

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 42.

25 ОКТЯБРЯ 1859.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
иностранцы 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 Кнтера, кв. № 23.

Въ № 42-му прилагаются: пѣсня изъ «Марты», соч. Флотова и «L-Ad-dio» дуэтъ, соч. Николая.

Содержаніе: Театральная лѣтопись. — Три дебютанта на московской сценѣ (А. Баженова). — Заключительный отчетъ о пребываніи за границей (Окончаніе. А. Сѣрова). — Вѣсти отсюда. — Библиографическія извѣстія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

«Картушъ» драма гг. Деннери и Дюге, передѣланая съ французскаго и дебютъ г. Озерова 18 октября. — Г-жа Лагуа въ Отелло. — Бенефисъ г-на Поль Бондуа.

Драма «Картушъ», данная въ первый разъ, 16 октября, въ бенефисъ г-ж. Шубертъ, принадлежитъ къ числу тѣхъ многихъ драмъ, которыя составляются подъ предводительствомъ г. Деннери, неутомимаго г. Деннери, который, то съ г. Дюге, то съ г. Буржуа фабрикуетъ театральныя пѣсы въ извѣстное число актовъ, къ извѣстному дню и часу, и, конечно, за извѣстную цѣну; г. Буржуа — это главный подмастерье г. Деннери; онъ въ свою очередь фабрикуетъ драмы съ г. Лемуаномъ, который опять..... и т. д. и т. д. Такое происхожденіе драмы «Картушъ» избавляетъ насъ отъ труда говорить о ея достоинствахъ. Но драма эта имѣетъ особенность очень рѣдкую въ драмѣ — она забавна нѣсколькими водевильными сценами, входящими въ ея сложный составъ.

Картушъ, вѣдь это тоже, что нашъ Ванька Каинъ; слѣдовательно сколько сказаній, преданій, анекдотовъ существуетъ

№ 42.

объ личности французскаго авантюриста; нѣкоторыя изъ нихъ и взяты за фундаментъ для постройки драмы въ пяти дѣйствіяхъ и шести отдѣленіяхъ. Мрачная, очень мрачная сторона дѣла Картуша невыведена въ пѣсѣ, а только легкія его дѣла. Тѣмъ лучше. Наболѣе забавныя сцены — это, когда Картушъ вздумалъ сдѣлать банкетъ въ какомъ-то загородномъ, необитаемомъ замкѣ; но какъ тамъ не было мебели, то онъ распорядился украсть всю мебель и всѣ вещи изъ дома графа Дорбесана, который также приглашенъ былъ на этотъ банкетъ Картушемъ, выдававшимъ себя за офицера; вся шайка Картуша превращена была въ блистательную ливрейную прислугу; графъ Дорбесанъ узнаетъ каждую изъ своихъ вещей, разумѣется, удивляется и наконецъ узнаетъ тайну; сцена въ тюрьмѣ еще забавнѣе; Картушъ сидитъ въ тюрьмѣ; но ему это надоѣло и онъ хочетъ убѣжать; эскалъ Картуша наряжается знатной дамой, въ кринолинъ и въ платъ съ шлейфомъ, который несетъ негръ, тоже переряженный членъ шайки Картуша. Когда тюремщикъ оставилъ даму и ея слугу однихъ съ Картушемъ, начинаются приготовления къ побѣгу: изъ подъ кринолина достаютъ огромную веревочную лѣстницу, по которой Картушъ долженъ вылезти изъ тюрьмы, полный костюмъ для него, парикъ, оружіе и проч.

Картуша представлялъ г. Самойловъ, Дорбесана г. Максимовъ, молоденькую торговку Жанету — г-ж. Ситкова 3-я. Игры не требовала ни одна роль въ драмѣ.

«Картушъ» выдержалъ три представленія, и, вѣроятно, въ скоромъ времени отправится на покой. Изъ драмы мы знаемъ, между прочимъ, что живой, настоящій Картушъ считывалъ также и на популярность, судя по этому, онъ конечно предполагалъ, что драма, въ которой главнымъ дѣйствующимъ лицомъ будетъ онъ, гораздо долѣе будетъ держаться на сценѣ, нежели пѣса гг. Деннери и Дюге.

О водевилѣ «*Les cheveux de ma femme*», а въ вольномъ русскомъ переводѣ «Она преступница» можемъ сказать, что пьеса эта имѣетъ тщетную претензію быть забавной и веселой; ни содержаніе, ни другія данныя пьесы не допускаютъ этого.

Бенефициантка играла, по прежнему, живо и непринужденно въ «Картиекъ съ натуры».

18 октября, въ двухъ водевиляхъ: «Не бывать бы счастью, да несчастье помогло» и «Живчикъ» дебютировалъ въ первый разъ г. Озеровъ. Игра его развязна, оживленна и, главное, что составляетъ пріятную особенность — это отсутствіе всякой рутины, которая бываетъ болѣе или менѣе замѣтна у водевильныхъ сюжетовъ; г. Озеровъ оригиналенъ, онъ не былъ ни въ чемъ похожъ на другихъ артистовъ, исполнившихъ прежде эти роли и, притомъ, въ игрѣ его были мѣста, которыя возбуждали единодушный смѣхъ собственно отъ умѣнья выставить рельефно комичность положенія или просто одной фразы изъ ролей, исполненныхъ г. Озеровымъ. Въ «Живчикѣ» слѣдовало бы сообщить болѣе вертлявости и торопливости, нежели сколько было это сдѣлано г. Озеровымъ, но не смотря на это, роль была исполнена не слабо, что доказываетъ, что г. Озеровъ умѣетъ хорошо пользоваться тѣми средствами, которыми обладаетъ.

А. Г.—ОВЪ.

Что можетъ быть несноснѣе зубной боли? Станный вопросъ въ столбцахъ театальной лѣтописи, неправда ли? Однакожъ намъ необходимо объяснить вамъ, что во время представленія «Отелло», и затѣмъ въ теченіи почти всей недѣли, насъ терзала невыносимая зубная боль. Да намъ-то что за дѣло, возразитъ читатель,—подавайте отчетъ объ «Отелло», а съ жалобою на зубную боль неуждо ли вамъ обратиться къ зубному врачу. Такъ-то-такъ, а все таки намъ необходимо было доложить вамъ объ этомъ происшествіи, чтобы вы знали въ какомъ настроеніи духа мы были во время представленія Отелло и слѣдовательно соблаговолили быть снисходительными, если на этотъ разъ мы не сообщимъ вамъ подробнаго отчета объ исполненіи г-жей Лагруа партіи Дездемоны (все прочія роли исполнены были тѣми же лицами, что и въ прошломъ году и слѣдовательно намъ распространяться нечего), а прежде чѣмъ выскажемъ наше собственное мнѣніе передадимъ вамъ мнѣніе большинства публики: публика всегда права и не будучи въ состояніи слѣдить за ходомъ представленія съ тѣмъ напряженнымъ вниманіемъ, съ которымъ долженъ слушать оперу лѣтописецъ, мы ограничимъ сегодня нашъ отчетъ одними только фактами, свидѣтельствующими о новомъ успѣхѣ замѣчательной артистки. Успѣхъ г-жи Лагруа въ Отелло равняется почти успѣху ея въ Нормѣ, тѣ же изъявленія восторга, тѣ же рукоплесканія и вызовы, однимъ словомъ г-жа Лагруа безспорно заняла на нашей сценѣ мѣсто любимицы. Сколько души! сколько драматизма! слышали мы со всѣхъ сторонъ, что за симпатичный, звучный голосъ! сколько въ немъ страсти! Стало быть г-жа Лагруа и замѣчательная Дездемона, подумали мы себѣ, и порадовались, потому что вполнѣ хорошей Дездемоны у насъ не было со временъ Виардо. Повторяемъ, г-жа Лагруа имѣла успѣхъ громадный и стало быть дѣло на счетъ степени ея артистичности рѣшено и мы, на сколько позволяла намъ боль наша, рукоплескали вмѣстѣ съ публикой, хотя мѣстами намъ казалось, что г-жа Лагруа увлекалась и

что въ игрѣ ея было уже слишкомъ много драматизма. Сентиментальная, кроткая Дездемона, мѣстами намъ казалась страстной героиней, тогда какъ Дездемона — лице страдательное; и въ движеніяхъ ея должно проявляться больше самоотверженія, больше внутренней борьбы, чѣмъ увлеченія бурной страсти и рѣзкаго отчаянія. Правда, что Дездемона въ оперѣ не можетъ сохранить вполнѣ характеръ шекспировской Дездемоны, что тутъ трагедія является болѣе или менѣе опернымъ либретто, а либретто подчинено нѣкоторымъ образомъ деспотическимъ требованіямъ композитора, но принимая даже во вниманіе характеръ Россиніевской музыки, и оперная Дездемона требуетъ въ игрѣ артистки болѣе умѣренности. Крайность же можетъ повести къ тому, что пѣвица пожертвуетъ собою для актрисы и что слишкомъ увлеченная игра помѣшаетъ пѣвицѣ выказать степень совершенства вокальныхъ своихъ средствъ и качество голоса, которымъ пѣвица иногда невольно жертвуетъ ради драматическихъ эффектовъ. Не споримъ, что въ финалѣ 2-го дѣйствія партія Дездемоны требуетъ энергическаго исполненія, но энергія эта должна быть соображена съ вокальными средствами пѣвицы, иначе она неизбежно должна ихъ форсировать и тогда трудно опредѣлить вполнѣ качества этихъ вокальныхъ средствъ. Вотъ что намъ казалось и мы рѣшились высказать наше замѣчаніе, потому что г-жа Лагруа, какъ истинная артистка, не можетъ имъ обидѣться и что этимъ замѣчаніемъ мы никакъ не хотимъ отнять у нее ея достоинства. Г-жа Лагруа драгоценное пріобрѣтеніе для нашей сцены: энтузіазмъ публики и полные сборы исцѣ всего говорить въ ея пользу. Кстати говоря о г-жѣ Лагруа, мы должны считать объясненіе одно событіе, хотя и лично до насъ касающееся, но не лишнее въ столбцахъ нашего журнала: на дняхъ въ *Journal de St. Petersburg* былъ помѣщенъ, на общій позоръ, въ высшей степени недобросовѣстный отзывъ парижской музыкальной газеты, «*France musicale*» о дебютѣ г-жи Лагруа въ Нормѣ. Какъ по настоящее время мы находились въ числѣ корреспондентовъ этого журнала, и нѣкоторыя лица позволили себѣ распространять слухи, что отзывъ этотъ сообщенъ нами, то мы и признали нужнымъ объявить, что нами былъ посланъ отчетъ о дебютѣ г-жи Лагруа совершенно согласный съ отчетомъ нашимъ въ Т. и М. Вѣстникѣ (иначе и быть не могло, извѣстно, что мы статьи наши всегда подписываемъ), но г. Эскюдье, редакторъ журнала, вмѣсто нашего отзыва, помѣстилъ какую-то непозволительную небылицу, недостойную порядочнаго журналиста. Само собою разумѣется, что послѣ такого поступка, мы отказались отъ чести быть корреспондентомъ лживой газеты.

Чтобы покончить съ Отелло, скажемъ, что по обыкновенію г. Тамберликъ восхитилъ и увлекъ публику не только своимъ знаменитымъ *ut-dièze*, но и вообще прекраснымъ исполненіемъ всей партіи. Г-нъ Кальцолари и тутъ въ полномъ блескѣ выказалъ мастерство свое въ исполненіи музыки Россини. Вообще исполненіе Отелло вызвало единодушный восторгъ, театръ былъ рѣшительно полонъ.

О бенефисѣ г-на Поль-Бондуа не можемъ сказать ничего особеннаго. Онъ возобновилъ устарѣвшую по своему содержанію и формѣ пьесу «*Marie ou trois èpoques*» и гораздо лучше бы сдѣлалъ, если бы оставилъ ее на полкахъ театральнаго архива, затѣмъ изъ новыхъ пьесъ стоитъ только упомянуть о «*Risette*», весьма занимательной бездѣлушкѣ, содержаніе которой сообщено уже было нашимъ читателямъ послѣ первыхъ представленій ея въ Парижѣ. Сюжетъ не новъ и

даже избить, но пьеса эта написана очень живо и смотрится с интересом. Разыграна была дружно, хотя по нашему мнению, г-жа Мейеръ пора бы было уже оставить роли молоденьких наивных дѣвушекъ. Самъ бенефициантъ явился въ довольно незначительной роли въ «Marie» и признаемся, что отъ такого артиста, какъ г-нъ Бондуа, мы ожидали побольше вниманія къ публикѣ, которая постоянно его любитъ.

Въ этотъ вечеръ дебютировали еще г-жи: Ирма Кингъ (въ «Risette» и Мери (въ «L'opium et le champagne»). О первой пока не скажемъ ничего, вторая успѣла только выказать хорошій голосокъ и довольно обработанный для водевиля — она очень хорошо поетъ куплеты и вообще, намъ кажется, составить полезное приобретѣніе, но чтобы вполнѣ оцѣнить ея дарованія, ее нужно видѣть еще въ другой пьесѣ. За исполненіе куплетовъ ей громко аплодировали.

М. ГАППАПОРТЪ.

ТРИ ДЕБЮТА НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНѢ.

Грустно знать, что Москва получаетъ извѣстія о театрахъ своихъ изъ вторыхъ рукъ, т. е. изъ петербургскихъ журналовъ, еще грустнѣе то, что эти извѣстія по большей части бываютъ скудны, отрывочны, часто даже неосновательны. Я говорю о послѣднемъ письмѣ вашего московскаго корреспондента, помѣщенномъ въ 38 № Театр. и Музык. Вѣстника, въ которомъ онъ между прочимъ говоритъ о дебютахъ на нашей сценѣ г. Милославскаго. Посвятить разборъ игры г. Милославскаго цѣлый печатный столбецъ, опъ, по моему крайнему разумѣнію, не сказалъ о немъ почти ничего опредѣлительнаго, ни «да», ни «нѣтъ», поставилъ въ одно и тоже время и + (плюсъ) и — (минусъ). Позвольте мнѣ нѣсколько точнѣе отозваться объ игрѣ г. Милославскаго, дать болѣе ясный отчетъ объ участіи его въ спектакляхъ нашего Малаго Театра. Заранѣе, поставляя себя въ фалангу недовольныхъ г. Милославскимъ, какъ актеромъ, и принимая во вниманіе замѣчаніе о всѣхъ *недовольныхъ* вашего корреспондента, я считаю нужнымъ оговориться, что мною не *руководитъ странное пристрастіе къ кому-либо и къ чему-либо*, что я *выражаю свое мнѣніе безусловно, не ограничиваясь только сравненіями*. Да и съ кѣмъ бы могъ я сравнить г. Милославскаго? Неужели съ Самаринымъ, Полтавцевымъ и Шумскимъ, роли которыхъ занималъ онъ?—Но г. Милославскій такъ своеобразенъ, такъ рѣзко-отличенъ отъ этихъ трехъ артистовъ, что мысль о сравненіи не можетъ придти и въ голову. Это разительное отличіе заключается прежде всего въ отсутствіи такта, которымъ такъ вполнѣ обладаютъ вышепозванные артисты и безъ котораго, опять — такъ по моему крайнему убѣжденію, нельзя сдѣлать шага актеру, какъ и вообще художнику. Безтактность эта выгладываетъ изъ за игры г. Милославскаго безпрестанно: въ неумѣнн сдерживать себя, въ угловатыхъ жестахъ, въ форсированныхъ движеніяхъ, въ неестественной дикціи, а слѣдовательно въ неумѣнн проникнуться ролью, жить жизнью представляемаго лица, въ неумѣнн отличить важное отъ неважнаго, умѣстное отъ неумѣтнаго, даже высокое отъ смѣшнаго. Да, были мѣста, въ которыхъ г. Милославскій игрою своею, какъ нельзя лучше, *de facto*

доказывалъ справедливость знаменитаго изреченія Наполеона: отъ великаго къ смѣшному одинъ шагъ. Напр. въ драмѣ «Клара д'Обервилъ» въ сильной сценѣ 4-го дѣйствія, когда Жоржъ Морицъ обвиняетъ Клару въ нарушеніи супружескихъ обязанностей и когда та хочетъ оправдаться, г. Милославскій съ такимъ остервененіемъ произнесъ слово «безъ оправданій, безъ оправданій!» такъ зарубилъ руками воздухъ, придавъ такое выраженіе голосу и такой комической колоритъ этой фразѣ, что не знаемъ, какъ другіе, а мы невольно улынулись и подумали, что едва ли бы иное впечатлѣніе произвели на насъ эти слова, произнесенные милымъ комикомъ нашимъ, г. Живокини въ любомъ фарсѣ. — Наконецъ безтактность г. Милославскаго обнаружилась въ выборѣ пьесъ, въ которыхъ участвовалъ онъ на нашей сценѣ: то были старыя французскія драмы, да «Гамлетъ...» несчастный «Гамлетъ»! Странное дѣло! за что на нашей сценѣ такъ не посчастливилось этой драмѣ Шекспира? какъ будто она худшее изъ всѣхъ его произведеній? Не говоря уже о томъ, что она дается на нашихъ сценахъ въ неудачномъ переводѣ Полевскаго, ее наши домашніе гаррики сдѣлали какимъ-то пробнымъ камнемъ и начинаютъ съ нее свое артистическое поприще, тогда какъ ею слѣдовало бы его оканчивать. Не задумалъ ли и г. Милославскій попробовать талантикъ свой на этомъ оселкѣ и результатъ этой пробы оказался для него почти отрицательнымъ; а для насъ, видѣвшихъ его въ другихъ роляхъ прежде, вполнѣ ожидаемымъ. Конечно были мѣста, въ которыхъ г. Милославскій очень недурно читалъ и даже игралъ свою роль, такъ довольно хорошъ былъ онъ въ сценѣ, слѣдующей за представленіемъ и хорошо прочелъ монологъ, начинающійся словами: «*оленя ранили стрѣлой*,» удалась ему сцена съ положеніемъ, выразительно произнесъ опъ: «*слова, слова, слова!*» ловко сдѣлалъ наставленіе объ игрѣ актеру (только, что не позаботился примѣнить его къ себѣ); по все, что можно сказать хорошаго объ игрѣ г. Милославскаго, относится къ отдѣльнымъ мѣстамъ, а никакъ не къ цѣлому исполненію роли Гамлета, которое далеко неудовлетворительно. Такія, болѣе или мѣнѣе удачныя мѣста попадались перѣдко и въ другихъ роляхъ г. Милославскаго, но всѣ они, сказать правду, были только оазисами среди довольно широкой пустыни. Такъ особенно поправилась намъ въ пьесѣ «Клара д'Обервилъ» та сцена 5-го дѣйствія, когда Морицъ, сидя передъ зеркаломъ видитъ, какъ Антоніи Коссадъ подсыпаетъ ядъ въ его лѣкарство; тутъ г. Милославскій былъ вполнѣ хорошъ, потому что былъ естественъ, не вышелъ изъ себя. Всѣ эти немпогія, но довольно свѣтлыя точки въ роляхъ г. Милославскаго заставляютъ насъ подозрѣвать въ немъ присутствіе таланта, но таланта далеко неразвитаго и вмѣстѣ съ тѣмъ мы теряемъ всякую надежду на его развитіе, потому что г. Милославскій уже въ такомъ возрастѣ, когда надежды или осуществляются, или перестаютъ быть надеждами. А всему виной недостатокъ серьезнаго изученія драматическаго искусства. Взгляни г. Милославскій на свое дѣло съ настоящей точки зрѣнія, — и какъ знать? изъ него бы можетъ быть вышелъ замѣчательный актеръ (природа съ своей стороны дала ему все нужное для сцены), и вліянія какого то провинціализма безсилно бы было надъ нимъ, и въ немъ не развилась бы до такой досадной крайности страсть эфекиничать, онъ понялъ бы тогда, что жить ролью и играть роль—двѣ вещи разныя, что быть естественнымъ и думать о томъ, какъ бы поэффектнѣе сѣсть или стать — въ одно и тоже время нельзя. Но главнаго условія, при которомъ могло бы все предполагаемое осуществиться,

нѣтъ; а потому естественно, не замѣчаемъ мы въ г. Милославскомъ и всего, необходимаго актеру—художнику. Судите же послѣ всего этого, какое впечатлѣніе могъ произвести этотъ артистъ на здѣшнюю публику и могло ли «*это впечатлѣніе распасться на двѣ партіи pro и contra*» (если только впечатлѣніе вообще можетъ распасться на партіи)? — Если корреспондентъ вашъ принимаетъ за партію *восторженныхъ* игроу г. Милославскаго, тѣхъ хлопальщиковъ, которые изъ вышнихъ сферъ театра привѣтствуютъ дикимъ ораньемъ всякій тривіальный жестъ, всякое вычурное положеніе, всякую, громко сказанную фразу; то развѣ не знаетъ онъ кто эти хлопальщики, развѣ не успѣлъ еще онъ приглядѣться ко вкусамъ и потребностямъ ихъ? Конечно о вкусахъ не спорять (святая истина!); есть пожалуй люди, которые восхищаются остроуміемъ паяца, когда онъ на сырной недѣлѣ, въ потѣху честному люду таскаетъ по балкону балагана за лыжную бороду трубочиста... охотники есть на все. «*Мы не только въ физическомъ, но и въ нравственномъ отношеніи всеядны*» — это открытіе сдѣлано еще въ 1843 г. (Отч. записки № 8, Статья: *по поводу одной драмы*). Несогласенъ я также и съ тѣмъ, что г. Милославскій во всякомъ случаѣ очень полезный артистъ и потому уже, что онъ съ полнымъ успѣхомъ можетъ замѣнить какого-нибудь перваго артиста, въ случаѣ болѣзни, и не лишить публику возможности видѣть свои любимыя пѣсы. Во первыхъ, о полномъ успѣхѣ г. Милославскаго въ какой бы то ни было роли не только сравнительно съ первыми артистами, но даже и безотносительно, не можетъ быть рѣчи; а во-вторыхъ, публика лучше согласится совѣмъ не видать свои любимыя пѣсы, нежели видѣть ихъ изуродованными въ исполненіи; это, кажется, довольно ясно. Мы, напр., не выдали г. Милославскаго въ роли Кречинскаго, именно потому что не хотѣли видѣть хорошую комедію въ испорченномъ видѣ и слышали отъ большинства, что наше ожиданіе вполне оправдалось. Въ одномъ только я совершенно согласенъ съ корреспондентомъ, именно въ томъ, что г. Милославскій *проигрываетъ* (да только не *отчасти*, а *вполнѣ*) *отъ какого-то неумѣстнаго кривлянья въ нѣкихъ сценахъ и вообще отъ странной интонаціи голоса*. Но довольно о г. Милославскомъ; нужно сказать нѣсколько словъ о двухъ другихъ дебютантахъ на сценѣ нашего Малаго Театра. На одномъ изъ нихъ, г. Нѣмовѣ, еще нагляднѣе доказывается та простая истина, что актеръ прежде, нежели сдѣлается актеромъ, долженъ пройти хорошую школу, безъ предварительной подготовки онъ только ощупью, безпрестанно спотыкаясь, пойдетъ по скользкому пути и конечно скоро упадетъ, что, кажется, и случилось уже съ г. Нѣмовымъ. Онъ еще безталаннѣе г. Милославскаго: природа отказала ему даже въ выразительной наружности, хорошемъ ростѣ и симпатичномъ голосѣ; по за то онъ неменѣе претендатель. Правда, г. Нѣмовъ началъ съ легкихъ ролей въ небольшихъ пѣсахъ и былъ въ нихъ довольно способенъ (такъ, онъ порядочно сыгралъ роль мужа въ *Водевиль въ переодѣваньи*); но за то въ Хлестаковѣ онъ былъ просто невыносимъ, вся эта роль, цѣликомъ не удалась ему, особенно же выдача его сцена 3-го дѣйствія, когда полуопьянѣвшій Хлестаковъ заговаривается. Тутъ намъ просто стало жалко г. Нѣмова. Болѣе не будемъ говорить о немъ; только отъ души пожелаемъ ему скорѣе оставить сцену.

Тредтій дебютантъ представляетъ рѣзкую противоположность съ двумя первыми; это явленіе крайне отрадное, на которомъ останавливаемся мы съ любовью. Г. Чернышевъ окончилъ

курсъ въ московскомъ университетѣ и принадлежитъ къ высшимъ слоямъ московскаго общества; еще студентомъ, какъ диллетантъ, участвовалъ онъ во многихъ домашнихъ (или такъ называемыхъ *благородныхъ*) спектакляхъ и обращалъ на себя вниманіе всѣхъ; теперь является онъ передъ московскою публикою на сценѣ Императорскаго театра, какъ артистъ въ полномъ смыслѣ этого слова, *de jure* и *de facto*, и мы спѣшимъ благодарить Дирекцію за такое прекрасное приобрѣтеніе. Г. Чернышевъ для дебюта своего выбралъ одноактную, хорошенькую драму Лафона «*День изъ жизни художника*», въ которой и выполнилъ роль скульптора Роллы такъ художественно, такъ симпатично, съ такимъ знаніемъ дѣла, что рѣшительно увлекъ игрою своею зрителей, которые громкими, единодушными рукоплесканіями достойно отблагодарили артиста за доставленное имъ наслажденіе. Эта роль, какъ нельзя болѣе, шла къ г. Чернышеву. Представьте себѣ молодого человѣка, правда, средняго роста; но съ умнымъ, милымъ лицомъ; простыми, но изящными манерами, весьма пріятнымъ органомъ голоса; прибавьте къ этому прекрасное, осмысленное чтеніе и вполне прочувствованную игру,—и вы отчасти составите понятіе о г. Чернышевѣ. Конечно на первый разъ дѣло не обошлось безъ промаховъ: такъ мы замѣтили, что г. Чернышевъ мѣстами насиловалъ свой голосъ и слишкомъ горячился, потомъ, произнося нѣсколько разъ слово *лавровый*, ставилъ постоянно удареніе надъ звукомъ *а*, въ одномъ мѣстѣ, говоря: «*имя Цециліи было въ головахъ всѣхъ художниковъ, но я*...», онъ возвышалъ голосъ на словѣ *было* тогда какъ его, по смыслу, нужно бы было возвысить надъ словомъ *всѣхъ*, были и еще кое-какіе недосмотры; но все это вполне окупается художественностью цѣлаго исполненія и молодостью артиста. Г. Чернышевъ до-сихъ-поръ еще не больше, какъ надежда, но надежда блестящая, въ осуществленіе которой мы вѣримъ всей душой, ибо слышали, что онъ серьезно изучаетъ свое искусство и особенно любить Шекспира. Отъ души желаемъ полного успѣха молодому дебютанту, и рады что въ наше драматическое созвѣздіе явилась новая, яркая звѣздочка.

А. БАЖЕНОВЪ.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ОТЧЕТЪ О ПРЕБЫВАНІИ ЗА ГРАМОЦЕЙ.

(Окончаніе.)

Читатель, который принимается за мою статью, увѣренъ за-ранѣе, что въ одной изъ первыхъ ея строчекъ встрѣтитъ имя—Вагнера. И на нынѣшній разъ я не могу и не долженъ писать ни о чемъ другомъ, пока не доскажу вкратцѣ нѣкоторыхъ результатовъ мыслей объ операхъ этого музыкальнаго Шекспира. Вы помните, можетъ быть, что на сценахъ германскихъ даются до сихъ поръ *четыре* произведенія Вагнера: 1) *Ріенци*, послѣдній изъ трибуновъ, трагическая, пяти-актная опера въ размѣрахъ французскихъ большихъ оперъ и со всѣмъ ихъ великолѣпіемъ и пышностью (дается почти исключительно въ Дрезденѣ,—на другихъ сценахъ очень рѣдко); 2) *Летучій Голландецъ* или *Корабль-призракъ*, въ трехъ короткихъ дѣйствіяхъ—чудесная одраматизированная баллада, съ колоритомъ мореходной и приморской жизни (дается въ Гамбургѣ и

Веймарѣ довольно-часто и весьма-любима публикой); 3) *Тапгейзеръ и состязаніе пльцовъ въ Вартбургѣ*, романтическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ (дается теперь рѣшительно на *всѣхъ* германскихъ оперныхъ сценахъ, сколько-нибудь значительныхъ; даже и на небольшихъ, провинціальныхъ, какъ, на примѣръ, у насъ, въ Ригѣ и въ Ревелѣ. О содержаніи и музыкѣ этой оперы я писалъ подробно въ прошломъ году Вѣстника). 4) *Лоэнгринъ*, романтическая опера въ 3-хъ актахъ, знакомая вамъ по моимъ нынѣшнимъ заграничнымъ отчетамъ; дается теперь также на *всѣхъ* главнѣйшихъ сценахъ Германіи; Берлинѣ, (съ январа прошлаго года),—Вѣнѣ (съ августа прошлаго года)—Дрезденѣ (съ августа нынѣшняго года) соперничаютъ въ блестящести постановки и совершенствахъ исполненія этой оперы, которая, взятая въ своемъ цѣломъ, способна затмить все, что оперные репертуары даютъ самаго высшаго. Порядокъ, въ которомъ я здѣсь называлъ Вагнеровы произведенія—хронологическій;—оперы эти, въ такомъ порядкѣ созданныя въ теченіе почти одного десятка лѣтъ, составляютъ эпохи въ жизни Вагнера и—въ судьбахъ оперной музыки. Такъ какъ процессъ развитія Вагнерова гения совершался чрезвычайно-логично, въ естественной постепенности, то этотъ же самый хронологическій порядокъ слѣдовало бы соблюдать и въ постановкѣ Вагнеровыхъ произведеній на такую сцену, и для такой публики, которая съ Вагнеровою музыкою еще незнакома. Еслибъ, на примѣръ, для петербургской публики—явилась нѣмецкая оперная труппа и, прежде всего, исполнила бы «Лоэнгрина»—успѣхъ бы вышелъ слишкомъ сомнителенъ. Новизна стила, глубина содержанія и формъ, напряженность вниманія, необходимаго для того, чтобы выникать разомъ и въ изгибы драматическаго дѣйствія, и въ красоты музыкальныя—всегда въ тѣснѣйшей зависимости отъ хода драмы—все это пришлось бы и не по вкусу и не по плечу публикѣ, которая избаловала свой вкусъ на легкихъ формахъ итальянскихъ оперъ,—которая *понимаетъ* ничтожность и безсмысліе обыкновенныхъ оперныхъ текстовъ, но еще не знаетъ хорошенько, чего именно надо требовать отъ оперы, какъ музыкальной драмы,—публикѣ, однимъ словомъ, которая еще не отвыкла отъ замашекъ ореклянтизма, еще любитъ посѣщать оперный залъ для того, чтобы послушать такіа-то потки любимаго тенора или такую-то трель любимой примадонны. Идя слушать Вагнера, надо забыть объ этихъ костюмированныхъ концертахъ, «*ces concerts dont le drame est le prétexte*»—какъ выразился, около ста лѣтъ назадъ, одинъ изъ ретивыхъ защитниковъ великаго Глука. Для идеально-хорошаго исполненія Шекспира, надобно, чтобы двѣ, три реплики какого-нибудь гонца или привратника съ тѣмъ же драматическимъ смысломъ и съ полною естественностью были произнесены, какъ и реплики Макбета или Отелло, — («у Шекспира *нѣтъ* ни первыхъ, ни послѣднихъ ролей» — это обратилось уже въ аксіому драматургіи). При исполненіи которой-нибудь изъ вышнихъ сонатъ Бетховена (ор. 111, на примѣръ, или ор. 106), котораго-нибудь изъ вышнихъ его квартетовъ (ор. 130, ор. 131), чѣмъ идеальнѣе-совершенны исполнители, чѣмъ болѣе они доросли до своей задачи и гигантской ея отвѣтственности, тѣмъ болѣе они должны ступшеваться, уничтожиться передъ нами въ своей личности, тѣмъ болѣе они должны заставить забыть *о себѣ*, дать намъ не впечатлѣніе отъ «игры» пианиста, отъ «игры» квартетистовъ, а впечатлѣніе *музыки*, созданной Бетховеномъ. Точно такъ и въ Вагнеровыхъ операхъ—съ музыкальной ихъ стороны: третій фаготистъ, литавщикъ и т. д. на своемъ мѣстѣ точно

также важны для экономіи цѣлаго, какъ и первое сопрано или первый теноръ.—Крайности сходятся; если въ Шекспировомъ «Снѣ въ лѣтнюю ночь», въ пародіи на грубыя попытки неотесанныхъ комедіантовъ, рядомъ съ Пирамусомъ и Тизбой красуются «дѣйствующими лицами» (*dramatis personae*)—стѣна, (комедіантъ въ платѣ, вымазанномъ кирпичамъ и извѣсткой)—лунный свѣтъ (комедіантъ съ фонаремъ на палкѣ), то въ вышнихъ операхъ нашего времени, въ расцвѣтѣ и дружномъ сліяніи поэзіи, музыки и сценическаго искусства каждая подробность постановки вмѣстѣ съ музыкою, на своемъ мѣстѣ, несетъ на себѣ отвѣтственность всей драмы;—являются истинно-дѣйствующими лицами и вечерняя звѣздочка, тихо-мерцающая въ осенніе сумерки, послѣ возвращенія пилигримовъ (въ послѣднемъ актѣ Тапгейзера) и лунное сіяніе въ растворенное окно брачнаго покоя (въ послѣднемъ актѣ Лоэнгрина) и *лебеди*, привезшія своего рыцаря и разумно слушающія прощальныя слова Лоэнгрина.... Неразумнымъ пѣвцамъ и пѣвуньямъ, въ которыхъ гораздо меньше драматическаго смысла чѣмъ въ механическомъ лебедѣ (его, покрайней мѣрѣ, во время можно дернуть за шнурокъ), пѣвцамъ и пѣвуньямъ, возросшимъ безъ драматическихъ требованій, — тѣсно, жутко приходится въ операхъ Вагнера. Да и публика, избѣженная итальянскими соловьиными горлышками, привыкшая требовать отъ оперы того же самого, чего, на примѣръ, требуетъ отъ концерта цыганъ—развѣ только повыше нѣсколькими градусами, будетъ крайне озадачена, когда ее примутся угощать чѣмъ-то такимъ, къ чему она совѣтъ не приготовлена,—музыкальной драмой, гдѣ совѣтъ нѣтъ ни трелей, ни кабалетъ, ни «ют-дизовъ», гдѣ совѣтъ и аплодировать пѣвцамъ нельзя выискать удобной минуточки!

Вотъ, по всему этому и желательно, чтобы, на примѣръ, у насъ въ Петербургѣ, начали знакомить публику съ Вагнеровыми чудесами, никакъ не съ Лоэнгриномъ, никакъ и не съ Тапгейзеромъ, и даже не съ Голландцемъ (оперы весьма несложной по сюжету и по музыкѣ) а, непременно, съ *Ріэнци*. Здѣсь стиль Вагнера, хотя уже самостоятеленъ, размашистъ, проникнутъ силою и свѣжестью гения, но еще не покинулъ условныхъ формъ, условнаго склада итальяно-французскихъ большихъ оперъ, во вкусѣ «Кортеца» Спонтини, «Фенеллы» Обера, «Вильгельма Телля» Россини. Массивность и вопиственный характеръ многихъ частей оперы Ріэнци сближаютъ ее иногда съ музыкой Верди. Глубина драматизма, тонкій поэтический смыслъ цѣлаго и всѣхъ подробностей непремѣнно были бы оценены впоследствии, когда «общедоступность» и чрезвычайная красивость музыкальных формъ этой оперы приобрѣли бы уже симпатію цѣлой массы нашей оперной публики. Тогда, гораздо послѣ Ріэнци—могли бы смѣло явиться у насъ и остальные три оперы Вагнера, въ своей возрастающей прогрессіи силъ драматико-музыкальныхъ, въ своей болѣе и болѣе глубокой павоса и сложности, серьезности формъ, слѣдовательно, съ болѣе и болѣе широкими *требованіями* въ отношеніи исполнителей и слушателей. Вагнеръ недавно, въ Лүцернѣ, окончилъ *пятую* свою оперу, Тристанъ и Изольда. Послѣдній актъ ея (третій) я весь прослушалъ въ исполненіи самимъ авторомъ у фортепiano, — а первые два внимательно просмотрѣлъ въ партитурѣ (которая уже гравирована у Брейткопфа, въ Лейпцигѣ и аранжирована для ф. п. Бюловымъ, въ Берлинѣ). Стиль этой оперы еще характернѣе, сильнѣе, контрапунктинѣе, чѣмъ въ Лоэнгринѣ. Внутреннее совершенствованіе музыки въ самыхъ пѣдрахъ

Вагнерова гения—явление изумительное. Объ немъ, вносльдствіи будутъ писать томы философскихъ изслѣдованій, какъ теперь пишутъ о Бетховенѣ.

Творческая сила въ Вагнерѣ кипитъ и кипитъ. Въ одно время съ оперой «Тристанъ», онъ работалъ и теперь продолжаетъ работать надъ колоссальнѣйшимъ никломъ оперъ на сюжетъ «лѣсни о Нибелунгахъ». Это будетъ—громадная трилогія (Валкирія—юный Зигфридъ—смерть Зигфрида) съ прологомъ (Vorgabend) «Золото Рейна» (Rheingold). Каждая изъ частей трилогіи—есть цѣлая опера въ 3-хъ актахъ, прологъ—точно также. Слѣдовательно заготовляются *четыре* большія оперы, связанныя между собою сюжетомъ (какъ Пиколомини и Валленштейнъ у Шиллера). Двѣ первыя (прологъ и «Валкирія») уже совсѣмъ готовы въ партитурѣ—и, сколько можно судить по бѣглому обзору музыки и текста, у ф. п.,—будутъ тѣмъ для нашего столѣтія, чѣмъ была «Волшебная Флейта» для Моцартова времени. Въ Нибелунгахъ Вагнера дѣйствуютъ боги древне-германской мифологіи. Сценическіе и декорационные эффекты тутъ самые небывалые, невиданные и неслыханные, въ размѣрахъ смѣлыхъ до-нельзя (тогда какъ въ «Тристанѣ» напротивъ, декорационныхъ и вообще внѣшнихъ эффектовъ, *нѣтъ никакихъ*). Знаменитый Берлинскій декоратѣрь, Гропиусъ, которому Вагнеръ сообщилъ свои замыслы, отозвался, что задачи громадны, но—исполнимы, и что для декоратора-художника великая радость трудиться надъ дѣломъ глубоко-поэтическимъ и глубоко-логическимъ,—слѣдовательно столько непохожимъ на то, что обыкновенно отъ декораций требуется для «безтолковаго» опернаго и балетнаго великолѣпія.

Въ заключеніе о Вагнерѣ прибавлю, что въ корридорахъ дрезденскаго театра, въ антрактахъ «Ріэнци»—я встрѣтилъ двухъ трехъ любителей музыки изъ Петербурга. Такъ какъ это были записные знатоки, полу-професіонисты, то имъ, *разумеется*, опера «Ріэнци» не понравилась. Захавли ее, бѣдную, совсѣмъ, господа велемудрые мендельсонисты! Одинъ увѣрялъ, что въ цѣлой оперѣ нѣтъ *ни одной* мелодіи, другой поправилъ перваго: «нѣтъ», говорить — «мелодичность есть, по самая пошлая, de la dernière trivialité»—я, въ свою очередь, откланялся этимъ строгимъ цѣпителямъ и судьямъ, объявивъ, что при разнорѣчии въ такой степени, всякой споръ невозможенъ; кто Вагнера не любитъ, съ тѣмъ я о музыкѣ—ни-полслова. Или придется сказать, какъ сказалъ однажды философъ Фихте, чтобы кончить горячій споръ съ кѣмъ-то, кто все стоялъ на своемъ.—«Ну, м. г., послѣ всего этого, кто-нибудь изъ насъ двухъ—оселъ; себя я такимъ не признаю. Прощайте!»

Достоинство оперъ другихъ композиторовъ для меня *теперь* измѣряется весьма-просто: такую-то оперу *можно ли* слушать съ удовольствіемъ *послѣ* Вагнеровой или нельзя? Въ Вѣнѣ, кромѣ Лоэнгрипа, я слышалъ семь оперъ. Изъ нихъ—наслаждался я—въ *Фиделіо* (чрезвычайно), въ *Донъ-Жуанъ* (порядочно), и въ *Фрейшюцъ* (очень); горевалъ, что сижу въ театрѣ, когда давали —«Марту»,—«Гугенотовъ»,—«Донъ-Себастіана» (Доницетти) и —«Випдзорскихъ кумушекъ».—

О неподобной, вдохновенной, идеальной оперѣ Бетховена я писалъ вамъ, получаю Веймара. Въ Вѣнѣ она восхитила меня опять столькоже, если не болѣе! Есть, конечно, мѣста слабоватыя, вслѣдствіе плохого либретто;—весь финалъ, послѣ сильно-патетической сцены въ тюрьмѣ, выходитъ совсѣмъ лишнимъ, несмотря на музыкальныя красоты. Въ первой половинѣ перваго ак-

та дѣйствіе вяло и слишкомъ мало-интересно, отъ совершенно-лишней влюбленности дочери тюремщика въ Леонору, переодѣтую мальчикомъ. Но Бетховенъ сумѣлъ идеализировать и эту неудачную канву. Повторю, что сильно неправы тѣ, кто полагаетъ, что въ Бетховенѣ было мало сценическаго драматизма. Онъ въ этомъ отношеніи поспоритъ и съ Глюкомъ, и съ Моцартомъ, *превосходя* ихъ значительно музыкальными формами.—Въ антрактѣ исполняли въ Вѣнѣ большую увертюру къ «Леонорѣ» (C-dur. № 3). Зная чудеса этой музыки по концертамъ, я былъ восхищенъ исполненіемъ ея въ Вѣнскомъ *образцовомъ* оркестрѣ (подъ управленіемъ Экарта; онъ же и директоръ опернаго театра). Тончайшіе оттѣнки и могучая, увлекательная энергія въ массахъ, напомнили мнѣ прошлогодній концертъ Берліоза въ Баденѣ. Нахожу только, что въ антрактѣ оперы, этой дивной увертюры—не мѣсто. Она слишкомъ сильна впечатлѣніемъ и раздавливаетъ собой чудно-драматическую прелюдію (F-moll) передъ сценами въ *подземельѣ*. Большую увертюру слѣдуетъ исполнять не иначе, какъ передъ *началомъ* оперы (для чего она и была создана), оставивъ совсѣмъ въ сторонѣ увертюру E-dur, только-что красивую, и отлично-оркестрованную, по малю приготавливающую къ смыслу и характеру оперы.

О «Фрейшюцѣ» не зачѣмъ распространяться. Безсмертное, въ своемъ родѣ, созданіе Вебера довольно-знаютъ и въ Россіи. Замѣчу только, что въ Вѣнѣ при мнѣ его давали въ первые раза въ освѣщенномъ видѣ, т. е. съ новыми декорациями и съ новой обстановкой. Декорации всѣ отличны. Но, какъ всегда случается, излишнее стараніе объ ужасахъ «волчьей долины», нѣсколько повредило музыкальнымъ впечатлѣніямъ. Для большихъ приготовленій къ Саміэлеву царству—допустили грѣхъ противъ Вебера:разбили *второй* актъ на два, такъ что опера вышла въ четырехъ дѣйствіяхъ, и вся экономія въ ея складѣ нарушилась!—Исполняется эта опера въ Вѣнѣ превосходно. Крестьянскія сцены въ первомъ актѣ выходятъ—живымъ Теньеромъ. Одушевленіе и естественность отъ начала оперы до конца. И въ Каспарѣ Вѣнскомъ (отличный басъ—Дракслеръ) нашелъ я *наконецъ* артиста, который въ этой роли можетъ соперничать съ нашимъ О. А. Петровымъ! Дустманъ-Мейеръ и въ роли Агаты также восхитительна, какъ въ Эльзѣ. Исполненіемъ «Донъ-Жуана»—въ цѣломъ, я тоже остался чрезвычайно-доволенъ. Женскія роли выступили въ яркомъ свѣтѣ отъ того, что всѣ три первыя пѣвицы вѣнскія обладаютъ очень красивою наружностью. Д. Эльвиру, лучше г-жи Чиллагъ трудно себѣ и вообразить.

Но мужскія роли были исполнены ничуть не превосходно. Отличный Каспаръ, Дракслеръ въ роли Лепорелло былъ не выше самой обыкновенной посредственности. Баритонъ-Бекъ—очень сильный голосъ—ни наружностью, ни манерами не въ состояніи осуществить обольстительнаго Севильскаго кавалера. Шмидъ въ партіи Командора и Майергоферъ въ партіи Мазетто были хороши. Постановка тщательная и исправная.—Со стороны музыки для меня были чрезвычайно-интересны тѣ нумера, которые на нашей итальянской сценѣ (и на многихъ другихъ) пропускаются: арія Мазетто (C-dur, Ho capito, signor, sì,—передъ «la ci darem») — арія Оттавіо (G-dur, Dalla sua parte—которую Вѣнскій теноръ Вальтеръ спѣлъ въ 1 актѣ, послѣ аріи Д. Анны «Or sai chi l'onore»—но за то не исполнялъ «Il mio tesoro») небольшая арія Д. Эльвиры D-dur,

въ Генделевскомъ вкусѣ. Конѣцъ оперы — какъ всегда и вездѣ — адъ съ фейерверкомъ, о чемъ Моцартъ и не думалъ!

«Гугеноты» я не могъ прослушать безъ постоянного озлобленія на ложность, на противухудожественность Мейерберова таланта! — О моемъ взглядѣ на эту оперу, какъ на піесу и на музыку, я какъ-то писалъ въ прошлыхъ годахъ Вѣстника. Чтобъ не повторять моихъ діатрибъ (не потому, что боюсь навлечь на себя грозное негодованіе столькохъ приверженцевъ Мейербера, а просто потому, что — длинная и избитая матерія), я скажу вкратцѣ, что теперь, на ряду съ Вагнеромъ — для понимающихъ дѣло — оперы Мейербера выходятъ какою-то «каррикатурой», «пародією» на драматическую музыку. Надо имѣть «всеядный» вкусъ нѣмецкой публики, чтобъ сегодня восторженно аплодировать «Лоэнгрину», а завтра — столькоже восхищаться «Гугенотами» и «Прометеемъ»! — О «Мартѣ» — позвольте умолчать. Я думаю, прискучила она вамъ и въ Питерѣ. «Die lustigen Weiber von Windsor» Николаи были для меня любопытною новостью. Я зналъ изъ этой оперы только увертюру и сюжетъ. Въ увертюрѣ есть очень много хорошаго — я ожидалъ того же и отъ самой оперы; но — горько ошибся! — Нисколько не въ параллель увертюрѣ опера — крайне-плоха. Шекспировскій сюжетъ при передѣлкѣ въ оперу повернуть плоско, глупо. Музыка — дилетантски-слабенькая. Удивительное дѣло эта «терпимость» нѣмцевъ во всѣхъ музыкальных дѣлахъ! Опера Николаи также какъ Марта и Индра(!?) Фютова пользуются чрезвычайною любовью публики во всей Германіи! Сколько разъ мнѣ случилось читать, что опера Николаи — *лучшая* изъ нѣмецкихъ комическихъ оперъ, послѣ Моцарта. Хороши же должны быть не лучшія!

«Вѣнцы» тоже до сихъ поръ, — на одной сценѣ съ Лоэнгриномъ, терпятъ уродливое исчадіе Скриба и Донизетти — подъ заглавіемъ «Донъ-Себастьянъ Португальскій». Когда давали его при мнѣ, на другой день моего пріѣзда въ Вѣну, я пошелъ, чтобы познакомить себя съ опернымъ театромъ (Kärnthertor) и съ труппою. Первый теноръ Андеръ (Д. Себастьянъ) — прелесть; Баритонъ-Бекъ (Камозанъ) и Чиллагъ (Заанда) — очень хороши въ своихъ партіяхъ — но самая опера...!!!

Залы главныхъ театровъ въ Вѣнѣ (оперный — Kärnthertor, т. е. театръ у Каринтійскихъ воротъ, драматическій — Hofburgtheater, театръ въ «Кремлѣ» обѣ очень стары, тѣсны устроены некрасиво и неудобно. Въ неприятомъ, значить, разладѣ съ труппою оперною и драматическою — самыми богатыми и лучшими въ Германіи. Говорятъ, что скоро оба театра будутъ совсѣмъ перестроены. Драматическій театръ я посѣщалъ тоже очень часто. Давали чрезвычайно-много интереснаго, какъ увидите изъ перечисленія всѣхъ вообще неоперныхъ представлений, мною видѣнныхъ въ этотъ вояжъ. Режиссёръ вѣнской драматической труппы и одинъ изъ ея перловъ: ветеранъ Аншюцъ. (Роли благородныхъ отцовъ, патриарховъ, Вильгельма Оранскаго въ Эгмонтѣ и т. д.) Артистъ — удивительный! — Первый трагикъ: Иосифъ Вагнеръ (не родня композитору), красавецъ собой (хотя уже не первой молодости) и большой мастеръ своего дѣла. Для женскихъ молодыхъ ролей въ трагедіяхъ и драмахъ двѣ артистки Габильонъ и Богнаръ, — хороши, но не первостепенныя. Для ролей матронъ превосходная артистка — Frau Rettich. Очень замѣчательна молодая актриса Левинскій (я любовался *лубиною* его игры въ роли «Яго») и превосходные комики — Ларошъ (при мнѣ игралъ «Полонія» и писаря Ванзена въ Эгмонтѣ) и Мейкснеръ (комическіе слуги, — портной, въ Эгмонтѣ). Изъ театровъ въ

предмѣстьяхъ (Vorstädte) я посѣтилъ только одинъ (Theater an der Wien), драгоценный для меня съ исторической стороны. Тамъ давали въ первый разъ (1791): «Волшебную Флейту» Моцарта, когда директоромъ театра былъ Шикапедеръ; тамъ давали въ первый разъ (1805): «Леопору» (Фиделіо) Бетховена. Въ то время, какъ писалъ эту безсмертную партитуру, Бетховенъ самъ жилъ въ зданіи театра «An der Wien». — При мнѣ на этомъ театрѣ, народномъ, почти-*просто* народномъ, шла извѣстная піеса «Дочь Волшебнаго Міра» (Das Mädchen aus der Feenwelt) морально-ал егорически-волшебно-юмористически-балаганно-кукольно-назидательная чепуха въ чисто-*вѣнскомъ* вкусѣ. Многія дѣтски-смѣшныя и неуклюже-нелѣпыя стороны «текста» Волшебной Флейты стали теперь для меня очень понятны. *Каждый* актъ піесы оканчивается живою картиною съ бенгальскими огнями. Публика (самая пестрая и смѣшанная) горячо аплодируетъ этимъ чудесамъ и тотчасъ по опущеніи занавѣса — вплоть до новаго акта — страшно шумитъ разговорами, смѣхомъ. Съ непривычки можно одурѣть отъ этого постоянного жужжанія огромной толпы народа. — Больше въ такого рода театры я не имѣлъ влеченія заглядывать.

Проѣздомъ въ Берлинъ, я пробылъ двѣ недѣли въ Дрезденѣ и опять много разъ былъ въ театрѣ. Изъ оперныхъ представлений, кромѣ двухъ разъ Лоэнгрина, я слушалъ Кортеца и Донъ-Жуана и нашелъ въ нихъ опять большія красоты, безспорныя, хотя въ своемъ цѣломъ... *все это* передъ Вагнеровыми операми зѣло блѣднѣетъ и стушевывается. Драматизмъ *Моцартовскій* въ очень рѣдкихъ случаяхъ можетъ быть удовлетворителенъ для насъ *теперь*, когда уже извѣстны драматизмъ и оперный складъ совсѣмъ *иного десятика*. Партію Церлины исполняетъ въ Дрезденѣ Эмпілія Крайль, отличная пѣвица для ролей невысокаго полета и весьма миловидной, соответствующей такимъ ролямъ наружности. Мнѣ показалось, что именно *такая* Церлина (въ пасторальной шляпочкѣ) Церлина «нѣмецки-аркадская» безъ *малышлаго* притязанія быть крестьянкой андалузской, всего больше согласна съ Моцартовымъ созданіемъ этой роли. Въ Берлинѣ при мнѣ — по болѣзни перваго тенора (Формеса) и двухъ примадоннъ — оперный репертуаръ былъ довольно скуденъ. Въ теченіи десяти дней я слышалъ только 3 оперы: 1, *Фенеллу* съ весьма хорошимъ молодымъ дебютомъ, Воворскимъ, въ роли Мазаниелло, 2, «Die Ballnacht» (передѣлка изъ «Gustave III» Обера) — въ музыкѣ есть хорошее, но такого мало; прелесть декорация Стокгольма при лунномъ свѣтѣ, въ снѣжную зимнюю ночь, — искаженіе либретто «непростительно» для Берлинской сцены; 3, «Entführung aus dem Serail», Моцарта. Эта опера была для меня поучительна съ той стороны, что не должно слишкомъ довѣрять ни репутаціямъ, ни *партитурамъ* классическихъ оперъ. Изучая эту оперу, въ кабинетѣ, я очень ее любилъ и находилъ бездну красотъ даже драматическихъ, на ряду съ очень устарѣвшими виртуозными — аріями примадонны. На сценѣ — именно все устарѣвшее, отсталое отъ современнаго намъ вкуса, *дѣтское* въ складѣ оперы и невѣроятно-скучное въ бравурныхъ пассажахъ очутилось на первомъ планѣ и — для меня — рѣшительно загородило красоты всё-таки дивнаго Моцартова стиля. Длиннѣйшей аріи «Констанцы» «Märtern aller Arten» самъ Селимъ-Паша (не поющее лицо въ оперѣ), добродушнѣйшій изъ Пашей, — не могъ выдержать. Ушелъ со сцены еще далеко до окончанія *всѣхъ* руладъ, въ перегонку со скрипкой и виолончелемъ. *Всѣ* вообще аріи этой оперы безмѣрно-длины и оттого невыносимо-

тяжелы для пѣвцовъ и слушателей. Лучшія мѣста въ оперѣ—комическій дуэтъ «Vivat Bacchus» и большой квартетъ (финаль 2-го акта) но и то..!

Берлинская оперная трупа (съ приложеніемъ даже тѣхъ ея сюжетовъ, которые при мнѣ—хворали) никакъ не равна ни Вѣнской, ни Дрезденской. И репертуаръ, сколько я могу судить по статистическому сравненію афишъ за много мѣсяцовъ кряду—могъ бы быть лучше. «Тангейзеръ» и «Лоэнгринъ», впрочемъ, даются довольно-часто. Это обстоятельство миритъ меня съ Берлинскою оперой.—Драматическая труппа въ Берлинѣ тоже—значительно хуже Вѣнской и Дрезденской. Ни одного первостепеннаго таланта, кромѣ отличнорезкого комика, Дёринга. Трагикъ Дессуаръ, довольно прославленный, рѣшительно—посредственность! (въ роли Шекспирова Ричарда III).

Для полноты отчетовъ моихъ, сообщаю вамъ полный списокъ всѣхъ спектаклей неоперныхъ, въ которыхъ мнѣ случилось быть нынѣшнимъ лѣтомъ и осенью,—и—такъ какъ эти спектакли уже не относятся къ моей специальности по журналу,—прибавлю только о самыхъ замѣчательныхъ по два слова.

«Преціоза», съ музыкою Вебера (въ Веймарѣ); графъ Эссексъ, трагедія Лаубе (въ Дрезденѣ, съ Девріантомъ и г-жею Реттихъ изъ Вѣны); Духовная великаго Курфюрста, (въ Дрезденѣ)—«Мессинская невѣста», Шиллера (тамъ же, съ Девріантомъ и съ г-жею Реттихъ)—«Вѣнцы въ Берлинѣ», Леди-Бокстекъ (на лѣтнемъ театрѣ, въ Дрезденѣ)—«Сонъ въ лѣтнюю ночь» Шекспира (въ Дрезденѣ, съ полною музыкою Мендельсона и весьма тщательной обстановкой; въ эффектѣ пьеса очень интересная; но требуетъ большой тщательности въ соблюденіи драматической перспективы, т. е. чтобы второстепенное не вредило главному. Въ музыкѣ, вообще отличной, лучше всего—маленькій маршъ Эльфовъ: комикъ Радеръ черезъ-чуръ смѣшилъ въ роли ткача—комедіанта)—Ловудская спрота—изъ романа: Джени Айръ, (въ Дрезденѣ, съ Девріантомъ)—«Фаустъ» Гёте (въ Лейпцигѣ, — съ *несравненно* Марією Зебахъ въ лучшей ея роли, Гретхенъ!)

«Гамлетъ» (въ Вѣнѣ, въ отличнорезкомъ исполненіи, кромѣ не первостепенной Офеліи. Только, слава Богу, она *не поетъ*, какъ у насъ—баллады Варламова!)—Прародительница знаменитая въ свое время Schicksals-tragödie Гильпарцера,—тамъ же: въ отличномъ исполненіи Аншюомъ, и Юс. Вагнеромъ)—тамъ же: «Укрощеніе строптивой» Шекспира (нѣсколько устарѣла въ своей назидательности, но ума бездна!); тамъ же: «Эгмонтъ» Гёте, съ музыкой Бетховена (какъ и въ прошломъ году: ни пьеса, ни музыка не произвели на меня хорошаго впечатлѣнія. Трагедія рѣшительно слаба; а музыка лучше въ концертѣ, нежели на своемъ мѣстѣ, въ театрѣ!)—тамъ же: «Отелло», Шекспира—(вотъ пьеска, не Эгмонту чета; исполненіе было отличное).—Тамъ же «Вильгельмъ Телль», Шиллера (исполненіе отличное; постановкой я не могъ остаться доволенъ, бѣдно! Музыка къ пьесѣ—сочиненіе Зейфрида—плоха до нельзя!—Замѣчательно для меня вышло, что я Шиллерова «Теля» въ первый разъ услышалъ между Фиделіо—во вторникъ, и Донъ-Жуаномъ, въ четвергъ той же недѣли. Судите о репертуарѣ вѣнскомъ!

Въ Дрезденѣ слышалъ еще историческую трагедію Готшала «Мазену», на тотъ же сюжетъ, что опера барона Фитингофа. Трагедія, конечно, получше оперы, по зѣло—слаба; а о неумѣнн нѣмцевъ обращаться на сценѣ съ русскою на родностью стоило бы написать отдѣльную статью. Знамени-

того дрезденскаго артиста Давизона, я видѣлъ нынче только въ роли «Фальстафа» въ «Гейнрихѣ IV» (въ передѣлкѣ Лаубе *облихъ* частей Шекспировской хроники въ *одну* пьесу). Давизонъ отличнорезокъ въ Фальстафѣ, но играетъ традиціонно. Не *имѣ* эта роль создана. — Въ Берлинѣ кромѣ Ричарда III—(поставленнаго тщательно, но съ огромными пропусками) я видѣлъ «Д. Карлоса» (въ очень посредственномъ исполненіи), Die Grille и нѣсколько мелкихъ пьесокъ для Вѣнской гостии, также: *Госманъ*, которая совсѣмъ очаровала берлинцевъ,—граціозной очень—прославленный, по мнѣ: глупый и скучный балетъ—похожденія «Флика и Флока». Балетныя труппы въ Берлинѣ и въ Вѣнѣ—лучшія въ Германіи, но ничтожны въ сравненіи съ нашею. О дрезденскомъ балетѣ и говорить не стоитъ.

Перечисляя все видѣнное и слышанное, я долженъ еще упомянуть о «Робертѣ» на *Мюнхенской* сценѣ. Исполненіе было до того плохо, что послѣ 3 акта я поспѣшилъ уйти изъ театра и красотамъ Мейерберовой музыки предпочелъ... циркъ знаменитаго паѣздки, Ренца. Конное представленіе было въ своемъ родѣ, замѣчательно-хорошо.

Изъ очерковъ моихъ вы видите, что главное вниманіе мое было обращено—на музыку и театры,—кромѣ свиданій и бесѣдъ съ Листомъ и Вагнеромъ. Въ четыре мѣсяца можно *облѣтѣть* всю Европу;—я нисколько не-туристъ, не гоняюсь за посѣщеніемъ всѣхъ *рѣдкостей*, перечисленныхъ въ «путеводителяхъ». Я остался вѣренъ своему вкусу и своимъ специальнымъ работамъ. Съ меня было довольно на этотъ разъ—Германіи и частички Швейцаріи.

А. СЪРОВЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Г. Фогтъ.—Театръ въ Харьковѣ. — Сестры Ферри въ Ригѣ. — Новости Парижскихъ театровъ. — Письмо Клакера. — Празднованіе юбилея Шиллера въ Парижѣ. — Опера въ Италіи — Ристори. — Дебюты Джуліи Гриси въ Мадридѣ. — Женни Линдъ въ Дублинѣ. — Новости Лондона. — Приготовленія къ юбилею Шиллера въ Вѣнѣ. — Опера въ Нью-Йоркѣ.

Читатели наши вѣроятно помнятъ талантливаго композитора и отличнаго учителя (композиціи и фортепіанной игры) г-на Фогта. Спѣшимъ увѣдомить, что г-нъ Фогтъ, пожавъ лавры за границей, возвратился къ намъ и продолжаетъ преподавать уроки генераль-баса и на фортепіано. Мы въ свое время сообщали о большомъ успѣхѣ, съ которымъ исполнена была за-границей его ораторія «Воскресенье Лазаря».

Пишутъ изъ Харькова: «Съ Покровской ярмаркой начался у насъ опять *ярмарочный сезонъ* и для начала г-жа Барсова поставила въ своей бенефисъ, 2-го октября, невѣданную доселѣ драму въ трехъ дѣйствіяхъ: «*Невѣста разбойника*», съ принадлежащими къ ней музыкой и пожарами. Не говоря уже объ отсутствіи какой бы то ни было мысли, «Невѣста разбойника» переведена съ нѣмецкаго тяжелыми, невыносимыми стихами; въ ней дѣйствующія лица *трепещутъ* (съ приличными конечно жестами), *ужасаются*, и вообще выражаются такими мудреными фразами, что зрителю ничего не остается, какъ тоже *ужаснуться* и схвативъ въ охапку кушакъ и шапку,

Бѣжать скорѣй безъ памяти домой!..

Произведенія отечественной драматической литературы въ послѣднее время какъ-то не въ ходу въ Харьковѣ. Болѣе уже мѣсяца, какъ на сценѣ харьковскаго театра, не являются ни пьесы Островскаго, ни Гоголя, а по большой части драмы съ принадлежащими (убійственное слово!) къ

нимъ всѣми негѣностями, начиная отъ пожаровъ и разрушеній и кончая красными и другими бенгальскими огнями. Пожалуй, можно подумать, что Харьковская публика пристрастна къ подобнымъ произведеніямъ и находитъ удовольствие просидѣть 3 или 4 часа и насладиться хотя такими, напимѣръ фразъ: «О! вырви у меня сердце, растопчи его ногами, но не отвергай, не отвергай моей пламенной любви, и проч... Къ разряду такихъ, если не худшихъ, драмъ принадлежитъ драма «Невѣста разбойника». Обѣ исполненія ея и говорить нечего, потому что при всемъ усиленномъ стараніи Гг. Рыбакова, Арсеньева и г-жъ Бобровой и Рыбаковой—сдѣлать что нибудь порядочное изъ своихъ ролей, игранная драма ничего не выиграла, какъ и сама бенефициантка. За драмой данъ былъ водевиль, «Женщина на расхватъ», гдѣ г-жи Александровская, Лаврова, Барсова, гг. Нечаевъ и Александровскій довольно отчетливо передали свои роли, и хотя немного успѣли развлечь публику послѣ скучной драмы. Въ этомъ же водевилѣ роль Фаншеты занимала маленькая д-ца Барсова и такъ прекрасно передала свою роль, что можно надѣяться, со временемъ она будетъ очень хорошей актрисой, разумеется при извѣстныхъ условіяхъ, необходимыхъ для артистическихъ талантовъ.

Въ послѣднее время Рига замѣтно оживилась пріѣздомъ двухъ извѣстныхъ виолонистокъ, сестеръ Ферри. О талантѣ молодыхъ артистокъ было такъ много писано во всѣхъ газетахъ, что бесполезно теперь о немъ распространяться. Нечего также прибавлять, что прекрасныя сестры произвели въ Ригѣ фуроръ. «Каролина Ферри, шнуетъ изъ Риги, превосходно исполнила въ одинъ изъ своихъ концертовъ большой концертъ Мендельсона. Если въ первой части мы и привыкли слышать энергическую, сильную руку мужчины, то затѣ адажио и скерцо исполнены неподражаемо. Въ предпослѣднемъ своемъ концертѣ Каролина Ферри сыграла блестящую фантазію Леонара: «Souvenir de Mozart» съ необыкновенной граціей и иѣжностью; въ «Meditations» на предисловіе Баха, обѣ сестры выказали большую точность въ *унисоно*. Виргинія Ферри съ большимъ искусствомъ преодолѣла величайшія техническія трудности, въ знаменитой молитвѣ изъ *Моисея*, съ варіаціями, для одной струны *g*, Паганини; затѣмъ смычекъ ея пѣлъ въ чудной *Reverie*, Вѣтана. Въ заключеніе обѣ виртуозки исполнили дуэтъ собственнаго сочиненія Hommage à Fr. Schubert, и были вызваны несчетное число разъ. Въ послѣдній концертъ сестры Ферри исполнили многія сочиненія Леонара и Аллара и между прочимъ бравурныя варіаціи на Sehnsuchts Walzer Бетховена. Молодыхъ артистокъ осыпали цвѣтами и проводили шумными рукоплесканіями.

Молодая рижская пѣвица Эда, недавно возвратившаяся изъ Парижа, участвовала въ духовномъ концертѣ. Она прекрасно исполнила знаменитую арію Страделлы (сочиненную въ 1667 г.), дуэтъ изъ Stabat-mater, Перголезе, и арію изъ *Messia*, Генделя. Въ этомъ концертѣ приняли участие хоръ рижскаго общества: Liederkranz.

На драматической сценѣ Риги возвращеніе молодой артистки, г-жи Гессе, уже игравшей здѣсь, порадовало всѣхъ любителей театра. Эта талантливая актриса отличается непринужденной и отчетливой игрой. Г-жа Гессе играла съ другой также отличной актрисой г-жей Гейстингеръ въ большой пьесѣ съ пѣніемъ, Жюнна и Рейнгарда: «Die Höllen von Paris». Комедія эта очень занимательна и отличается нравственнымъ направленіемъ.

Третьей оперой итальянскаго сезона въ Парижѣ была довольно скучная опера Меркаданта: «Il Giuramento». — Г-жи Пенко и Альбони, шнуетъ въ газетѣ *l'Europe-Artiste*, презошли себя. Первая поэтъ и играетъ роль Элоизы, какъ

настоящая лирическая актриса. Альбони, бывшая совершенно въ голосѣ, исполнила роль Біанки не только какъ хорошая пѣвица, но и съ драматическимъ чувствомъ, которое она пынче такъ рѣдко выказываетъ, что ея холодность въ пѣніи почти вошла въ пословицу. Обѣ пѣвицы были особенно хороши въ дуэтахъ 2-го и 3-го дѣйствія.

Въ роли Вискадо дебютировалъ новыи теноръ Морини, молодой человекъ съ пріятнымъ, хотя немного слабымъ голосомъ; онъ довольно хорошии актеръ, что пынче большаа рѣдкость между современными тенорами. — Доброму, кроткому лицу Граціани какъ-то не плеть роль свирѣпаго тенора Манфреда: но за то пѣніе его въ высшей степени выразительно.

На сценѣ Лирическаго театра явился также новыи теноръ, скромно занимающій вторыи роли, но съ пріятнымъ голосомъ. Г. Буржуа, такъ зовутъ новаго пѣвца, дебютировалъ въ оперѣ Адана: «Si j'étais Roi». — Слѣдующіи его дебютъ назначенъ въ «Reine Topaze», гдѣ онъ будетъ пѣть съ г-жей Карвалло. Готовится изъ новыхъ оперъ: «Орфей» и «Жильбазъ».

Французскій театръ возобновилъ «Свадьбу Фигаро» Бомарше, Брессанъ по прежнему — превосходный Альмавива; вообще мужскія роли выполняются очень хорошо, нельзя того же сказать о женскихъ. Наша старая знакомая Плесси выбрала себя въ первый разъ роль Сусанны и исполнила ее весьма неудачно; эта роль совершенно не въ ея характерѣ. Сусанна, типъ лукавой откровенности и чужда всякихъ претензій, а извѣстно, что игра г-жи Плесси не отличается большою простотой. Къ ней гораздо болѣе шла бы роль графини, которую на этотъ разъ занимала г-жа Жюдитъ, актриса съ большимъ талантомъ, но утратившая красоту и молодость; потому при видѣ этой поблекшей женщины становигся непонятнаа страсть хорошенкаго Херубино.

Вопросъ объ уничтоженіи такъ называемыхъ *billets de faveur* и клакеровъ все еще не рѣшенъ въ Парижѣ. Дѣло это какъ-то на время приостановилось. А между тѣмъ общество клакеровъ могущественно во Франціи и самыя знаменитыя маэстро болѣе или менѣе зависятъ отъ нихъ. — Въ то время когда Мейербееръ отдалъ на сцену Большой Оперы своихъ «Гугенотовъ», знаменитый предводитель клакеровъ, Огюстъ написалъ къ бывшему тогда директору оперы Верону, слѣдующее письмо, сдѣлавшееся извѣстнымъ въ то время во всѣхъ парижскихъ кругахъ: «Г. директоръ! Я очень доволенъ новой оперой г. Мейербеера; работать для такихъ произведеній — чистое наслажденіе. Можно аплодировать всѣмъ аріямъ и почти всѣмъ дуэтамъ; за дуэтъ четвертаго акта назначаю я три взрыва рукоплесканій, за тріо послѣдняго акта — вызовъ. Что касается до пѣвцовъ и авторовъ либретто, ожидаю вашихъ приказаній.»

Вотъ что шнуетъ во многихъ парижскихъ газетахъ по поводу дня рожденія Шиллера: «10-го ноябрю будетъ ровно сто лѣтъ, что Шиллеръ, великій нѣмецкій поэтъ, котораго французская республика приняла въ число своихъ гражданъ, явился на свѣтъ. Для празднованія этого торжественнаго дня въ Парижѣ, въ Циркѣ императрицы будетъ устроено большое празднество.

«Многіе члены комитета, принявшіе на себя устройство праздника, просили содѣйствія Мейербеера въ торжествѣ. Знаменитый маэстро съ удовольствіемъ согласился написать на этотъ случай маршь, также музыку, слова которой ему доставили.»

Пѣвица Спеція, какъ мы уже писали, выбрала для своего дебюта въ Неаполѣ роль Виолетты въ *Тразіатъ* и имѣла, по словамъ тамошнихъ газетъ, большои успѣхъ, эта пѣвица, извѣстная въ Петербургѣ болѣе своимъ хорошенкымъ личикомъ, чѣмъ голосомъ, геперь, какъ видно изъ отзыва мно

тих иностранных газетъ, сдѣлала большіе успѣхи и можетъ считаться очень полезной прималонной.

Оперный сезонъ въ Римѣ открылся *Ломбардами*. Исполнение было самое слабое, за немѣнимъ хорошихъ пѣвцовъ. Извѣстный мимикъ Сегарелли, игравшій долгое время въ Парижѣ, дебютировалъ въ балетѣ-драмѣ хореографа Рота, имѣющаго обыкновеніе передѣлывать въ балеты репертуаръ театровъ Gaité и Porte-Saint-Martin.

Въ Лучіи дебютировала пѣвица Фіоретти, и имѣла успѣхъ, но такъ какъ одна ласточка не дѣлаетъ весны, то и Фіоретти не можетъ поддержать плохую труппу римскаго театра.

Сезонъ въ Туринѣ открылся оперой Верди «Ианна д'Аркъ» и балетомъ: «графъ Пини.» Опера и балетъ были торжественно освящены. Вообще грустно видѣть, что въ Италіи, классической странѣ искусствъ, музыка въ такомъ упалкѣ. Положеніе тамашнихъ импрессарио самое жалкое.

Ристори даетъ теперь представленія въ Малагѣ. Поговариваютъ, что къ осени знаменитая артистка снова пріѣдетъ въ Парижъ.

Испанскіе журналы передаютъ печальный случай, происшедшій, назадъ тому нѣсколькочней, при открытіи театра дель-Ориентъ, (del Oriente), въ Мадридѣ. Залъ былъ великолѣпенъ; принцъ Адалбертъ Баварскій находился въ королевской ложѣ; въ этотъ вечеръ большая часть министровъ, членовъ дипломатическаго корпуса, высшаго начальства и первыхъ аристократическихъ фамилій находились въ театрѣ. Сезонъ былъ открытъ *Нормою*, эта опера была величайшимъ торжествомъ Джуліи Гризи въ Парижѣ. Маріо взялъ на себя роль *Полліона*, г-жа Кальдеронъ—Адалгизы.

Маріо и г-жа Кальдеронъ были вызваны послѣ ихъ дѣла. Въ этотъ моментъ изъ верхнихъ галлерей послышался шопотъ, встревожившій сильно Гризи, и недоброжелатели приписали ей слова, которыхъ она конечно не говорила. Волненіе дошло до высшей степени, когда Гризи снова явилась на сцену; она должна была выдержать приемъ, убійственный для ея гордости какъ женщины, такъ и артистки. На слѣдующій день она адресовала къ публикѣ слѣдующее посланіе:

«Мадритской публикѣ, отъ Гризи. Меня обвиняютъ въ неуваженіи къ публикѣ; это обвиненіе меня сильно огорчаетъ и я желаю доказать противное.

«Въ моей артистической карьерѣ я всегда имѣла счастье оцѣнять и глубоко чувствовать хорошій приемъ, сдѣланный мнѣ во всѣхъ театрахъ, гдѣ я когда-либо пѣла. Потому я съ удовольствіемъ согласилась пѣть на сценѣ мадридскаго королевскаго театра, надѣясь удовлетворительно выполнить заключенное мною условіе, при снисхожденіи мадритской публикѣ.

«Итакъ, я думала найти, при моемъ первомъ появленіи на сценѣ, снисхожденіе, которымъ рыцарское чувство испанской націи всегда награждало всѣхъ артистовъ; но удивленіе мое было велико, когда, не услышавъ меня еще ни разу, часть публики изъявляла свое неудовольствіе въ продолженіи всего перваго акта.

«Признаюсь откровенно, что такой поступокъ глубоко меня огорчилъ и что я не могла бы окончить представленія, еслибъ остальная часть публики меня не поддержала. Я умоляю публику простить мнѣ мои дѣйствія въ томъ состояніи, въ которомъ я находилась.

«Я далека была отъ мысли упрекать мадридскую публику, которую я всегда цѣнила и, еслибъ мнѣ можно было говорить съ нею, я сказала бы:

«Господа, выслушайте меня съ снисхожденіемъ и, если послѣ моего пѣнія, я не буду имѣть счастья вамъ понравиться, я уважу ваше правосудіе и сама уничтожу свой контрактъ.»

«Конечно я не въ состояніи буду пѣть при публикѣ, одобренія которой не удостоилась.

«Исполнивъ священный долгъ, я отношусь къ публикѣ съ увѣренностью, что она вполне оцѣнитъ мое справедливое посланіе и я надѣюсь получить отъ нея же самой мое оправданіе.

«Покорная слуга, Джулія Гризи».

Несмотря на эти объясненія, въ слѣдующій дебютъ Гризи въ той же оперѣ, пятьдесятъ или шестьдесятъ особъ, разстѣвшихся группами въ верхнихъ галереяхъ, возобновили свои нападки на Джулію Гризи; только въ этотъ разъ происшествіе достигло до размѣровъ скандала.

То были уже не ропотъ и гулъ, а свистъ, лай, ревъ и проч., покрывающіе во время всего представленія голоса Гризи и Маріо; скандалъ превышалъ всякій предѣлъ при началѣ дѣла втораго акта: картофель, бросаемый изъ райка падалъ къ ногамъ Гризи и отскакивалъ черезъ оркестръ на нѣкоторыхъ изъ зрителей.

Во ложахъ и креслахъ публика встала, чтобъ протессовать; но Гризи вся въ слезахъ удалилась; Маріо одинъ, въ продолженіи нѣсколькихъ минутъ противостоялъ бурѣ, но кончилъ тѣмъ, что ушелъ со сцены. Театральный чиновникъ вышелъ объявить, что представленіе не можетъ продолжаться, по случаю обморока Гризи, уничтоженной волненіемъ.

Женни Линдъ даетъ благотворительные концерты въ Дублинѣ виѣстѣ съ своимъ мужемъ, піанистомъ Гольдшмитомъ и скрипачемъ Іохимомъ. Голосъ знаменитой пѣвицы, по словомъ дублинскихъ газетъ, нисколько не утратилъ своей нѣжности и увлекательной прелести. Одна изъ особенностей Женни Линдъ состоитъ въ томъ, что она неумолимо повторяется повторять пропѣтыя аріи, не смотря на самыя настоятельныя *bis*. Въ концѣ этого мѣсяца Женни Линдъ будетъ пѣть соло въ ораторіи Генделя въ одномъ духовномъ концертѣ. Кто знаетъ, быть можетъ, черезъ сто лѣтъ въ Англіи станутъ праздновать столѣтній юбилей Женни Линдъ и воздвигнутъ ей памятникъ съ приличной надписью. Въ самомъ дѣлѣ, слава этой артистки развилась въ Англіи, какъ слава Генделя. Эти два имени обязаны своимъ блескомъ исключительно туманному Альбіону.—Видно не всякая золотая монета выбивается въ Парижѣ!

Титъенсъ и Джульини, передъ отъѣздомъ изъ Лондона, были ангажированы антрепренеромъ Смитомъ, на два представленія въ Дрюриенскомъ театрѣ;—были даны «Лукреція Борджіа» и «Трубадуръ;» исполнены также *Stabat-mater* Россини. Англійская опера блестящимъ образомъ начала свои представленія оперой Мейербеера: *Le Pardon de Ploërmel*, переведенной на англійскій языкъ. Въ Кристалльномъ дворцѣ привлекаютъ многочисленныхъ посѣтителей концерты Бенедикта.—Въ одномъ изъ этихъ концертовъ исполнена новая ода Пьерсона «*the Mariners of England*,» посвященная англійскому флоту. Ода эта возбудила неописанный восторгъ и вѣроятно сдѣлается популярной во всей Англіи. Она была еще въ прошломъ году исполнена въ Вюрцбургѣ тамошнимъ обществомъ *Liedertafel*, на нѣмецкомъ языкѣ.

Драма Октава Фелье: «*Un roman d'un jeune homme pauvre*»

была передана для лондонской сцены, под названіемъ *Ivy Hall* (Замокъ — Льерръ). Передѣлыватель, г. Оксфордъ порядкомъ перепортилъ драму Фелье; правда, онъ прибавилъ къ ней комическую роль. Англійская нація, славящаяся своею невозмутимою холодною, не можетъ обойтись безъ комика въ драмѣ, будь это пошлѣйшій изъ комиковъ, какъ въ *Ivy Hall*. Эта страсть англичанъ къ комизму такъ велика, что недавно еще давали на одномъ англійскомъ театрѣ пародію: «Виргиній, или испытанія одного папаша», въ которой Анній Клавдій хочетъ нанять римлянку Виргинію къ себѣ въ кухарки. Несмотря на неудачную передѣлку, драма Фелье имѣла нѣкоторый успѣхъ.

Извѣстный лондонскій пианистъ Пауеръ, назначенъ профессоромъ перваго класса въ Каролевской академіи. — Не менѣе извѣстная, или лучше сказать, извѣстная всему міру Лола Монтезъ, окончивъ свои дѣла въ Лондонѣ, уѣхала на дняхъ въ Нью-Йоркъ.

Для предстоящихъ празднествъ въ честь Шиллера, въ Вѣнѣ готовятся большія празднества. На обоихъ придворныхъ театрахъ будутъ представлены трагедіи Шиллера. Процессія съ факелами, въ которой примутъ участіе всѣ артисты Вѣны, отправится къ Пратерштерну, гдѣ будетъ воздвигнута колоссальная статуя Шиллера. Тутъ будутъ говорить рѣчи и пропоютъ кантаты въ честь знаменитаго поэта. Большой банкетъ, съ участіемъ австрійскаго Импера-

тора, устроивается въ редут-залѣ. Подробности изложимъ впоследствии.

Оперный сезонъ въ Нью-Йоркѣ уже открылся. Въ числѣ вновь ангажированныхъ пѣвцовъ называютъ тепоровъ: Фраскини, Ропкони и Зузини. *Плоермель*, разучиваютъ для перваго выхода Фраскини.

ПОПРАВКА.

Въ 40 №-рѣ Т. и М. Вѣстника, въ выпискѣ изъ письма корреспондента о московскомъ театрѣ, по скорости вкрались нѣкоторыя ошибки, которыя слѣдующимъ исправимъ:

1) Бенефиса г. Самарина еще не было, онъ будетъ въ декабрѣ; лапа будетъ драма «Страстующіе комедіанты». Въ выпискѣ этой говорится о спектаклѣ 26 сентября, въ которомъ участвовалъ г. Самаринъ, но спектакль этотъ данъ былъ отъ дирекціи, а не въ бенефисъ этого артиста.

2) Водявилъ Куликова «Банкиръ-лавочникъ» шелъ не послѣ «Кинна», а въ бенефисъ г. Нѣмчинова послѣ драмы: «Манухимъ Беп-Израиль».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЯ ИЗВѢСТІЯ. объ изданіи газеты «Русскій Міръ» въ 1860 году.

РУССКІЙ МІРЪ,

Газета политическая, общественная и литературная, въ 1860 году будетъ выходить по средамъ и субботамъ, каждый № въ листъ большаго формата, равнаго формату С.-Петербургскихъ вѣдомостей.

Подписная годовая цѣна остается безъ доставки та-же, 4 р. с., съ доставкою на домъ въ С.-Петербургъ 5 р. 50 к., съ пересылкою въ другія города 6 руб.

Главная цѣль газеты «Русскій Міръ», какъ уже было сказано въ прошломъ объявленіи, быть посредницею между современными явленіями, достойными общаго вниманія, особенно въ русской жизни, и тѣмъ классомъ русскихъ гражданъ, которые почему либо не имѣютъ возможности слѣдить за современностію по ежедневнымъ газетамъ. Эту цѣль редація не выпускала изъ виду, стараясь представить своимъ читателямъ все, что представлялось замѣчательнаго въ мірѣ политическомъ въ Европѣ и въ мірѣ гражданскомъ, умственномъ, нравственномъ и промышленномъ въ Россіи; все, что могло привлекать внимательные взоры каждаго русскаго гражданина, находило мѣсто на столбцахъ ея газеты. Она не тянулась за газетами ежедневными, у которыхъ значительно болѣе средствъ для передачи разныхъ потребностей, не тянулась и за журналами, объемъ которыхъ даетъ возможность разсматривать каждый вопросъ со всѣхъ сторонъ, представлять статьи капитальныя по части наукъ и искусствъ, печатать большія повѣсти и романы, оригинальные и переводные. Имѣя въ виду, что небольшой газетѣ невозможно захватить все, редація опредѣлила себѣ извѣстныя границы и въ нихъ оставалась вѣрная своему нацравленію. Представляя достойныя вниманія извѣстія, дѣлая обзоръ политики, поставляя въ опредѣленномъ свѣтѣ вопросы, возникающіе въ русской жизни, которая стремится къ обновленію, указывая на замѣчательныя произведенія въ русской литературѣ и на тѣ идеи и стремленія, которыя въ ней вы-

сказываются, редація постоянно стояла въ уровенъ съ современностію, соразмѣряя все съ объемомъ своей газеты и съ потребностями большинства своихъ читателей. Задавъ себѣ задачу, она вела дѣло, не увлекаясь никакими посторонними внушеніями и примѣрами, и пробивала путь въ массу публики единственно сочувствіемъ этой ея убѣжденіямъ.

Направленіе, котораго неизмѣнно держалась редація, понятно и цѣнено многими, что доказывается подпискою на газету, не прекращавшуюся до послѣдняго времени. Мы уже имѣли случай опредѣлить главные черты этого направленія: отсутствіе общественной лести, обличеніе, во имя истины, всего ложнаго и порочнаго какъ въ дѣйствительной жизни, такъ и въ припискахъ, патрістическое стремленіе, къ устроению общественныхъ недостатковъ, примѣненіе новыхъ идей къ дѣйствительности — вотъ что направляло редакцію и всѣхъ ея сотрудниковъ.

Дешевизна газеты нисколько не могла помѣшать достоинству статей. выборъ которыхъ редація дѣлала строго, прибрѣтая нѣкоторыхъ изъ нихъ за цѣны значительныя. Легкіе рассказы, небольшія повѣсти, стихотворенія также получали мѣсто на столбцахъ газеты; но не могли быть статьями преобладающими, такъ какъ это не соответствовало назначенію газеты. Редація, между прочимъ, старалась прибрѣтать изысканные переводы произведеній замѣчательныхъ иностранныхъ поэтовъ, такъ напр., украшеніемъ газеты были пере-

воды Л. А. Мей поэмъ польскаго поэта Сырокомли и нѣкоторыхъ стихотвореній Гейне.

Первый годъ, самый трудный для каждаго періодическаго изданія, кончается для Русскаго Мира весьма успѣшно. Онъ сообщилъ редакціи большую опытность, которую она и употребитъ на общественную пользу. Она сознается, что въ нынѣшнемъ году были и нѣкоторые промахи и недосмотры, преимущественно въ типографскомъ отношеніи, было нѣсколько жалобъ на несвоевременную доставку газеты, словомъ все то, что неразлучно съ каждымъ новымъ дѣломъ; но все это постепенно устранялось и устраняется при постоянныхъ заботахъ объ улучшеніяхъ. Измѣненіе выхода газеты, вмѣсто одного два раза въ недѣлю встрѣтило полное одобреніе въ большинствѣ публики. Редакція не хочетъ скрыть и упреки, слышанные ею отъ нѣкоторыхъ: они требовали отъ газеты капитальныхъ статей, указывая въ примѣръ *Русскій вѣстникъ* и забывая, что газета не журналъ и что капитальныя статьи, которыя излагаются на нѣсколькихъ печатныхъ листахъ, не могутъ составить содержаніе газеты, ограниченной однимъ или двумя листами. Это смѣшеніе понятій и не пониманіе назначенія газеты были причиною неосновательныхъ упрековъ. Такихъ господъ, которые хотятъ требовать отъ небольшой газеты болѣе, чѣмъ могутъ дать даже ежедневныя, мы и не приглашаемъ на новую подписку, зная что будемъ не въ состояніи и въ слѣдующемъ году удовлетворить ихъ. Но кто желаетъ слѣдить за современностію, выслушивать сужденія о тѣхъ и другіхъ вопросахъ, касающихся до русской жизни, кто сочув-

ствуетъ высказанному нами направленію, тому мы предлагаемъ подписку и общаемъ, что программа наша будетъ выполнена со всѣмъ стараніемъ и добросовѣстностію. Вотъ ея отдѣлы:

I. Распоряженія русскаго правительства и всѣ другія официальные извѣстія, касающіяся Россіи.

II. Политическое обозрѣніе и извѣстія.

III. Извѣстія о русской общественной жизни и дѣятельности въ разныхъ областяхъ имперіи.

IV. Общественные вопросы, касающіеся той или другой стороны русской жизни.

V. Литературный отдѣлъ: рассказы, небольшія повѣсти, стихотворенія, описанія путешествій, историческіе и біографическіе очерки, обозрѣніе промышленности и пр.

VI. Описаніе замѣчательныхъ явленій въ современномъ искусствѣ. Русскій театръ.

VII. Критическій отдѣлъ: обозрѣніе изящныхъ произведеній въ современной русской литературѣ; обзоръ русскихъ литературныхъ журналовъ; краткіе отзывы о болѣе замѣчательныхъ новыхъ книгахъ.

VIII. Корреспонденціи изъ разныхъ мѣстностей Россіи.

Тѣ изъ новыхъ Петербургскихъ подписчиковъ, которые подпишутся до 1-го января, будутъ получать газету и за нынѣшній годъ съ того дня, когда они подпишутся; кромѣ того всѣ подписчики, сдавшіе деньги на почту до января, получатъ въ премію картины, цѣна конхъ отъ 1 до 1 р. 50 коп. сер.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ С.-Петербургѣ, при книжномъ магазинѣ Я. В. Писарева и К^о въ Караванной, д. № 24.

Въ Москвѣ, въ книжномъ магазинѣ О. О. Свѣшниковъ.

ГОДЪ 1860-Й (ПЯТЫЙ). ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ

Журналъ, посвященный театру, музыкѣ и искусствамъ вообще. Выходитъ еженедѣльно (по воскресеньямъ): кромѣ текста, по прежней программѣ, при ономъ въ теченіе года будетъ приложено: 500 страницъ музыки; классической, салонной, для пѣнія и для танцевъ.—Отъ времени до времени: увертюры, симфоніи, ораторіи въ переложеніи на фортепіано въ 2 и 4 руки, легкія піесы для начинающихъ и различные экзерсисы и этюды.

ПРЕМИИ:

въ январѣ 1860 г. полная опера АСКОЛЬДОВА МОГИЛА,

Музыка А. Н. Верстовскаго, аранжированная для фортепіано въ 2 руки, г. К. Вильбоа и пересмотрѣнная самимъ композиторомъ.

Въ концѣ года: АЛЬБОМЪ,

Составленный изъ лучшихъ произведеній для фортепіано и для пѣнія, преимущественно отечественныхъ композиторовъ.

Лица, нежелающія, получить оперу, «Аскольдова Могилу», могутъ потребовать въ замѣнъ, одну изъ слѣдующихъ оперъ: ТРАВИАТА, ТРОВАТОРЕ и МАРТА. Желающіе кромѣ этого имѣть оперы: ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ и РУСЛАНЪ и ЛЮДМИЛА (для фортепіано въ 2 руки), стоящія въ обыкновенной продажѣ 20 р. с., платятъ только за эти оперы 10 р. с. и за пересылку за 20 ф. Право это предоставляется ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО только гг. подписчикамъ на Т. и М. Вѣстникъ.

Подписавшимся на Т. и М. Вѣстникъ, предоставляется тоже право выписывать изъ музыкальнаго магазина Ф. Стелловскаго, ноты какъ его собственныя изданія, такъ и иностранныя, съ уступкою 50% противъ существующихъ цѣнъ.

Для того, чтобы музыкальныя теоретическія статьи могли принести въ полномъ смыслѣ пользу, редакція выписала изъ за границы ПОТНЫЙ ШРИФТЪ и цѣтные примѣры будутъ печатаемы въ самомъ Вѣстникѣ типомъ.

Подписная цѣна на полученіе журнала «Т. и М. Вѣстникъ»

со всѣми музыкальными приложеніями и преміями остается прежняя:

въ Санктпетербургѣ, безъ доставки . . . 10 р. с.

— — — — — съ доставкою . . . 11 —

съ пересылкою во всѣ города Имперіи . . . 11 — 50 к.

Лица, состоящія на службѣ могутъ выписывать журналъ чрезъ гг. Казначеевъ, съ разсрочкою платежа по 1 р. с. въ мѣсяцъ.

Подписка принимается: въ конторѣ журнала, находящейся при музыкальномъ магазинѣ поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, Ф. Стелловскаго, въ Ст. Петербургѣ, въ Большой Морской, въ д. Лауфберга, № 27. Въ Москвѣ: въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда и книжныхъ: Базупова и Щепкина.

Редакція отвѣчаетъ за вѣрность доставки тѣхъ только экземпляровъ Вѣстника, которые будутъ выписаны въ вышеозначенныхъ мѣстахъ.