перваго дебюта не совсѣмъ на мѣстѣ и какъ-то невольно отзывается, если не сказать водевилемъ, то навѣрно уже французской *Opera Comique* *) Новее это не мѣшаетъ г-жѣ Шартонъ быть отличной пѣвицей; судя по первому дебюту все-таки можно сказать, что и она хорошее приобрѣтеніе и поправилась большинству публики. Повторяемъ, для амплуа г-жи Бозіо весьма трудно пріискать пѣвицу, но г-жа Шартонъ, безъ сомнѣнія, одна изъ лучшихъ

*) На второмъ представленіи Цирюльничка (въ пятницу) г-жа Шартонъ исполнила арію Беріо. Это другое дѣло.

въ этомъ родѣ. Какъ слышно она скоро явится въ «Сомам-буль» и опера эта, надѣмся, упрочитъ успѣхъ ея.—Г-нъ Кальцолари встрѣченъ былъ продолжительными рукоплесканіями и единодушнымъ « bravo ». Наконецъ-то оцѣнили этого превосходнаго пѣвца, положительно перваго въ своемъ родѣ въ Европѣ.—Г-нъ Кальцолари довелъ свое искусство до возможнаго совершенства и въ настоящее время лучшей въ мірѣ Альмавива. Голосъ его съ каждымъ годомъ становится симпатичнѣе, а вниманіе публики придаетъ ему болѣе увѣренности.

Какъ не восхищаться составомъ нашей труппы? неугодно ли на любой европейской сценѣ прискаты соединеніе такихъ трехъ теноровъ, каковы: Тамберликъ, Кальцолари и Монжипи.

Старый нашъ знакомый г-нъ Росси явился въ партіи Бартоло, онъ хорошій буффо, въ особенности замѣчательнѣе въ скороговоркѣ.—Г-на Еверарди (Дон-Базиліо), тоже встрѣтили радушно. Говорятъ что онъ превосходный Фигаро, покрайней мѣрѣ въ Вѣнѣ онъ исполнялъ эту партію съ большимъ успѣхомъ; впрочемъ г-нъ Еверарди доказалъ уже, что онъ отличный исполнитель оперъ Россіи, интересно было бы слышать его въ роли Фигаро.—Г-нъ Дебассини конечно хорошъ, насколько позволяютъ ему его средства; если хотите, онъ лучше даже, чѣмъ можно было ожидать отъ серьезнаго и исключительно драматическаго пѣвца; партія Фигаро прежде всего требуетъ гибкости голоса и свободной вокализациі, которыхъ, конечно, отъ г. Дебассини, по свойству его таланта, требовать нельзя.

Ожидаемъ дебюта г-жи Лагруа; говорятъ, что она замѣчательная пѣвица и актриса, она весьма удачно выбрала для своего дебюта «Норму». Мы давно не слышали эту любимую у насъ оперу и, слѣдовательно, тѣмъ интереснѣе будетъ для насъ дебютъ артистки, о которой говорятъ такъ много хорошаго.—Вмѣстѣ съ г-жей Лагруа будетъ дебютировать и г-жа Брамбилла (въ роли Адальгизы).

Сегодня дебютъ г-жи Розатти; какъ тутъ не благодарить Дирекцію: одна новостъ смѣняетъ другую.

Переходъ отъ Италіанской оперы къ нѣмецкому театру какъ-то не кстати, но для полноты нашей лѣтописи мы должны сказать еще нѣсколько словъ о продолженіи дебютовъ г-на Рековскаго-Лицдена. Онъ явился въ драмѣ Биркъ-Шфейферъ «Рубенсъ въ Мадридѣ», въ главной роли. Въ патетическихкихъ мѣстахъ онъ все рисуетъ и эффектированъ; какъ любовникъ, онъ холоденъ, но онъ былъ хорошъ въ тѣхъ сценахъ, въ которыхъ Рубенсъ является старикомъ Валори, изъ чего мы заключили, что г. Рековскій болѣе на своемъ мѣстѣ въ характерныхъ роляхъ. Очень хороша была въ роли донны Элледы г-жа Шенгофъ; естественная и вмѣстѣ съ тѣмъ воодушевленная ея игра постоянно вызывала рукоплесканія. О прочихъ исполнителяхъ драмы мы опять умолчимъ. Что же сказать напр. о г-нѣ Кюнѣ въ роли Филиппа IV, исполненной имъ донельзя карикатурно?

На прошедшей недѣлѣ возвратилась изъ заграници любимица публики, М. Н. Муравьева. Милая наша танцовщица совершенно поправилась и мы надѣмся скоро увидѣть ее на сценѣ.

М. РАППАПОРТЪ.

Въ репертуарѣ нашихъ русскихъ спектаклей настоящаго сезона преобладаютъ произведенія чисто-русской драматической литературы и притомъ лучшихъ представителей ея: Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго. Хотя исполненіе этихъ произведеній на нашей сценѣ не представляетъ ничего новаго,

по мы находимъ нелишними нѣкоторыя замѣтки по этому предмету. Изъ піесъ Островскаго исполнены были: «Не въ свои сани не садись», «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «Не сошлись характерами» и «Картина семейнаго счастья». Изъ піесъ Гоголя — «Ревизоръ» и «Женитьба»; также дана была «Провинціалка» Тургенева.

О піесахъ Островскаго вообще можно сказать, что, кромѣ соціальнаго ихъ значенія, онѣ отличаются необыкновенной правдой и силой художественной изобразительности. Проникая глубоко въ сущность явленій русской жизни и подмѣчая до мелочей и тонкостей именно тѣ черты изъ жизни и характеровъ, которыя рисуютъ и жизнь и личности живо и вѣрно, Островскій можетъ считаться единственнымъ и талантливѣйшимъ представителемъ народной драмы въ нашей современной литературѣ. Въ піесахъ Островскаго живетъ цѣлый классъ изъ нашего общества съ своими цѣльными, нетронутыми убѣжденіями; въ жизни этой все ярко, типично. Добродѣтели и пороки этой части общества можно подвести подъ двѣ категоріи: *самодурство*, которое тяготѣетъ надъ всѣмъ, что стоитъ ниже и *самоуничженіе*, которое доводитъ это послѣднее, стоящее ниже, до безсмыслія, безправія, безотвѣтности. Почти всѣхъ дѣйствующихъ лицъ произведеній Островскаго можно подвести подъ эти двѣ категоріи: Брусковы, Толстогораздовы, Русаковы, сами съ одной стороны, и члены семействъ ихъ съ другой,—подтверждаютъ наше заключеніе.

Въ исполненіи подобныхъ ролей въ піесахъ Островскаго, открывается обширное поле для талантливаго актера, который способенъ глубоко понять передаваемую личность и изобразить ее со всѣми яркими особенностями и оттѣнками типичности. Въ этомъ случаѣ авторъ и актеръ идутъ объ-руку между-собою, возвышая одинъ другаго.

Именно такое счастливое соединеніе относительно піесъ Островскаго, мы видимъ у насъ: таланты автора и актера (мы говоримъ о г. Бурдинѣ) равносильны; таже наблюдательность, таже колоритность въ созданіи и очерченіи характеровъ у того и у другаго; таже изученіе и знаніе до тонкостей типовъ изъ среды того класса, къ которому принадлежатъ дѣйствующія лица комедій Островскаго. Въ роли Бородкина въ комедіи «Не въ свои сани не садись», игра г. Бурдина неподражаемо хороша, особенно въ томъ мѣстѣ, когда Бородкинъ объявляетъ, что готовъ жениться на дочери Русакова. Эта сцена, подобно сценѣ объясненія въ любви Насти и сына Улабековой, въ комедіи «Воспитанница», облита жаркимъ колоритомъ, и какъ вѣрно и художественно передалъ ее г. Бурдинъ. Бородкинъ, вѣчно сдержанный въ выраженіи своихъ чувствъ и даже своихъ мыслей, никогда не испытывавшій въ своей жизни сильныхъ, порывистыхъ и внезапныхъ движеній сердца, но притомъ полный теплаго чувства, даже огня и способный къ страсти и увлеченію, озадаченъ событіемъ, которое совершилось съ любимой имъ женщиной; онъ видитъ ея неутѣшное горе; чувство внушаетъ ему мгновенную рѣшимость. Мгновенье это потрясаетъ весь организмъ Бородкина, дыханье стѣсняется у него въ груди, вѣчно сдержанныя движенія его, сдержанный голосъ расколыхались какъ волны и ринулись мгновенно для выраженія тѣхъ чувствъ, которыя тѣснятъ его грудь. Тѣло-движенія и рѣчи дѣлаются хаотическими, быстрыми, именно таковыми, какихъ требуетъ внутреннее чувство.

Многіе несогласны съ тѣмъ, что Бородкинъ, въ своей рѣшимости жениться, вѣренъ дѣйствительности, потому что во-

обще убѣжденія его недопускаютъ возможности поступка— жепиться на дѣвушкѣ, обезчещенной. Но надо видѣть г. Бурдина, чтобы убѣдиться въ естественности и правдѣ характера Бородинки; онъ совершаетъ подвигъ, рѣшаясь на него мгновенно, необдумывая, не помня себя, только подъ вліяніемъ любви и при видѣ неутѣшнаго горя любимой имъ дѣвушки. Повторяемъ, что въ упомянутой нами сценѣ, игра г. Бурдина высоко художественна и доставляетъ моментъ истинно-изящнаго наслажденія, который способенъ разшевелить сажія заснувшія нервы, расколыхать самую холодную кровь. Но странно, что публика всегда въ этомъ мѣстѣ раздѣляется на два лагеря: одни находятся подъ вліяніемъ высокаго лирическаго движенія души, а другіе находятъ комичнымъ то хаотическое состояніе паружнаго выраженія чувствъ, о которомъ мы говорили выше; по всей вѣроятности послѣдняя часть публики принадлежитъ къ числу идущихъ въ театръ только для того, чтобы непременно посмѣяться; изъ числа этихъ господъ, естественно, есть и такія, которые чувствуютъ себя способными на критику. «Пересолили!...» обыкновенно говорятъ они. (Если эта фраза исчезла уже изъ современнаго употребленія въ литературѣ, то существуетъ еще въ домашнемъ обиходѣ многихъ, въ воспоминаніе нашей критики «временъ очаковскихъ...») Нѣтъ, господа! не «пересолили!», а вы-то себя уже такъ засолили, что никакими снадобьями, ни горячимъ, ни холоднымъ, нельзя отмочить вашего засола.

Въ комедіи «Въ чужомъ пиру похмѣлье», въ роли Брускова, кромѣ вѣрной передачи идеи автора, для игры нужна типичность и неразлучный съ нею комизмъ. Г. Бурдинъ строго и артистически выполнялъ эти условія въ названной комедіи. Комичность въ его игрѣ нисколько не переходитъ въ фарсъ; по это, конечно, только отрицательное качество, свидѣтельствующее о сценическомъ тактѣ и вкусѣ артиста, положительныя же достоинства выполненія роли Брускова заключаются въ необыкновенной естественности комизма, выражающейся въ мимикѣ, дикціи, приемахъ и т. п. и въ отчетливомъ пониманіи роли.

Авторъ упомянутыхъ комедій необыкновенно счастливъ относительно обстановки и выполненія его піесъ на нашей сценѣ. Ни чьи піесы не исполняются такъ блистательно ни въ ансамблѣ, ни особенно въ каждой роли. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ взглянуть на имена артистовъ, участвующихъ въ піесахъ г. Островскаго. Г-жа Линская и г. Зубровъ артистически, какъ и всегда, играли въ піесахъ. Г. Шемаевъ, г-жа Натарова, какъ парочно созданная для роли Авдотьи Максимовны, и г-жа Линская, въ роляхъ, занимающихъ второстепенныя мѣста въ піесахъ, дополняютъ блескъ обстановки комедій г. Островскаго.

О драмѣ «Кощей» повторенной недавно нѣсколько разъ, нельзя умолчать по уваженію художественной игры Мартынова. Сущность этой драмы состоитъ въ передѣлкѣ на русскіе нравы мольеровскаго Гарпагона. Не нужно говорить о томъ, въ какой степени характерна и типична роль скупаго у Мольера; въ нашей піесѣ исчезъ комическій колоритъ, который придавъ Мольеромъ личности Гарпагона, саркастическій языкъ французской комедіи замѣнился довольно выразительными мѣстами въ русской драмѣ, очерчивающими крайне циничскую личность Кощей. Сребролюбіе и скрапичество, доведенное до высочайшей степени, помрачившее разсудокъ, изсушившее всѣ человѣческія чувства, цинизмъ и идіотство полуживаго старика, его всѣдневная жизнь и трагическій ко-

нецъ, которому предшествовало помѣшательство ума, вслѣдствіе внезапной потери драгоценной вещи,—все это передано Мартыновымъ необыкновенно типично и съ глубокой психологической и художественной правдой.

Выполненіе роли Гарпагона въ комедіи Мольера Щепкинымъ сопряжено съ большими трудностями, нежели выполненіе роли Кощей, потому что Щепкину нужно соединять художественную, живую игру съ тяжелой и натянутой декламацией, а вліяніе этаго послѣдняго элемента лишаетъ игру естественности и правды, которая сдѣлалась такъ неразлучна съ современными нашими требованіями отъ сценическаго искусства. Но не смотря на это, какъ извѣстно, Гарпагонъ неподражаемо созданъ на нашей сценѣ Щепкинымъ.

Русская драма «Кощей» даетъ несравненно болѣе средствъ для игры, нежели мольеровская комедія и представляетъ случай передать близко къ русскимъ правамъ мольеровскій типъ ярко и полно. Нашъ несравненный Мартыновъ воспользовался какъ нельзя лучше этимъ случаемъ пересоздать Гарпагона въ русскаго скрягу и блистательно исполнилъ задачу. Мы не видѣли Мартынова въ комедіи Мольера и потому не можемъ ничего сказать о томъ, какъ бы онъ удержалъ на нашей сценѣ типъ, воспроизведенный въ этой комедіи; но выполненіемъ роли «Кощей» Мартыновъ утвердилъ на нашей сценѣ типъ скупаго до того ярко и художественно, что комическая личность, созданная французскимъ поэтомъ, блѣднѣетъ предъ тѣмъ, что мы видимъ на сценѣ въ лицѣ Мартынова.

Въ бенефисъ г. режиссера русской труппы г. Воронова, въ пятницу, 11 сентября, даны были: въ первый разъ «Ночь на распутыи», г. Даля, гдѣ является на сценѣ вся русская демонологія и герои русскихъ сказокъ и комедія «Бригадиръ» Фонъ-Визина. Объ этомъ спектаклѣ мы сообщимъ подробно въ слѣдующемъ номерѣ.

А. Г-ОВЪ.

О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУСТВѢ.

I.

Современныя понятія о сценическомъ искусствѣ даютъ ему высокое мѣсто въ области изящнаго. Поэзія и творчество признается нами въ игрѣ актера, также какъ и въ произведеніяхъ поэта, оратора, скульптора, живописца, композитора и проч. Но взглядъ этотъ, не смотря на свою неопровержимую истину, не проникъ еще до степени общаго убѣжденія, не признанъ большинствомъ. Напримѣръ, у насъ, въ Россіи, такъ называемые *благородные* спектакли, свидѣтельствуютъ о любви и уваженіи къ сценическому искусству; но самое названіе *благородные* доказываетъ, что искусство сценическое *вообще* считается или считалось необлагороженнымъ. Это ложное понятіе, остатокъ средне-вѣковой жизни, примѣняется только къ одному сценическому искусству: литература, музыка, живопись, скульптура, архитектура и проч. безусловно признаются высшими проявленіями человѣческаго гения и не подвергаются дѣленію на степени *благородныя* и *неблагородныя*. Фактъ существуетъ, и намъ остается попробовать проникнуть въ причины его.

Всѣ произведенія искусствъ, кромѣ сценическаго, являются предъ нами въ такомъ осязательномъ, существенномъ видѣ, что не только современники, но и отдаленное потомство наслаждаются красотами этихъ произведеній. Даже на долю потомства приходится болѣе наслажденія, нежели на

долю современниковъ, потому что истинная оцѣнка произведенія, по какому-то непреложному закону, дѣлается всегда позднѣйшимъ потомствомъ; оно долго, послѣдовательно достигаетъ до изученія и сознанія всѣхъ красотъ этого произведенія и дѣлаетъ ему полную оцѣнку; преемственное изученіе произведеній составляетъ исторію искусства, но памятникамъ, которые переходятъ отъ одного поколѣнія къ другому. Для насъ, напримѣръ, не исчезли произведенія древняго міра; не только Греція и Римъ, но даже Египетъ, Индія, Вавилонъ оставили намъ памятники искусства; всѣ позднѣйшія вѣка также принесли намъ дары своего генія. Потомство всегда является судьей всѣхъ предшествовавшихъ поколѣній и раздаетъ вѣнцы безсмертія давно исчезнувшимъ съ лица земли жрецамъ искусства. Дай удивленія ихъ генію, громъ славы, несущійся надъ ихъ прахомъ, обольщаетъ живое поколѣніе, и художникъ, создающій свое произведение, которое онъ оставитъ на судъ отдаленнаго потомства, чувствуетъ свое право на славу и безсмертіе. Одинъ только актеръ, какъ бы ни была велика творческая сила его генія, не оставляетъ по себѣ ничего потомству; созданія его фантазіи исчезаютъ безслѣдно; слава актера едва-едва переживаетъ собственное его существованіе; послѣ него остается одно лишь имя, которое скоро забывается, потому что произведенія его не осязательны для чувства отсутствующихъ. Пѣвица, виртуозъ-исполнитель, билліардный игрокъ, хоть бы онъ изучилъ всѣ непостижимые законы паденія твердыхъ тѣлъ, раздѣляютъ ту же участь, какъ и актеръ и также потому, что творенія ихъ фантазіи неуловимы, неосязаемы. Впрочемъ имя еще можетъ долго жить въ потомствѣ, но не болѣе, какъ неопредѣленное, смутное воспоминаніе. Творчество актера не кажется намъ самобытнымъ, а какъ бы заемнымъ, потому что онъ передаетъ личности, созданныя поэтомъ, которые только переживаютъ въ игрѣ актера свое бытіе; но эта кажущаяся несамобытность также не мыслима, какъ если бы мы нашли, что творчество поэта, живописца также не имѣетъ самобытности, потому что они все заимствовали для своихъ произведеній изъ природы и жизни.

Мы указали на главныя причины, почему сценическое искусство, въ миѣннѣйшинствѣ, не имѣетъ того же мѣста въ области изящнаго, какъ поэзія, живопись и другія высшія проявленія человѣческаго духа и генія. Но есть еще и другія мелкія причины; изъ нихъ мы беремъ одну, наиболѣе принимаемую за неопровержимую. Каждый человѣкъ болѣе или менѣе способенъ представлять извѣстную роль, потому что онъ выполняетъ ее въ великой комедіи жизни и, предполагая, что эту роль, при навыкѣ и опытности, онъ выполнитъ и на сценѣ. По этому находятъ, что сценическое искусство доступно всякому и не составляетъ той божественной, данной природой, привилегіи, которую мы видимъ въ поэтѣ, музыкантѣ, живописцѣ и проч. Это правда, что мы всѣ болѣе актеры, нежели поэты, музыканты, живописцы, потому что, дѣйствительно, разыгрываемъ въ жизни извѣстныя роли, которыя можемъ выполнить и на сценѣ; но мы выполнимъ только врожденныя наши роли, къ разыгрыванію которыхъ въ жизни мы призваны природой и обстоятельствами; измѣнить же нашу житейскую роль или отказаться отъ нея, т. е. бывши слабымъ — представить сильнаго, бывши тупоумнымъ — представить генія, бывши безстрастнымъ — представить движенія сильной страсти, все это выше нашихъ силъ. Для того, чтобы передать личность и характеръ совершенно чуждый нашей природѣ, нужно совершенно забыть

себя, забыть все, что принадлежитъ намъ индивидуально; а для этого надобно имѣть особенную силу духа, силу фантазіи и такую же силу генія, съ какой живописецъ, полный жизненныхъ силъ, изображаетъ намъ съ поразительной правдой предсмертныя муки разстающагося съ жизнью человѣка.

Мы имѣли цѣлію показать причины ложнаго взгляда на сценическое искусство, за тѣмъ имѣемъ намѣреніе высказать понятіе о значеніи его въ области изящнаго.

Мы не будемъ доказывать, какъ обыкновенно недоказываютъ аксіому, что литература занимаетъ первое мѣсто въ сферѣ изящнаго; въ произведеніяхъ литературы, болѣе нежели въ чемъ нибудь, выражается необъятный міръ человѣческаго духа; жизнь вѣковъ, жизнь поколѣній, жизнь народовъ, жизнь отдѣльнаго человѣка индивидуально и въ отношеніяхъ его къ обществу, красоты видимой и духовной природы, сознаніе и сочувствіе человѣка къ прекрасному, движенія нашего сердца, наконецъ наука — этотъ опытъ всей жизни человѣчества, результатъ вѣчной работы человѣческаго духа и генія, все это сливается и выражается въ литературѣ. Всѣ другія искусства или дополняютъ собою громадныя сокровища литературы, или уясняютъ уму и сердцу то, что неподдается выраженію слова. Такъ, живопись, музыка, скульптура краснорѣчивѣе передадутъ намъ моментъ чувства, звукъ или красоту формы, нежели можетъ это передать наше слово,

Также, надѣмся, не пужно доказательствъ и для того, чтобы признать высшей и совершеннѣйшей формой литературныхъ твореній — драму. Ни поэтъ, ни философъ, никогда не скажутъ намъ сами-отъ-себя столько, сколько говорить намъ природа, раскрытая и изображенная творческимъ геніемъ поэта. Въ драмѣ поэтъ исчезаетъ за воспроизведенными имъ личностями; онъ живетъ своей собственной, независимой отъ поэта жизнью; здѣсь какъ-будто сама жизнь индивидуально является передъ нами со всѣмъ безконечнымъ разнообразіемъ своихъ проявленій.

Простое чтеніе драматическаго произведенія передать его содержаніе, но никогда не передать его красоту, составляющихъ истинное его богатство; впечатлѣніе, которое мы получаемъ отъ простаго чтенія драмы таково же, какъ и отъ чтенія нотъ музыкальной партитуры; музыкантъ будетъ *видѣть* дивныя сочетанія, но онъ не *услышитъ* ихъ, звуки не польются струей по органамъ его слуха, не долетятъ до сердца, не охватятъ обаятельнымъ вліяніемъ всего организма; но пусть виртуозъ-исполнитель прочтетъ вамъ на своемъ инструментѣ дивныя сочетанія звуковъ, сердце ваше затрепещетъ, нервы почувствуютъ вдохновеніе генія, создавшаго эти звуки. Отнимите у музыкки инструментъ и исполнителя, композиціи будутъ не нужны, между-тѣмъ даръ композиціи существуетъ индивидуально и геній и творчество композитора совершенно отдѣльны отъ генія и творчества исполнителя.

Также точно, отнимите у драмы актера и она потеряетъ все свое значеніе; мысль, вложенная въ уста дѣйствующаго лица драмы, будетъ понятна уму, но сердце лишится впечатлѣнія. Отнимите актера, закройте театръ, и драма сдѣлается лишней формой, а литература потеряетъ свой вѣнецъ, свою высшую, совершеннѣйшую форму.

Таково-то, по нашему миѣннѣйшину, высокое значеніе сценическаго искусства. Можетъ быть, придетъ время, когда, вслѣдствіе уваженія своего призванія, и актеровъ будетъ столько же, сколько есть поэтовъ, философовъ, литераторовъ, композиторовъ, живописцевъ, скульпторовъ, архитекторовъ и т. д. и кратковременная слава актера и создаваемые на одно

мгновеніе гениемъ его образы, будутъ также обольстительны и займутъ равное мѣсто съ произведеніями фантазін Шекспировъ, Шиллеровъ, Гёте и проч., безъ раздѣленія на степени благородныя и неблагородныя.

Литература народа не можетъ идти впередъ, если сценическое искусство прозябаетъ безъ развитія, безъ оцѣнки и не имѣетъ въ общемъ мнѣніи того значенія, которое принадлежитъ ему по праву. Сценическое искусство одно можетъ на себя принять инициативу литературнаго прогресса, разумѣется, въ эстетическомъ отношеніи, лучше всякой эстетической критики. Сцена служитъ лучшей повѣркой для поэта, когда онъ видитъ исполняемымъ свое произведеніе. Изъ этого само-собою вытекаетъ мнѣніе, что сценическое искусство и, слѣдовательно театръ, должны-быть столько же общедоступны, сколько и свободны отъ всякаго гнета съ какими нибудь политическими и административными расчетами.

Чтобы болѣе развить наше понятіе объ эстетическомъ значеніи сценическаго искусства, необходимо сказать о томъ, въ чемъ именно заключается *творчество* актера.

Актеръ долженъ изобразить столь живо и вѣрно дѣйствительности, созданную поэтомъ личность, чтобы зритель не могъ вообразить ничего совершеннѣе этого изображенія и жилъ вполне тѣми чувствами и тою жизнію, которыми фантазія поэта заставила жить изображаемую личность. Чѣмъ совершеннѣе исполняется роль, тѣмъ зритель менѣе можетъ представить актера въ какой-либо другой роли, или чтобы представляемая роль была выполнена кѣмъ либо-другимъ также хорошо. Несмотря на это мы знаемъ, что два актера при различіи своихъ природныхъ средствъ, при различіи наружности, передаютъ въ совершенствѣ одну и ту же роль, или одинъ и тотъ же актеръ одинаково вѣрно идеѣ и естественности исполняетъ двѣ роли совершенно противоположныя по характеру. Изъ этого слѣдуетъ, что въ каждомъ изъ этихъ случаевъ, актеръ является самобытнымъ художникомъ, творцомъ передаваемой имъ роли. Кто попялъ искусство, увлекся имъ, для того созданіе новой роли сопровождается такимъ же процессомъ творчества, какъ у поэта во время созданія его произведенія. Воображеніе актера должно перенести его всецѣло въ жизнь, характеръ и даже видъ наружности передаваемаго лица, онъ долженъ создать прежде воображеніемъ каждую мину, каждый взглядъ, каждый жестъ, и потомъ уже добиваться отъ своей физической природы, отъ мускуловъ, отъ фибръ своего горла тѣхъ тѣлодвиженій и тѣхъ звуковъ, которые онъ создалъ воображеніемъ. Также точно поэтъ добивается яркихъ образовъ и выразительнаго, сильнаго слова для того, чтобы олицетворить духъ и идею изъ міра своей фантазін. Прочувствуя такимъ образомъ ощущенія передаваемой личности и, создавъ ихъ, актеръ повторяетъ потомъ много разъ одну и ту же роль, заставляя свои нервы, свою кровь, свой пульсъ каждый разъ снова двигаться съ равнымъ же участіемъ чувства, какъ и въ первое выполненіе роли: одного механическаго повторенія движеній, у истиннаго актера-художника быть не можетъ. При тщательномъ наблюденіи всегда можно отыскать нѣкоторую разницу между тѣмъ и другимъ разомъ выполненія роли; Мочаловъ въ Гамлетѣ и Отелло никогда не былъ совершенно одинаковъ. Это доказываетъ, что вдохновеніе и сила творчества постоянно нужны актеру и что для художественнаго выполненія роли недостаточно одного привычнаго, механическаго исполненія. Мочаловъ, когда игралъ Гамлета и Отелло, не позволялъ никому подходить къ себѣ во время ан-

трактовъ, чтобы не разрушить въ себѣ настроенія чувства, требуемаго характеромъ роли.

Для того, чтобы передать все отбѣнки чувства, весь огонь страстей, которыя поэтъ изобразилъ въ драмѣ, нужно живое лицо, физиономію, проникнутую этими ощущеніями и страстями, нужно, чтобы сердцу говорило сердце, чтобы до вашего уха доходилъ звукъ голоса, потрясеннаго, взволнованнаго подъ влияніемъ тѣхъ же ощущеній. Все это только доступно поэту, творцу, художнику и именно этимъ-то является предъ нами актеръ, когда онъ волнуетъ нашу кровь, тревожитъ наши нервы увлекаетъ въ міръ, созданный вмѣстѣ и поэтомъ и актеромъ, заставляя насъ забыть, что передъ нами ни сама дѣйствительность, а только произведеніе фантазін. Кромѣ вдохновенной игры актера, который однимъ взглядомъ, однимъ импровизированнымъ жестомъ, тономъ голоса, объясняетъ намъ то, что необъяснимо никакими толкованіями, никакими краснорѣчивыми словами, риторическими приемами, итъ другаго средства для живаго и полного выраженія движеній человѣческой души и сердца.

Сознавая то, что даетъ намъ сценическое искусство, можно ли отвергать, что и гений и слава неодинаково ему свойственны, какъ и поэтамъ, живописцамъ и т. д., и что неблагодарность этого искусства и слабѣйшее распространеніе его сравнительно съ другими, зависятъ отъ недостаточнаго пониманія его, поддерживаемаго средневѣковымъ суевѣріемъ, отъ котораго во многомъ другомъ отказалось наше время?

Въ послѣдующихъ статьяхъ мы намѣрены говорить объ элементахъ сценическаго искусства и технической сторонѣ его.

ЗАГРАНИЧНЫЯ ПИСЬМА.

VI.

Вѣна. 29 августа (10 сентября) 1859.

Пауза.—Недомолвка: Карлъ Таузингъ.—Дрезденскій оперный театръ: Теноръ. Цирма донны. «Оберонъ» Вебера; «Тампьеръ» Маршнера.

Болѣе мѣсяца прошло съ тѣхъ поръ, какъ я написалъ къ читателямъ Вѣстника свое *пятое* письмо изъ Германіи. При всемъ крайнемъ желаніи бесѣдовать съ вами каждую недѣлю, давать вамъ, по возможности, подробный отчетъ о самомъ замѣчательномъ изъ слышаннаго и видѣннаго мною (и входящаго въ нашу специальность), я долженъ былъ сдѣлать такой длинный промежутокъ между статьями. Окончательно оставивъ Дрезденъ 28 іюля (9 августа), я проѣхалъ въ Швейцарію (черезъ Лейпцигъ на Баварію и черезъ Константское озеро), прогостилъ почти недѣлю въ Луцернѣ (для свиданія съ Рихардомъ Вагнеромъ), на нѣсколько дней остановился потомъ въ Мюнхенѣ, гдѣ столько сокровищъ по части пластическихъ искусствъ;—по Дунаю изъ Штраубингена приплылъ въ Вѣну на пароходѣ и вотъ, гошу здѣсь уже болѣе двухъ недѣль, бывая въ театрѣ каждый день кряду. «Это все — въправѣ сказать — еще никакъ не помѣха письмамъ для Вѣстника—можно найти время и на смотрѣнье и на слушанье, и на отчеты въ статьяхъ.» Не могу и съ этимъ не согласиться, но прошу замѣтить только, что одинъ маршрутъ мой намекаетъ уже вамъ на разнообразіе моихъ впечатлѣній въ эти четыре недѣли;—а если прибавите къ этому, что я, проѣздомъ черезъ Лейпцигъ, любовался неподражаемой, гениальной артисткой, Маріей Зеебахъ-Ниманъ въ роли Гретхенъ, въ Гётевомъ Фаустѣ, что я въ первый разъ въ жизни видѣлъ чудеса альпійской и придунайской природы, о которыхъ

никакія описанія и даже никакія картины и діорамы не дають настоящего понятія, если прибавите, что любя страстно произведенія живописи и скульптуры, я цѣлые дни проводилъ въ разсмотрѣннй галерей Мюнхенскихъ и Вѣнскихъ, если прибавите, что въ настоящую минуту я еще не могу оправиться отъ наплыва мыслей, вслѣдствіе моихъ личныхъ бесѣдъ съ великимъ творцомъ лучшихъ въ наше время оперъ, не могу еще придти въ себя отъ *полноты* поэтического очарованія, въ которое погрузило меня блистательное представленіе «Лоэнгринъ» на вѣнской сценѣ,—если сообразите все это *вмѣстѣ, однимъ аккордомъ*—неисправность моей корреспонденціи не будетъ для васъ непонятна, и вы мнѣ ее простите.

Вы, конечно, не потребуете отъ меня описаній и разсказовъ о всѣхъ предметахъ, которыхъ одинъ перечень занимаетъ много строкъ. Я вѣдь не сочиняю «писемъ русскаго путешественника» и никакъ не претендую на способность нѣкоторыхъ фельетонистовъ писать всякую всячину,—съ одинаковою самоувѣренностію толковать и о политикѣ и о музыкѣ, и о сейденгемскомъ кристалльномъ дворцѣ и объ электрическихъ телеграфахъ, и о «томъ, что внутри земли, и отъ чего на небѣ мѣсяцъ свѣтитъ». Не чувствуя въ себѣ призванія къ такой энциклопедичности, полагаю еще, что описаній Рейнскаго водопада, Луцернскаго озера, часовни Вильгельма Телля, комментаріевъ на европейскія знаменитыя собранія картинъ въ Мюнхенской Пинакотенѣ, въ Вѣнскомъ Бельведерѣ, въ дворцахъ Лихтенштейна и Эстергази—никто не задумаетъ искать въ столбцахъ «Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника». Но и оставаясь строго въ предѣлахъ нашей программы, я, все-таки, не заставлю васъ жаловаться на скудность матеріаловъ.

Прежде всего долженъ возвратиться къ Веймару, чтобы поскорѣе загладить одинъ непростительный промахъ. Разсказывая вамъ о моей веймарской жизни нынѣшнимъ лѣтомъ, я, кажется, ни разу не упомянулъ объ одномъ музыкальномъ явленіи, стоющемъ всего вашего вниманія. (Какъ случилась такая оплошность съ моей стороны, и объяснить себѣ не могу!) Дѣло въ томъ, что въ кругу учениковъ и пламенныхъ почитателей Листа, есть одинъ юноша, Карлъ Таузигъ, уроженецъ варшавскій. Раннее развитіе его музыкальныхъ способностей (ему только 18 лѣтъ), сила его виртуозности, какъ піаниста, огромныя надежды, которыя онъ подаетъ какъ композиторъ, и вообще, многосторонняя даровитость его натуры, возбуждаютъ изумленіе и симпатію во всѣхъ, кто его знаетъ. *Симфоническія* произведенія Листа, Таузигъ переложилъ для фортепіано въ двѣ руки и, при мнѣ, передъ самимъ Листомъ, многія изъ нихъ исполнилъ съ успѣхомъ блистательнымъ. Труднѣйшую, многосложнѣйшую партитуру еще неизданной вагнеровою оперы (Тристанъ и Изольда) Таузигъ игралъ при мнѣ «à livre ouvert» (съ корректурныхъ листовъ печатаемой партитуры) и успѣвалъ на клавишахъ фортепіано умѣщать контрапунктныя сплетенія оркестровой ткани въ 5 и 6 голосовъ. Виртуозность его, техника его фортепіанная страдаетъ, быть можетъ, излишнею иногда кипучею страстностію. Нѣмецкіе знатоки, всегда расположенные болѣе къ флегмѣ, нежели къ вулканамъ, говорятъ про Таузига, что онъ играетъ положительно слишкомъ бурливо «zu ungestüm». Самъ гениальный учитель его, которому нѣкоторая преувеличенность, необузданность музыкальной и виртуозной страстности знакома изъ эпохи собственнаго его развитія въ юношескіе годы, улыбаясь говорилъ мнѣ про Таузига: «c'est un gargantua musical; il mange des pèlerins dans

sa salade.» Но все это, какъ видите, недостатки «отъ избытка» (еще слово Листа: Tausig a immensément de moyens; il en a même trop). Всѣ эти музыкальные пороки въ прямой зависимости отъ одного [главнаго, который не замедлитъ исправиться, я разумѣю: *молодость*. Феноменальный юноша Таузигъ далъ уже нѣсколько концертовъ по разнымъ городамъ, между прочимъ, въ Парижѣ. Будущей или предбудущей весной собирается къ намъ, въ Петербургъ. Симпатія къ виртуозамъ и особенно піанистамъ значительно поубавилась у насъ противъ временъ прежней, блаженной *наивности* публики, въ отношеніи всѣхъ вообще концертистовъ, но иногда приходится сдѣлать исключеніе изъ общаго правила. Такого гостя, какъ Таузигъ, можно встрѣтить дружнымъ: «милости просимъ».

Безъ дальнѣйшей модуляціи перехожу теперь къ запущеннымъ мною отчетамъ о Дрезденской сценѣ. Еще въ прошломъ году я много писалъ вамъ о главномъ герое Дрезденской оперной труппы, о знаменитомъ тенорѣ *Тихачекѣ*. Похвалы, которыя я ему расточалъ, послушаю Тангейзера, я долженъ теперь еще усилить вообще, потому что роль Тангейзера оказывается вовсе нелучшею въ богатомъ репертуарѣ нѣмецкаго пѣвца, чрезвычайно любимаго Дрезденцами и всѣми, кто его слышалъ по многу разъ. Тихачекъ годами весьма не молодъ, но обладаетъ еще такими вокальными средствами, такимъ превосходнымъ голосомъ, что кажется будто само время щадитъ роскошный даръ природы и порѣшило, чтобъ Тихачекъ оставался вѣчно-юнымъ теноромъ, пѣніемъ, декламаціею, игрою и наружностію будто созданнымъ для героическихъ, рыцарскихъ партій. Изъ *примадоннъ* дрезденскихъ въ прошломъ году я слышалъ только г-жу Краля и очень любовался ея пѣніемъ и игрою въ роли «Агаты». (Партію Елисаветы въ Тангейзерѣ исполняла при мнѣ въ прошломъ году берлинская гостья, Юганна Вагнеръ, племянница композитора). Нынѣшнимъ лѣтомъ г-жа Краля пѣла при мнѣ въ трехъ операхъ (о которыхъ тотчасъ скажу, своимъ порядкомъ) и мнѣнія своего объ ней я не перемѣнилъ. Въ игрѣ, въ манерѣ у нея конечно нѣтъ величавости, идеальной строгости, серьезности, что для иныхъ ролей необходимо; она иногда, то простодушіемъ, то кокетливостію, близка къ типамъ субретокъ, но голосъ ея чрезвычайно приятенъ и хорошо выработанъ, въ игрѣ и во всей особѣ ея есть чувство, симпатичность, есть изящество и граціозность. Къ сожалѣнію, именно этихъ столько важныхъ качествъ (т. е. истинной выразительности, симпатичности, граціозности и изящества) я не нашелъ *нисколько* въ весьма восхваляемой всею Германіею *примадоннѣ*, г-жѣ Бурде-Ней (Bürde-Neu). За ней остаются несомнѣнныя достоинства какъ виртуозки, весьма сильный, обширный, выработанный (но уже не свѣжій) голосъ и привычка къ сценѣ. Но что же значитъ *голосъ*, хотя бы и хорошій, и обработанный—безъ внутренней *поэзіи* въ самомъ качествѣ этого голоса и въ способѣ выраженія?—что значитъ виртуозность безъ *вкуса* въ пѣніи и въ декламаціи, который, конечно, въ неразрывной связи съ внутреннею поэзіею? При такихъ недочетахъ *въ главномъ*, и самая сценическая опытность не обращается ли въ пошлую рутину? Прибавьте къ этому, что наружность г-жи Бурде-Ней, женщины уже не молодой, на столько же лишена красоты, симпатичности и граціи, какъ и манера ея пѣнія. Во всѣхъ роляхъ, гдѣ внѣшнее изящество (по крайней мѣрѣ до извѣстной степени) условіе необходимое, хваленая дрезденская

примадонна производить впечатліиіе прямо противоположное тому, котораго желали авторы оперъ.

Замѣчанія мои о самыхъ *операхъ*, изъ которыхъ нѣкая мнѣ довелось слушать въ первый разъ въ жизни,—по необходимости должны сдѣлать краткими, афористическими—ограничиться одними указаніями, намеками. Обо всемъ, слышанномъ мною и *замѣчательно* говорить подробно, развивая каждый предметъ и каждое сужденіе, значило бы писать, не письма, а цѣлыя томы.

Итая съ дѣтства особенную симпатію къ Веберову «Фрейшюцу», я жаждалъ услышать, узнать въ сценическомъ исполненіи другія двѣ знаменитыя оперы Вебера, столько знакомыя мнѣ по партитурамъ: «Эврианту» и «Оберона». Эврианта и до сихъ поръ убѣгаетъ отъ меня. Вождѣлѣннаго «Оберона», наконецъ, я слышалъ. При мнѣ въ Дрезденѣ его давали *два* раза. Во второй разъ я не пошелъ. Вотъ вамъ уже нѣкоторая мѣрка степени, насколько я былъ «очарованъ» этою «волшебною» оперою. Музыку «Оберона» я всегда считалъ гораздо ниже музыки «Фрейшюца». Какъ-то сердце мое не лежало къ этимъ хорамъ турокъ, танцамъ и аріямъ турчанокъ, къ этимъ коротенькимъ нумерамъ музыки съ большими несомнѣнными достоинствами, но несколько несвязанными между собою. Опера эта на театрѣ объяснила мнѣ важный и довольно загадочный пунктъ: отъ чего нашъ Глинка, послѣ гениальнѣйшей драматической оперы, какъ «Жизнь за Царя», могъ потратить свой музыкальный талантъ на такую чудовищную чепуху, какъ либретто «Руслана и Людмилы»?—Теперь я знаю разгадку: Глинка во второй своей оперѣ прямо подражалъ Веберову «Оберону». Та же смѣсь «восточнаго» элемента съ «фантастическимъ», тѣ же несообразности въ складѣ піесы, лишь бы побольше вычуръ и затѣй на сценѣ,—то же стремленіе къ яркой колоритности каждой картины музыкальной и тоже сплошное отсутствіе сценической жизни, сценическаго интереса—въ цѣломъ таже скука и впечатлѣніе чего-то дѣтски-перазумнаго. Но надобно отдать справедливость Глинкѣ: музыка «Руслана» *не въ примѣръ* лучше и выше Веберовой музыки въ «Оберонѣ», и до крайности жаль, что европейскій музыкальный свѣтъ, восхищаясь Оберономъ, по привычкѣ, врядъ ли когда-нибудь доберется до красотъ въ Русланѣ. Драматическое сознаніе, намъ современное, заставляетъ «Оберона», какъ *оперу*, доживать послѣдніе дни. Опера—хотя и гениальная по музыкѣ, по написанная рѣшительно въ томъ же направленіи, какъ едва извиняемый Оберонъ—дороги себѣ проложить въ наше время не можетъ. Черезъ пять, десять лѣтъ ни одна оперная сцена не посмѣетъ угощать публику такимъ великолѣпнымъ вздоромъ, какъ Оберонъ и Русланъ. Повторяю, что *больно* за гениальныя подробности, разсыпанныя щедрою рукой въ этихъ партитурахъ; точно также больно и за даровитыхъ исполнителей, которые не знаютъ что дѣлать со своими партіями, гдѣ нѣтъ ничего похожаго на человѣческіе характеры, на правду положеній, на драматизмъ! Насколько «Оберонъ» уступаетъ «Руслану» по музыкѣ, настолько и на сценѣ Веберова волшебна-фантастическая опера выходитъ еще глупѣе русской, выходитъ болѣе похожа на ни для кого незабавную кукольную комедію. Г-жа Краль очень мило исполнила партію Фатимы. Тихачекъ и Бюрде-Ней были смѣшны въ своихъ мадоннетныхъ роляхъ Гюона и Реціи.

Въ первый разъ тоже узналъ я одну нѣмецкую оперу, довольно знаменитую: Маршнерова «Тамплера» (*Der Temppler und die Jüdin*). Сюжетъ взятъ изъ очень извѣстнаго ро-

мана Вальтеръ-Скотта (*Ivanhoe*), гдѣ жидовку, Ребекку, присуждаютъ къ сожженію по шпиггѣ храмоваго рыцаря, Брианъ-де Буа Гильбера, который мститъ этой еврейкѣ за то, что отвергнуть ея; а освобождаетъ ее, любимый ею, по ее не любящій, рыцарь Айвауб. Эпизодическими лицами, въ романѣ и въ оперѣ, входитъ король Ричардъ-Львиное-сердце, подъ видомъ чорнаго рыцаря, и разстрига монахъ, разбойникъ и кутила, подъ видомъ пажожнаго пустытника. Особенной красоты въ этой оперѣ нѣтъ; она довольно монотонна въ цѣломъ и не изобилуетъ мелодическимъ изобрѣтеніемъ; но въ ней *есть* истинный драматизмъ, мелькаютъ превосходные взрывы оркестра и видно, что для своего времени (тотчасъ послѣ Вебера) Маршнеръ былъ достойнымъ представителемъ нѣмецкаго опернаго стиля и органически разработать многія стороны, которыя теперь, въ полномъ блескѣ, явились въ созданіяхъ Вагнера. Продолженіемъ о Дрезденѣ не замѣдлю.

А. СЪРВЪ.

РАЗМЫШЛЕНІЯ И СОВѢТЫ ОБЪ ИСКУССТВѢ ПѢНІЯ.

(Г-жи Менвиль-Фодоръ).

Знаменитая французская пѣвица, г-жа Менвиль-Фодоръ, перешедшая со сцены Комической Оперы на Итальянскую, написала для дочери одного своего друга нѣкоторыя размышленія и совѣты объ искусствѣ пѣнія и, по просьбѣ многихъ почитателей своего таланта, рѣшилась ихъ издать. Вѣроятно наши читатели найдутъ не лишнимъ прочесть, какъ понимали искусство пѣнія во времена г-жи Менвиль-Фодоръ, въ то время когда блистали Гарсія, Пеллегрини и Ронци-Дебегинсь. Представимъ сперва небольшое письмо, служащее какъ бы предисловіемъ къ этимъ размышленіямъ.

Любезный другъ! Я получила ваши задушевныя разсужденія объ искусствѣ пѣнія и смѣялась отъ души; не сердитесь на меня, что я такъ приняла ваши жалобы; да, я смѣялась, не речитывая ваши разочарованія.

Итакъ вы возвратились въ Парижъ, освободясь навсегда отъ занятій. Вы пишете, любезный другъ, что любовь къ искусству, усаждавшая вашу юность, снова возродилась; вы желаете какъ можно скорѣе насладиться всеми чудесами Парижа, о которыхъ каждый день трубятъ наши газеты, находя имъ всегда новыя похвалы.

Отправляетесь безъ меня, осматривать нашу прекрасную столицу; но напрасно будете вы искать старинныя улицы, напоминающія вамъ многое, онѣ исчезли отъ прикосновенія волшебнаго жезла; предоставляю вамъ также удивляться, или хулить нашу архитектуру, живопись, скульптуру и проч., но за-то поведу васъ сама во Французскую и Итальянскую оперу, въ концерты и на музыкальные вечера. Вижу отсюда ваше удивленіе, замѣшательство, посреди необузданной веселости толпы; представляю себѣ, какъ вы мысленно задаете вопросъ: ваше ли сердце сдѣлалось недоступно возвышенному языку музыки, или нынѣшняя музыка и ея представители недоступны языку сердца? Вы не смѣете отвѣчать, скромность дѣлаетъ недоувѣрчивымъ, и призываетъ меня на помощь разрѣшить запутанный вопросъ. Затѣмъ васъ озабочиваетъ музыкальное образованіе вашей нѣжно-любимой Цециліи, вы находите большое затрудненіе въ выборѣ профессора для вашей дочери и въ этомъ случаѣ примите мой совѣтъ въ память

моей дружбы съ вашей милой женой. У Цециліи прекрасныя способности, можно надѣяться, что при хорошемъ образованіи они отлично разовьются. Дочь моей подруги дорога мнѣ, какъ собственное дитя и потому я сильно принимаю къ сердцу все, что до нея касается. Душевно желая быть полезной этому милому ребенку, я начала собирать мои замѣтки объ искусствѣ пѣнія, набросанныя безъ послѣдовательности и цѣли, которыхъ никогда бы не привела въ порядокъ, еслибъ мной не руководила дружба, заставившая преодолѣть мою несносную лѣньность.

1.

Примѣръ, который я собираюсь здѣсь привести, будетъ, надѣюсь, спасителенъ для особъ, посвятившихъ себя пѣнію, по призванію, или для забавы.

Время, производящее и разрушающее все на свѣтѣ и меня не пощадило и потому рѣшаюсь прямо сказать, не боясь быть обвиненной въ тщеславіи, что природа щедро одарила меня голосомъ, возбуждавшимъ общее удивленіе.

Еще ребенкомъ, въ томъ возрастѣ, когда другіе не думаютъ начинать пѣть (мнѣ было тогда восемь лѣтъ), я жила въ Россіи. Отецъ мой, былъ приглашенъ княземъ Алексѣемъ Куракинымъ въ его помѣстье въ Орловской губерніи, въ 1500 верстахъ отъ Москвы, куда князь выписалъ многихъ учителей для своихъ дѣтей. На мое несчастіе учителями пѣнія выбрали Эдуарда Біанки; почтенный маэстро не довольствовался уроками, даваемыми двумъ княжнямъ и, имѣя много свободнаго времени, сталъ искать себѣ другихъ учениковъ. Прислуга князя и его крестьяне, занятые полевыми работами, не могли помочь дѣятельному маэстро въ его препровожденіи времени, немного выгоды могъ онъ получить и отъ сосѣднихъ помѣщиковъ; самые близкіе изъ нихъ жили за 50 верстъ отъ пасты *).—Дочь г. Фодора, понимавшая уже музыку и довольно сносна игравшая на фортепіано, была славной находкой для г. Біанки; онъ выпросилъ позволеніе у князя давать мнѣ уроки и получилъ согласіе. Но что это было за ученіе, Боже мой! «—Раскрывайте больше ротъ, пойте громче, еще громче»—этимъ непрерывнымъ, безпрестанно повторяемымъ возгласомъ ограничивались познанія моего профессора.—«Раскрыть ротъ и кричать!» эти слова до сихъ поръ звучатъ у меня въ ушахъ; я должна была пѣть большія аріи съ неслыханнми вокализмами и никогда не получала объясненія, какъ выдерживать звукъ, усиливать, или смягчать его, какъ соединять звуки между собой, продлить дыханіе.

Не удивительно, что черезъ три года такой каторжной работы, я не только потеряла голосъ, но и разстроила здоровье; слѣдствіемъ такихъ упражненій было раздраженіе дыхательнаго горла; раздраженіе это до того усилилось, что даже теперь, когда я пишу эти строки, чувствую какъ бы судороги въ горлѣ, заставившія меня впоследствии сойти со сцены въ самую блестящую эпоху моей артистической карьеры.

По возвращеніи моемъ во Францію, продолжительный отдыхъ и попеченія родныхъ возвратили мнѣ голосъ и здоровье и снова пробудили желаніе пѣть; но какъ прикажете пѣть въ Парижѣ безъ метода, имѣя только голосъ? Случай свелъ меня съ знаменитымъ пѣвцомъ Лацерини, первымъ теноромъ театра императрицы Жозефины. Я просила его осчастливить меня своими драгоцѣнными совѣтами. «Я готовъ прослушать

васъ, дитя мое, сказалъ Лацерини, но я очень занятъ и принимаю учениковъ только по собственному выбору».

Голосъ мой еще довольно пріятный, очень вѣрный, весьма обширный и безукоризненная интонація тотчасъ понравилась моему новому профессору, которому и обязана всѣмъ счастіемъ и успѣхами, услаждающими карьеру артиста; жалѣю, что не могу болѣе выразить моему благородному учителю вѣчную благодарность. Знаменитому маэстро достаточно было нѣсколько мѣсяцевъ, чтобъ въ не многихъ урокахъ передать мнѣ всѣ таинства своего искусства. Два листа нотной бумаги, которыя я тщательно сохранила до сихъ поръ, составляли все его руководство. Восходящія гаммы, которыя прежде казались мнѣ неимоверными трудностями, сдѣлались теперь игрушкой; я никогда бы не кончила, еслибъ стала исчислять всѣ выгоды, извлеченныя изъ превосходныхъ совѣтовъ Лацерини.

Въ скоромъ времени я дебютировала на итальянской сценѣ въ «Гризельдѣ» Пэра, въ «Свадьбѣ Фигаро» и «Тайномъ Бракѣ». Зрители, наградившіе меня рукоплесканіями, ни какъ не могли представить себѣ, что я брала уроки пѣнія въ продолженіи только нѣсколькихъ мѣсяцевъ.

Нынче, всякій присвоивающій себѣ названіе профессора пѣнія, считаетъ необходимымъ обнародовать свою методику. Въ сущности, она бываетъ полезна только нотному издателю, если ему удастся продать ее. Эти злополучныя методы, отягощенные всевозможными вокализмами и упражненіями разныхъ тоновъ, очень часто истощаютъ голосъ и уничтожаютъ его драгоцѣннѣйшія качества: свѣжесть и блескъ. Сколько молодыхъ учениковъ теряли голосъ отъ этой каторжной работы. Однако я этимъ не хочу доказать, что всѣ методы безполезны, хотя мы и видимъ достойный примѣръ въ пѣвицѣ Гарѣ, образованнѣйшаго изъ пѣвцовъ, голосъ котораго необыкновенно обработанный, сохранился долѣе другихъ теноровъ. Гарѣ преподавалъ пѣніе, хотя самъ никогда не учился пѣть, что не мѣшало ему образоваться: Поншара, Левассера, пѣвицы: Браншю, Дюре, Риго, Шомель (Рубини) **). Для втораго примѣра приведемъ г-жу Каталани, которая дебютировала шестнадцати лѣтъ, почти безъ предварительнаго ученія; этой пѣвицѣ не доставало не многихъ музыкальных познаній, чтобъ усовершенствовать свой талантъ. Въ Россіи, Италиі и Германіи, гдѣ почти всѣ ноютъ, я слышала самые свѣжіе и нѣжные голоса, а между тѣмъ, люди, обладавшіе такими голосами, никогда не учились пѣть. Я далеко не думаю оправдывать совершенное отсутствіе всякаго изученія; напротивъ, я должна откровенно сказать этимъ итальянцамъ, нѣмцамъ и др. такъ счастливо одареннымъ, что имъ именно не достаетъ изученія, безъ котораго должно покориться случаю. Всегда довѣрчивая, часто лѣживая юность очень склонна не стараться и откладывать въ сторону познаніе и изученіе искусства, предполагая, что и безъ ученія можно сдѣлаться отличнмъ артистомъ. Это большое заблужденіе; отъ такого предположенія можно попасть изъ Хариды въ Сциллу и потерпѣть совершенное кораблекрушеніе.

Однако наше мнѣніе и намѣренія будутъ очень дурно поняты, если ученики желая исправить это заблужденіе, станутъ ссылаться на наши разсужденія объ изученіи пѣнія. Пѣвецъ долженъ избѣгать и *чрезмѣрнаго* и *чрезчуръ малаго* упо-

*) Я нарочно описываю всѣ эти подробности, чтобъ показать какъ мнѣ было пріятно заниматься уроками по 4 часа въ день.

**) Знаменитый Рубини, потеря котораго глубоко печальвала его многочисленныя поклонницы, былъ женатъ на князѣ Шомель, въ которую влюбился за ея граціозный талантъ.

требленія гаммъ. Тутъ-то необходимъ опытный, умный кормчій. Онъ не допустить неопытнаго новичка блуждать вправо и влѣво, а удержитъ его на хорошей дорогѣ, на которой только и можно достигнуть своей цѣли. Вместе съ тѣмъ вся важность состоитъ въ выборѣ профессора. Чтобы сдѣлаться первокласснымъ пѣвцомъ, требуется многое: прежде всего чувство въ музыкѣ, голосъ, слухъ, свободное дыханіе. Всѣ эти качества даются природой и не приобретаются методомъ. Добро-совѣстный учитель долженъ, какъ я уже сказала, беречь голосъ своего ученика; онъ долженъ заботиться, чтобы блескъ голоса не уничтожился насильственнымъ и потому безполезнымъ упражненіемъ; послѣдствія такого изученія будутъ самыя грустныя.

Я имѣю полное право громко жаловаться на неправильный способъ преподаванія, такъ какъ сама была жертвою немѣннѣя моего перваго учителя.

Прежде чѣмъ пачать учиться пѣнію, должно изучить музыку и гармонию, составляющую ея грамматику; потомъ нужно играть на фортепіано, или другомъ какомъ-либо инстру-ментѣ, исключая духовые инструменты, напрягающіе дыха-ніе. Ухо, пріученное къ оцѣнкѣ *тэновъ*, можетъ ихъ легко воспринимать, а голосъ будетъ вѣрно передавать тоны.

Многіе думаютъ, что для усовершенствованія въ пѣніи, нужно начинать очень рано упражняться. Это—огромное и неисправимое заблужденіе! Не простительно утомлять голосъ, прежде, чѣмъ онъ успѣлъ достигнуть своей настоящей силы и характера. У кого нѣтъ голоса, тому ученіе не дастъ его; а кого природа надѣлила этимъ превосходнымъ органомъ, тотъ именно и недолженъ упражнять его слишкомъ рано, т. е. прежде чѣмъ голосъ развился. Сколько маленькихъ дѣвочекъ потеряли голосъ, именно въ то время, когда могли бы приоб-рѣсти его, только потому, что рано принимались за большія аріи.

МОЦАРТЬ И ШКОЛЬНЫЙ УЧИТЕЛЬ.

Школьный учитель Крицендорфа былъ страстный почита-тель Моцарта. Крицендорфъ—маленькая деревушка, неиз-вѣстная въ большемъ свѣтѣ, хотя отъ нея не болѣе часа ѣзды до знаменитаго Кlostернейбурга въ Вѣнѣ, славящагося своими отборными винами, которыми не хвалятся знатоки.

Школьный учитель Крицендорфа любилъ безъ памяти му-зыку; каждый праздникъ, или воскресенье, отслушавъ обѣдно и распустивъ учениковъ, почтенный наставникъ юношества отправлялся въ свой маленькій садикъ и тамъ вдоволь пре-давался своей страсти; звуки скрипки и трубы раздавались на всю деревню и не мало потѣшали деревенскую молодежь, слушающую музыку у забора. Въ такіе дни школьный учи-тель преимущественно занимался «серьезной» музыкой, какъ ее тогда называли, но иногда вставлялъ въ свою программу парочку вальсовъ.

Въ одно воскресенье, въ самую жаркую пору лѣта, нашъ крицендорфскій маэстро занимался по обыкновенію музыкой въ своемъ садикѣ, развлекая своихъ деревенскихъ слушате-лей; онъ только что окончилъ какую-то піесу, какъ въ садъ вошли три незнакомца и одинъ изъ нихъ попросилъ деревен-скаго виртуоза позволить ему послушать по ближе его игру, прибавивъ, что безъ памяти любитъ музыку. Школьный учи-тель, видя по наружности и манерамъ этихъ господъ, что они принадлежали къ столичнымъ жителямъ, былъ очень до-воленъ приходомъ такихъ гостей и принялъ ихъ весьма ра-

душно. Разговоръ трехъ незнакомцевъ скоро обратился на Моцарта, имя котораго тогда было у всѣхъ на языкѣ. Школь-ный учитель горько жаловался, что его запятія не позво-ляютъ ему отлучаться изъ школы и церкви. Онъ долженъ одинъ присматривать за всѣми дѣлами, не можетъ ни одного дня назвать своимъ и хотя до Вѣны только три часа ходьбы, да три часа назадъ, что составитъ всего шесть часовъ, а онъ, злополучный наставникъ юношества, только одинъ во всей нижней Австріи ни разу не видалъ въ лицо великаго Моцарта, императорскаго капельмейстера. «А между тѣмъ, прибавилъ онъ, я отдаю бы полжизни, чтобы познакомиться съ гениальнымъ Моцартомъ! Познакомцы много говорили объ музыкѣ, выказали много знанія въ сужденіяхъ о пей и такъ поправились крицендорфскому учителю, расхваливая игру его, что послѣдній, вынувъ изъ кармана ключъ, вынесъ изъ свое-го погреба нѣсколько бутылокъ вина. Стемнѣло; вечерній ко-локолъ съ деревенской церкви давно замолкъ, а новыя зна-комые не думали разставаться. Гости пошли, когда сдѣла-лось темно, въ комнату школьнаго учителя; нашъ сельскій педагогъ въ прекраснѣйшемъ расположеніи духа, повелъ го-стей, отдавъ полную справедливость своему завѣтному вину. Въ комнатѣ музыкальное вѣселіе сноа возобновилось, при видѣ клавикордъ и разныхъ духовыхъ инструментовъ. Одинъ изъ незнакомцевъ объявилъ, что никогда еще не проводилъ такого пріятнаго воскресенія, прибавивъ, что когда-то за-нимался музыкой и хотѣлъ бы теперь вспомнить то время, когда его заставляли учиться музыкѣ и порядочно били по пальцамъ за ошибки. Школьный учитель подалъ незнакомцу скрипку и послѣдній началъ играть гавоть Моцарта, разло-живъ ноты на пюпитрѣ. Но при первыхъ звукахъ піесы и при первомъ движеніи смычка, нашъ школьный учитель на-чалъ выказывать безпокойство; незнакомецъ съ такою учени-ческой неловкостью скоблилъ и царапалъ инструментъ, такъ отвратительно водилъ смычкомъ, что благородный Крицен-дорфъ забылъ долгъ гостепрѣимства, вскочилъ со стула и за-кричалъ: «Государь мой! Это непозволительно, вы слишкомъ безсовѣстно обходитесь съ моимъ божественнымъ Моцар-томъ... перестаньте!» Незнакомецъ не обратилъ вниманія на эти слова: онъ погрузился совершенно въ созерцаніе потна-го листа, и продолжалъ варварски водить смычкомъ по стру-намъ. Другіе голоса давно замолкли, между тѣмъ какъ Кри-цендорфъ рвалъ на себѣ волосы, и перескакивалъ какъ безумный съ ноги на ногу, въ углу компаты; въ самомъ дѣлѣ незнакомецъ игралъ до того дурно, что всякій бы испу-гался!

Наконецъ хаосъ началъ проясняться. Незнакомецъ какъ-оправился и на минуту остановился; разсудокъ по видимому къ нему возвратился, фальшивыя ноты затихли *piano*, *pianis- simo* и скрипачъ началъ совершенно методически, просто и отчетливо мелодію изъ Донъ-Жуана:

«Reich mir Hand, mein Leben!»

Потомъ онъ началъ развивать эту тему въ такихъ блестя-щихъ варіаціяхъ, что школьный учитель разинулъ ротъ отъ удивленія, но когда незнакомецъ въ буквальномъ смыслѣ пропѣлъ своимъ смычкомъ:

«Der Champagner treibt Alles im Kreise!»

нашъ добрый педагогъ вскричалъ какъ безумный:

«Der Klosterneuburger treibt Alles im Kreise!»

всплеснулъ руками, зарыдалъ, перекрестился и наконецъ вскричалъ: «Господи, Господи, что это такое? Колдовство и волшебство!... Вы или самъ Моцартъ, или дьяволъ изъ Вѣ-

ны—но нѣтъ, нѣтъ, вы не Моцартъ, это дьяволъ потѣшаетъ насъ своей игрой!»—Скрипачъ и его товарищи отвѣчали на это восклицаніе театрално-сатанинскимъ смѣхомъ.

Музыка и вино сильно подѣйствовали на бѣднаго учителя; онъ впалъ въ какое-то изступленіе и началъ безсвязно кричать!

— Здѣсь дьяволъ, дьяволъ, говорю вамъ и хочеть сыграть съ нами одну изъ своихъ сатанинскихъ шутокъ; человекъ такъ играть не можетъ, продолжалъ онъ кричать, опрокидывая стулья, попитры. Пока опьянѣлый виртуозъ, пошатываясь и спотыкаясь, старался сохранить равновѣсіе, три его вѣнскіе гостя были уже за дверьми и скоро простыли ихъ и слѣдъ. Съ наступленіемъ утра, поклонникъ Моцарта проснулся трезвый и, вспомнивъ вчерашнихъ гостей, усомнился въ существованіи дьявола;—скоро загадка таинственного вечера разъяснилась.

Незнакомецъ былъ дѣйствительно Моцартъ съ двумя своими друзьями. Въ послѣдній годъ его жизни природная его веселость проявилась не надолго и въ одинъ изъ такихъ веселыхъ дней, онъ вздумалъ отправиться съ двумя товарищами за городъ. Зашли въ погребокъ Клостернейбурга, потомъ углубились далѣе въ зелень и привлеченные звуками скрипки, выходящими изъ садика учителя, друзья сговорились сохранить инкогнито, чтобъ провести веселый вечеръ. Выдумка безжалостно исказить свой гавоть отлично удалась, потому что извѣстно, что Моцартъ превосходно игралъ на скрипкѣ. Немудрено, что подъ вліяніемъ вина, честный учитель былъ пораженъ фокусомъ Моцарта и полагалъ, что въ его комнатѣ въ самомъ дѣлѣ игралъ безплотный духъ.

Чтобъ обрадовать честнаго добрака Моцартъ послалъ ему, черезъ два дня, «Champagner-арию» изъ Донъ-Жуана, въ рукописи. На заглавномъ листѣ Моцартъ написалъ собственной рукой: «На память отъ Вѣнскаго дьявола».

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Взглядъ на губернскіе театры—Театръ въ Ставрополѣ.—Опера въ Одессѣ и Ригѣ.— Парижскія новости.—Роже и г-жа Нантъ-Дидье.— Еще нѣсколько словъ объ этой пѣвицѣ.—Парижскіе театры.—Дуэль двухъ актрисъ.—Процессъ 4-хъ авторовъ и машиниста.—Мать Россини.—Г-жа Дошъ въ Бельгіи.—Вѣсти изъ Германіи.

Учрежденіе постоянныхъ театровъ въ нашихъ губерніяхъ—одно изъ замѣчательнѣйшихъ явленій въ русской провинціальной жизни. Театръ и литература—два главные проводника новыхъ идей и взглядовъ на жизнь и служатъ къ развитію эстетическаго вкуса общества. Глядя съ этой точки на губернскіе театры, нельзя не сознаться, что вліяніе ихъ на массу очень важно, хотя не всегда сильно. Последнее зависитъ отъ состава труппы и, едва ли не болѣе, отъ лицъ, завѣдывающихъ театромъ и постановкой пьесъ. Въ томъ то и бѣда, что губернскіе театры гибнутъ отъ неискуснаго управленія, кончающагося всегда раззореніемъ дирекціи. Возьмемъ хотя ставропольскій театръ.

Театръ этотъ существуетъ уже около 15 лѣтъ, а между тѣмъ не пользуется особеннымъ сочувствіемъ публики. Видной всему дирекція; неудачный выборъ пьесъ, дурное содержаніе театра и плохой составъ труппы, отобьютъ хотя у кого охоту посѣщать театръ. Ни одинъ актеръ не имѣетъ опредѣленнаго амбула по роду его таланта и оттого часто бываетъ не на своемъ мѣстѣ въ пьесѣ. Однако въ ставропольской труппѣ есть и хорошіе артисты, какъ напримѣръ: г. Яковлевъ, отличный драматическій актеръ, хотя иногда

и придерживается классической рутины; лучшая роль его: Доверстонъ въ драмѣ «Отецъ и Дочь»; г. Зубовичъ, очень хорошій комикъ, жаль только, что по временамъ прибѣгаетъ къ фарсамъ. Изъ актрисъ лучшія: г-жи Марксъ и Яковлева на роли молодыхъ женщинъ, кокетокъ и даже драматическихъ героинь. Объ остальныхъ членахъ труппы слѣдуетъ умолчать.

Итальянская опера въ Одессѣ совершенно установилась и привлекаетъ многочисленныхъ слушателей. Вновь ангажированный теноръ Ирфре, о которомъ мы уже писали, выказалъ свои богатые средства въ «Трубадурѣ»; вмѣстѣ съ нимъ отличилась также новая пѣвица (контральтъ) Татти въ роли цыганки; г-жа Татти, по словамъ одесскихъ меломановъ, замѣчательный контральтъ и обладаетъ большимъ драматизмомъ. Вообще Итальянская Опера въ Одессѣ составлена очень удачно, имѣя въ своей труппѣ, кромѣ вышеупомянутыхъ пріѣзжихъ артистовъ, примадонну Поцци, баса Мигровича, тенора Поццолини и др. Съ такимъ составомъ труппы дирекція въ состояніи дать всего «Вильгельма Теля», «Риголетто», «Травиату» и проч.

Опера въ Ригѣ также приобрѣла новыхъ пѣвцовъ: во второй спектакль послѣ открытія оперы, т. е. въ день Теозоменитства Государя Императора, 30-го августа, давали «Донъ-Жуана». Роль Донъ-Жуана занималъ новый баритонъ Рошлау и имѣлъ успѣхъ. Голосъ его приятенъ и звученъ; въ игрѣ много силы и огня. Прочіе пѣвцы дружно содѣйствовали успѣху «Донъ-Жуана». Для открытія же оперы, 28-го августа, давали «Жидовку», имѣющую постоянный успѣхъ въ Ригѣ.

Драматическая артистка г-жа Гейстингеръ, о дебютахъ которой мы писали, продолжала свои Gastrollen въ комедіяхъ г-жи Бирхъ-Фейферъ: «Dorf und Stadt» и «Die Meisnigen des Satans», пьесъ, извѣстныхъ на нашей русской и французской сценахъ.

Въ Парижѣ итальянская опера открывается «Травиатой»; главные роли займутъ г-жа Пенко, Гордони и Граціани.

Лирической театръ, для своего открытія, выбралъ произведенія двухъ великихъ композиторовъ Моцарта и Вебера: «Похищеніе въ Сералѣ» и «Абу-Гассанъ». Въ первой оперѣ явились послѣ продолжительнаго отсутствія, г-жа Югалъдъ и баритонъ Батаиль, пѣвшіе все лѣто въ Мадридѣ. На другой день шла «Фаншонетта» съ г-жей Міоланъ Карвалло. Въ скоромъ времени слѣдуетъ первое представленіе «Орфея» съ г-жей Виарло.

Первое представленіе «Ромео и Юліи» на сценѣ Большой Оперы состоялось, о подробностяхъ сообщимъ въ слѣдующемъ №-рѣ.

Заговоривъ о Большой Оперѣ, нельзя не вспомнить Роже. Знаменитый теноръ замѣтно поправляется; онъ уже прогуливается и совершенно укрѣпился, возстановивъ свои силы; докторъ, лечившій Роже, объявилъ, что голосъ пѣвца непременно долженъ еще болѣе укрѣпиться и сдѣлаться звучнѣе послѣ такого продолжительнаго отдыха. Какъ актеръ, Роже вѣроятно тоже много выигралъ, размышляя объ искусствѣ, на тяжкомъ одрѣ болѣзни. Для истиннаго артиста изученіе переживаетъ болѣзнь.

Такъ за нѣсколько дней до своей смерти, Тальма говорилъ своему товарищу Фирмену: «Я такъ много размышлялъ о своемъ искусствѣ, во время моей болѣзни, что ты увидишь на сценѣ, мой другъ, совѣтъ новаго Тальма, если только я выздоровѣю.»

Но возвратимся къ Роже. Всѣ артисты, прибывшіе въ Парижъ изъ Лондона, какъ то: г-жи Пенко, Нантье-Дидье, Маріо, Граціани, непрерывно заѣзжали въ замокъ Лаландъ навѣстить Роже. Передъ отъѣздомъ своимъ въ Петербургъ, г-жа Нантье-Дидье заѣхала проститься съ знаменитымъ теноромъ и пожать единственную руку, которая у него осталась.

— Ахъ! сказала ей со вздохомъ Роже, мы уже никогда не будемъ нѣтъ вмѣстѣ «Пророка».

— Почему такъ? спросила г-жа Нантье-Дидье.

— Какъ же нѣтъ съ деревянной рукой?..

— О! возразила артистка съ своей игривой улыбкой, я знаю совершенно *деревянныхъ* теноровъ, которые все-таки поютъ «Пророка».

Прибавимъ кстати, что г-жа Нантье-Дидье незадолго до этого визита, нѣла въ концертъ, устроенномъ на водахъ въ Спа и восхитила всѣхъ превосходнымъ исполненіемъ арии изъ «Пророка»: «O mon fils!»

Мейерберъ, бывшій въ концертъ съ обѣими своими дочерьми, казался въ восторгѣ отъ такого безукоризненного и задушевного исполненія и съ увлеченіемъ рукоплескалъ пѣвницѣ.

«Трудно найти, пишетъ одинъ бельгійскій музыкальный критикъ, болѣе свѣжаго, увлекательнаго, симпатичнаго голоса, усвоивающаго съ необыкновенною легкостью всевозможные стили.» Всѣ слышавшіе уже г-жу Нантье-Дидье въ Петербургѣ, безъ сомнѣнія, согласятся съ этимъ мнѣніемъ.

Упомянувъ выше объ оперѣ Моцарта: «Похищеніе въ Сералѣ», мы забыли прибавить, что похищеніе осуществилось недавно на дѣлѣ. Капельмейстеръ военной турецкой музыки, говоритъ газета France Musicale, исчезъ недавно изъ Турціи и съ нимъ вмѣстѣ одна красавица гарема. Бѣглецовъ еще не отыскали. Сомнѣваемся однако въ достовѣрности этого событія.

Изъ театральнаго Парижа можно упомянуть только о двухъ, данныхъ на сценѣ Олеона: Комедіи въ стихахъ Барилло: «Un portrait de maître» и драмы г. де Кераніу «Noblesse oblige». Имена обомъ авторовъ еще въ первый разъ являются на афишѣ, и хотя эти двѣ повныя пьесы не прибавили многого въ литературномъ мірѣ, но заслуживаютъ нѣкотораго вниманія. Первая—хорошенькая игрушка, написанная легкими блестящими стихами, съ самымъ обыкновеннымъ содержаніемъ. Знатная дама приходитъ къ живописцу и открываетъ ему въ любви. Художникъ, въ пылу страсти, отдаетъ ей лучшую свою картину. По уходѣ дамы является одинъ графъ и съ хохотомъ объявляетъ артисту, что знатная дама извѣстная куртизанка и хитростью успѣла выманить у художника картину, которую тотъ за деньги не хотѣлъ продать графу. Художникъ въ отчаяніи отъ обмана, но камелія прелестна и юноша надѣется prendre sa revanche, какъ говорятъ французы. Вторая пьеса гораздо слабѣе первой и отчасти взята изъ повѣсти Бальзака: le Bal de Sceaux.

На театрѣ Ambigu Comique, возобновили драму Денпери и Дюмануара Le Vieux Caroyal, для знаменитаго Фридерика Леметра.

Водевиль, какъ мы уже писали, возобновилъ «Мачиху» (la Mâchite) Бальзака. Роль мачихи поручена была г-жѣ Фаргейль, но эта актриса, пріѣхавъ изъ отпуска, объявила

своему директору, что по болѣзни, раньше шести недѣль не можетъ начать репетицій. Директоръ водевилы, Люринъ, пригласилъ талантливую Лоранъ съ театра Сень-Мартенскихъ воротъ. Узнавъ это m-me Фаргейль въ ту же минуту выздоровѣла и согласилась начать репетиціи, но Люринъ очень любезно посоветовалъ прекрасной артисткѣ продолжить свой отпускъ, чтобъ совершенно выздоровѣть. Възбѣшенная Фаргейль *вызвала на дуэль* m-me Лоранъ, послѣдняя приняла вызовъ, прибавивъ, что согласна драться... на булавахъ.

Мы уже писали о волшебной пьесѣ: Cgi-Cgi, представленной въ Императорскомъ циркѣ. Пьеса эта, написанная нѣсколькими авторами, въ томъ числѣ женщиной, подала поводъ къ процессу. Сенскій трибуналъ рѣшилъ дѣло самымъ замысловатымъ, образомъ. Судъ объявилъ что машинистъ, составляющій превращенія въ пьесѣ, долженъ по справедливости считаться главнымъ авторомъ волшебной пьесы; автора же текста поставилъ на второе мѣсто. Четыре автора объявили свои права на пьесу, пятымъ явился Реньяръ, придумавшій знаменитое превращеніе дерева. Этотъ машинистъ требуетъ, чтобъ и его имя стояло на афишѣ.

Послѣ долгихъ преній судъ рѣшилъ, что такъ какъ Реньяръ доставилъ пьесѣ успѣхъ своими машинами и превращеніями, безъ которыхъ пьеса ничего бы не значила, то и долженъ считаться соавторомъ пьесы Cgi-Cgi и имѣть право на извѣстную часть сбора съ каждаго представленія, имя его должно стоять на афишѣ на-равнѣ съ другими авторами.

Знаменитый Россини лишился недавно своей престарѣлой матери. Анна Гвидарини въ молодости была одной изъ прекраснѣйшихъ женщинъ Романіи. Она считалась довольно хорошею пѣвицей; мужъ ея Іосифъ Россини, былъ трубачъ третьяго разряда, молодые супруги терпѣли страшную бѣдность и странствовали изъ города въ городъ, съ трудомъ доставая пропитаніе себѣ и единственному своему сыну. Думала ли тогда бѣдная женщина, что ребенокъ, котораго она носила на спинѣ по горамъ и долинамъ, наживетъ милліоны своими гениальными произведеніями!

Извѣстная парижская актриса m-me Дошъ играетъ теперь въ Брюсселѣ. Королевскій театръ открылся въ первыхъ числахъ сентября драмой Дюма-сына: «La Dame aux Camélias», роль Маргариты Готье занимала г-жа Дошъ и вполне олицетворила прекрасную грѣшницу Дюма. Она являлась также въ драмѣ La Roman d'un jeune homme pauvre, и исполнила кромѣ того главныя роли въ пьесахъ: «germaine», «Rose Bergnard» и «Demi Monde».

Всѣ иностранныя газеты наполнены похвалами большому фестивалю, бывшему въ Баденѣ, подъ управленіемъ Берліоза въ большой залѣ de la Conversation. Самыми замѣчательными нумерами программы были: симфонія съ хорами Берліоза «Ромео и Юлія» и отрывки изъ новой неизданной оперы Берліоза: les Troyens. Соло въ обихъ произведеніяхъ исполнили г-жа Віардо и Лефоръ. Увертюра изъ оперы Мейербера «Pardon de Ploërmel» была принята съ громкими рукоплесканіями. Артистъ изъ Лондона г. Энгель произвелъ эффектъ на извѣстномъ orgue Alexandre; такой же успѣхъ имѣлъ и пианистъ Риттеръ. Кромѣ того г-жа Віардо исполнила французскій романсъ, и русскій романсъ: «Соловей»; фестиваль окончился увертюрой изъ Весталки. Сборъ, назначенный въ пользу госпиталей Бадена, простирался до 6000 фр.