ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 3.

17 ЯНВАРЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала 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 въ книжномъ Баушова. Желаніе подписаться могутъ получить. Въстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 3-му прилагается: „L'Espérance“, анданте въ 4 руки. соч. Феска.

Содержаніе: Театральная лѣтопись.—Пятый, шестой и седьмой вечера русскаго музыкальнаго общества.—Новая статуя въ Императорскомъ Эрмитажѣ.—Ночныя вѣдствія одного виолончелиста.—Вѣсти отсюда.—Репертуаръ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Въ пятницу, 8 января, данъ былъ на Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г. Самойлова, «Шейлокъ или Венеціанскій жидъ», драматическое представленіе Шекспира, передѣланное для сцены г. Ап. Григорьевымъ. Роль Шейлока исполнялъ г. Самойловъ; Антоніо—г. Леонидовъ; Бассаніо—г. Максимовъ 1-й, Джессика—г-жа Снѣткова 2, и Порція—г-жа Жулева. Передѣлка «Шейлока» заключается въ исключеніи изъ произведенія Шекспира мѣстъ, не имѣющихъ сценическаго значенія; г. Григорьевъ очень искусно ограничился сохраненіемъ всего, что опредѣляетъ личности трагедіи и дѣйствіе ея, и передалъ это въ переводѣ, свободномъ отъ всякихъ натяжекъ и тяжелыхъ оборотовъ, несвойственныхъ русскому языку, т. е. избѣжалъ того, чѣмъ вообще страдаютъ наши переводы Шекспира. Главнѣйшія роли трагедіи—это Шейлокъ, Джессика и Порція; двѣ послѣднія личности необыкновенно граціозны и поэтичны.

Объ исполненіи трагедіи нѣтъ надобности говорить подробно, потому что исполненіе это оказывается не довольно удовлетворительнымъ. Г. Самойловъ, по мнѣнію нашему, вовсе не трагическій актеръ, также какъ и не комическій; это—талантъ камеральный, способный *отчасти* на все, но для трагедіи нуженъ внутренній жаръ чувства, а для комедіи—типичность въ созданіи ролей, чувство и экспрессія. Г. Самойловъ обладаетъ громаднымъ художественнымъ тактомъ и способностью пониманія всякой передаваемой имъ роли; но игра его, какъ намъ кажется, лишена теплоты и экспрессіи, которая, обыкновенно, неразлучно соединяются со всякимъ истинно-художественнымъ талантомъ. Въ роли Шейлока г. Самойлову недоставало именно силы чувства и экспрессіи; игра его была дагерротипомъ, передающимъ

безъ рельефности и безъ цвѣта взятую фигуру. Зритель понималъ личность Шейлока и представилъ себѣ, съ помощію собственнаго своего воображенія, тѣ трагическіе моменты, которые вытекаютъ изъ хода пьесы; вотъ все, что даетъ игра г. Самойлова, далекая здѣсь отъ возможности производить впечатлѣніе, увлекать, трогать, волновать. Г. Самойловъ артистъ, но не художникъ; онъ умѣетъ до крайней степени совершенства пользоваться своими средствами, и такъ искусно, что для субъектовъ, неразвитыхъ эстетически, представляется истиннымъ художникомъ.

Г-жа Снѣткова 2-я передала личность молодой и нѣжно-страстной жидовки такъ, что тоже воображеніемъ лишь можно было представить себѣ эту личность, но тѣмъ легкимъ чертамъ, которыя сообщила г-жа Снѣткова своей игрой.

Г-жа Жулева придала слишкомъ много героизма личности Порціи, и оттого личность эта, исполненная свѣжести и живости чувства, является нѣсколько натянутой, какъ вообще все *героическое*.

Также и венеціанскій карнавалъ и балъ ночью въ саду у Порціи, были лишены именно того, что составляетъ всю сущность этихъ сценъ—колорита, отѣнковъ игривой венеціанской жизни и природы.

За тѣмъ, естественно, что не было замѣтно въ публикѣ сочувствія къ «Шейлоку»; трагедія эта только и можетъ выигрывать отъ исполненія художественнаго выполненія главнѣйшихъ ролей, и болѣе всего отъ роли самаго Шейлока. Надобно, чтобы эта ненависть къ христіанину, эта неумолимая кровожадность, облеченная въ сдержанныя движенія, кипѣли въ груди стараго жиды, и чтобы огонь этихъ чувствъ выражался въ игрѣ актера и производилъ впечатлѣніе на сердцѣ зрителя.

При этомъ замѣтимъ, что цѣны на мѣста въ бенефисъ г. Самойлова были слишкомъ высоки.

Другой пьесой бенефиса, обращающаею щей вниманіе, была: «Донъ-Ранудо-де-Калибрадосъ, или что и честь, когда нечего ѣсть», комедія г-на П. Каратыгина, написанная, если не ошибаемся, въ сороковыхъ годахъ, до 1848 г. Пьеса хотя нѣсколько каррикатурно, но отчетливо и живо характеризуетъ комическую сторону испанскаго барства и т. п. въ Испаніи.

Пьеса содержитъ въ себѣ много, если не остроумія, то бойкихъ и мѣткихъ остротъ, и, естественно, понравилась публикѣ, которая ясно доказала, что большинство ея составляютъ сыны нашего времени.

Въ теченіе прошедшей недѣли преобладали на русской сценѣ пьесы Шекспира: повторены были «Шейлокъ», «Отелло» и «Лиръ». Недѣля шекспировская! Хорошо бы было, чтобы и наши писатели, обогатившіе русскую сцену своими произведениями, какъ Гоголь и Островскій, удостоивались чести быть представляемыми чаще и періодически.

А. Г.

Дебютъ г-жи Бальфъ въ «Травіатѣ» состоялся въ прошедшую субботу необыкновенно шумно. Не знаемъ, приписать ли этотъ шумъ собственно успѣху дебютантки или причиной его былъ бенефисъ любимаца публики г. Кальцолари, а давно не вспомнимъ подобаго одушевленія со стороны публики, наполнившей рѣшительно всѣ мѣста. Мы полагаемъ, что предметъ общаго изъясненія восторга былъ г. Кальцолари; мы слишкомъ увѣрены во вкусѣ большинства нашихъ меломановъ и не думаемъ, чтобы всѣ эти оваціи относились къ дебютанткѣ. Она явилась въ лучшей роли незабвенной Бозіо, въ партіи, которая была лебединой пѣсней чудной пѣвицы, съ послѣднимъ вздохомъ несчастной Вюлеты простившейся съ нами навсегда. Каждая ея нотка звучитъ еще въ нашихъ ушахъ, а нельзя не забыть, что каждая ея нотка была драгоценная жемчужина; всѣ эти воспоминанія еще слишкомъ свѣжи, забыть Бозіо такъ скоро невозможно и надобно было много смѣлости и самоувѣренности, чтобы предстать передъ нашей публикой въ «Травіатѣ». Г-жа Бальфъ пѣвица не безъ достоинствъ, она замѣтно много занималась искусствомъ пѣнія и техническую часть довела до извѣстной степени совершенства; она вокализуетъ съ изяществомъ, трель ея замѣчательна, но голосъ ея слишкомъ слабъ для нашей большой сцены, да и вообще можно сказать, что голосъ ея не сценическій, а салонный; замѣтно тоже, что г-жа Бальфъ слишкомъ уже много трудилась, вслѣдствіе чего голосъ ея утомленъ, въ особенности въ среднемъ регистрѣ; низкихъ нотъ почти у нея нѣтъ, или покрайней мѣрѣ ихъ не слышно; однимъ словомъ, по нашему мнѣнію, первая партія не по средствамъ г-жѣ Бальфъ, но она могла бы быть очень хорошей *сопраниста*, благодаря своей увлекательной наружности и развязной, умной игрѣ. Впрочемъ мы увѣрены, что г-жа Бальфъ и не думала занять мѣсто Бозіо; она явилась, вѣроятно, въ «Травіатѣ» по случаю перваго дебюта, а тамъ мы думаемъ въ случаѣ, если она будетъ ангажирована, то будетъ довольствоваться партіями болѣе сообразными съ ея средствами, напр. въ родѣ занимаемыхъ г-жею Брамбилла и въ такомъ случаѣ она можетъ составить весьма пріятное приобретеніе для нашей оперы. Г. Кальцолари былъ, если можно, еще увлекательнѣе, чѣмъ обыкновенно; онъ встрѣченъ былъ какъ любимецъ и во весь вечеръ былъ предметомъ единодушнаго восторга, который онъ съ любезностію истиннаго джентельмана дѣлилъ съ дебютанткой, передавая ей роскошные букеты, конечно предназначенные для него самаго, какъ любимаца-бенефицианта. Такимъ образомъ, благодаря участію въ оперѣ любимаца публики и его бенефису, на долю дебютантки выпалъ успѣхъ, котораго она вѣроятно и сама не ожидала.—Г. Джиральдони, въ роли отца, имѣлъ успѣхъ. Въ «Травіатѣ» ему болѣе посчастливилось, чѣмъ въ «Трубадурѣ», онъ былъ въ голосѣ и мы имѣли случай убѣдиться, что дѣйствительно г.

Джиральдони весьма симпатичный баритонъ: онъ поетъ съ чувствомъ и одушевленіемъ; мы говорили уже, что у него отличная метода и слѣдовательно можно сказать, что когда г. Джиральдони не робѣетъ и когда онъ не подъ вліяніемъ нашего капризнаго климата, то онъ въ самомъ дѣлѣ прекрасный артистъ, заслуживающій особеннаго вниманія публики. Затѣмъ опера не представляетъ для сегодняшней лѣтописи ничего новаго. Вчера, въ бенефисъ г. Тамберлика назначенъ былъ «Пророкъ» съ г-жей Нантье-Дидье въ роли Фидесы, но объ этомъ представленіи въ слѣдующее воскресенье. По случаю болѣзни г-жи Розатти, первое представленіе новаго балета должно было быть отложено, но г-жа Розатти поправляется и на дняхъ, вѣроятно, увидимъ *Пакерету*, о роскошной постановкѣ которой поговариваютъ много. Репетиціи «Плоермельскаго прощенія» тоже въ полномъ разгарѣ. И такъ конецъ сезона готовитъ намъ еще много интересныхъ новостей. Въ бенефисъ г. Дешана капитальной пьесой была комедія гг. Лабиша и Мартена: «*Les petites mains*», имѣвшая у насъ нѣкоторый успѣхъ. Объ этой комедіи поговоримъ въ слѣд. №-рѣ, вмѣстѣ съ отчетомъ о бенефисѣ любимицы нашей, очаровательной г-жи Мила.

Вотъ вамъ всѣ театральныя новости, но есть еще весьма интересная по музыкальной части: знаменитыя сестры Ферри даютъ концертъ, какъ мы слышали, въ будущій понедѣльникъ въ Большомъ Театрѣ. Въ нашемъ журналѣ много было говорено объ этихъ замѣчательныхъ артисткахъ, намъ остается только прибавить, что намъ удалось слышать ихъ на дняхъ и мы убѣдились, что огромная ихъ извѣстность вполне заслуженная, и что онѣ могутъ стать на ряду съ славнѣйшими скрипачами, благодаря широкому смычку, необыкновенной силѣ тона, чувству и выразительности въ исполненіи. О техническихъ трудностяхъ не говоримъ уже: теперь высоко развитый механизмъ на какомъ бы то ни было инструментѣ не рѣдкость, но мы въ особенности въ восторгѣ отъ стиля, съ какимъ г-жи Ферри передаютъ каждую фразу; однимъ словомъ, это артистки въ полномъ значеніи этого слова, это пѣвицы-скрипачки, потому что онѣ поютъ на своихъ инструментахъ. Подробная программа ихъ концерта будетъ объявлена въ афишахъ, совѣтуемъ всѣмъ любителямъ хорошей музыки, отправиться въ концертъ сестеръ Ферри; можемъ увѣрить, что ихъ ожидаетъ большое наслажденіе.

Между прочимъ сестры Ферри исполняютъ: фантазію Алара на мотивы «Дочери полка» (Каролина), 2-я симфонія Алара же, аранж. для двухъ скрипокъ (Виргинія и Каролина), вариацин Беріо (Виргинія) и венеціанскій карнаваль Эрнста, аранжированный для двухъ скрипокъ и исполненный обѣими сестрами.

М. Р.

ПЯТЫЙ, ШЕСТОЙ И СЕДЬМОЙ ВЕЧЕРА

РУССКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА.

(21, 28 декабря 1859, и 11 января 1860.)

Концерты «Рубинштейновскаго Музыкь-Ферей па» чередуются быстро. Быстрота, посѣщенность въ устройствѣ этихъ концертовъ вообще отражается весьма невыгодно и на выборѣ исполняемыхъ пьесъ и на небрежности ихъ исполненія. Въ программы входитъ иногда музыка чрезвычайно-интересная, но болѣею частію является передъ публикою въ видѣ столько же искаженномъ, какъ напримѣръ — 8-я симфонія Бетховена въ 1-мъ вечерѣ, или концертъ Листа, во второмъ. Большія во-

кальниа пьесы избираются безъ соразмѣрности съ силами хора изъ любителей и любительницъ, или блистаютъ тѣмъ же безвкусіемъ выбора, какъ двухъ-хорная кантата Эмануила Баха, въ 3-мъ вечерѣ. Отъ полезнаго вліянія на развитіе музыкальной образованности Музыкѣ-Ферейнъ еще очень далека, или не хотятъ ли гг. учредители Общества дѣйствовать на музыкальный вкусъ публики иногда и со стороны «отрицательной»?

Краткій разборъ трехъ послѣднихъ вечеровъ будетъ подкрѣпленіемъ моихъ общихъ замѣчаній.

Программа 5-го вечера:

- 1) Увертюра и антракты Глинки къ драмѣ Н. В. Кукольника «Князь Холмскій».
- 2) Орфей въ тартарѣ—сцена изъ оперы Глюка. (Г-жа Штуббе и хоръ.)
- 3) 1-я часть фортепьяннаго концерта Мошелеса (Н. С. Мартыновъ).
- 4) Нѣмецкіе романсы съ ф. п., Дессаура и Шумана (г-жа Штуббе).
- 5) «Lauda Sion», кантата Мендельсона (г-жи Кочетова и Соколова, гг. Голубицкіи и Чернявинъ).
- 6) Увертюра Спонтини къ оперѣ «Олимпія».

О гениальной музыкѣ Глинки къ «Холмскому» я писалъ въ Вѣстникѣ, подробно, въ 1857 году. Вернусь и еще къ этому высоко-замѣчательному произведенію въ техническихъ статьяхъ (съ нотными примѣрами). Теперь замѣчу только, что исполненіе будто нарочно,—отличалось крайнею небрежностью. Всѣ темпы, и увертюры и антрактовъ (кромя перваго) были взяты въ разладъ со смысломъ сочиненія, отгѣяковъ почти не было, а неровности, шероховатости было много. Лучше прочаго шелъ антрактъ передъ 2-мъ дѣйствіемъ (пѣсія еврейки), по причинѣ понятной.

Выборъ сцены изъ «Орфея» Глюка принадлежитъ не Обществу, а пишущему эти строки. (Я сдѣлалъ указаніе на эту музыку, разбирая 2-й вечеръ, именно по случаю красиваго контралята г-жи Зубинской)

Но, указывая на эту поразительнѣйшую сцену, я предполагалъ исполненіе *тожовое* и *тщательное*; и не могъ, конечно, подразумѣвать, что вмѣсто «Орфея» услышимъ, какъ въ нынѣшній разъ, — *Морфея*. Дѣйствительно, исполненіе этой пьесы было до крайности вяло, сонно, безцвѣтно, а потому и прошло безъ *магическаго* эффекта. Если скажутъ, что эта музыка, созданная для сцены, теряетъ всю эффектность въ концертной залѣ, то я возражу — примѣромъ Віардѣ, которая и въ концертѣ (здѣсь въ Петербургѣ) своимъ Орфеемъ увлекла слушателей въ міръ впечатлѣній невѣдомыхъ, точно также какъ теперь сводитъ съ ума парижанъ, па театрѣ.

Главная бѣда, что все это въ концертѣ Общества было подготовлено на-скоро, какъ-нибудь, только бы съ плечъ долой — для чего-жъ выбирать тогда такіа задачи, еще не по силамъ, и *портить* музыкальный вкусъ слушателей *ложнымъ* понятіемъ о величайшихъ сокровищахъ музыки!

Первое Allegro изъ концерта Мошелеса (E-dur), и выборомъ, и исполненіемъ, ярко указало, чего именно недостаетъ фортепьянной виртуозности прежней, односторонней, въ сравненіи съ нынѣшнею, всестороннею, указало ту невыгодную для мошелевской школы границу, о которой я говорилъ недавно, по случаю концерта ученицы Листа.

Прелестными романсами, особенно шумановскими («Frühlingsnacht» и «Ich grolle nicht»), перлами этого рода музыки,

прелестно-исполненными, г-жа Штуббе вознаградила не совсѣмъ удачное свое появленіе въ партіи «Орфея». Мелкія вокальныя созданія г-жа Штуббе передаетъ истинно мастерски. Въ этой музыкѣ г. Рубинштейнъ былъ на своемъ *настоящемъ* мѣстѣ, т. е. какъ отличный пианистъ, акомпанировавшій художественно.

Впечатлѣніе прелести и граціи шумановскихъ вдохновеній, переданныхъ близко къ совершенству, изгладилось, исчезло безвозвратно, во время предлпной и отчаянно-дожливной *кантиаты* Мендельсона «Lauda Sion», op. 73. Говорятъ, что эта музыка написана по заказу, для одной церкви, въ Брюсселѣ. Но церковнаго въ этомъ стилѣ нѣтъ ровно ничего. Музыка и въ хорахъ, и въ соло сопрано, и въ квартетѣ, и въ квартетѣ съ хоромъ—общая, рутинная, безхарактерная, съ приемами иногда весьма театральными, оперными, въ стилѣ вообще легкомъ, гладкомъ и безцвѣтномъ, какъ французская записка какого-нибудь паркетнаго шаркуна. Такая кантата—жестоко-растянутая притомъ, и исполненная не ровно, не твердо, ничуть не находка для нашей публики, которой падо почаще слушать произведенія *первостепенныя*.

Увертюра Спонтини къ «Олимпіи», хотя въ стилѣ очень напыщенномъ, нѣсколько-ходульномъ, академическомъ, но мѣстами весьма красива, благородно-блпстательна и во всякомъ случаѣ, даже при не совсѣмъ хорошемъ исполненіи, оставляетъ впечатлѣніе изящное.

Программа 6-го вечера:

- 1) Увертюра Вагнера къ «Фаусту» (Eine Faust—Ouverture).
- 2) Арія княгини изъ оперы А. С. Даргомыжскаго «Русалка» (г-жа Соколова).
- 3) Концертъ Мендельсона для скрипки (г. Маркевичъ).
- 4) Арія (B-dur) изъ «Сотворенія міра» (г-жа Вокъ).
- 5) «Concertstück» (F-moll) Вебера (г. Николай Рубинштейнъ).
- 6) Четвертая симфонія (B-dur) Бетховена.

Могучая увертюра на сюжетъ первой части Гетева Фауста—одно изъ раннихъ произведеній Вагнера, написано имъ въ 1839 году, во время перваго его пребыванія въ Парижѣ (почти въ одно время съ оперой «Ріэици»). Гениальный полетъ музыкальной мысли очень силенъ уже и въ этой, широко-задуманной увертюрѣ. Оркестровка поразительна своею оригинальностью и колоритностью. Смѣхъ Мефистофеля, въ мелкихъ отбивныхъ акордахъ духовыхъ инструментовъ и характеръ самого Фауста въ главной темѣ переданы совершенно въ духѣ великаго произведенія германской поэзіи. Въ оркестрѣ Штрауса, въ Павловскѣ, эта увертюра исполнялась нѣсколько разъ (всегда съ чрезвычайнымъ успѣхомъ въ публикѣ) и на всѣхъ сколько-нибудь толковыхъ любителей музыки производила *впечатлѣніе поразительное*.

Въ нынѣшній разъ сильнаго впечатлѣнія нпчуть не было, потому что въ главѣ оркестра стоятъ г. Рубинштейнъ. Въ искусствѣ дирижерствомъ съ большою пользою для себя онъ долженъ бы взять нѣсколько уроковъ хоть у Штрауса (если не хочетъ обращаться за совѣтами къ весьма-знающему это дѣло артисту, Карлу Шуберту, который въ Музыкѣ-Ферейнѣ назначенъ въ «помощники» (!) къ главному дирижеру).

Сосѣдство съ Вагнеровою оркестровкой было не совсѣмъ выгодно для «аріи» изъ оперы А. С. Даргомыжскаго. (Въ программѣ слѣдовало бы постѣ увертюры къ «Фаусту» помѣстять арію *Гайдна*; но впрочемъ составители программы, быть можетъ, руководились какимъ-нибудь особымъ расчетомъ).

Музыка въ оперѣ «Русалка» принадлежитъ, сверхъ того,

къ такому стилю, который много теряет при исполнении не на сценѣ, не въ связи драматической.

Весьма интересная часть въ роли клипши — речитативъ: («Чу! кажется трубятъ! Итъ опъ не ѣдетъ!...») былъ совсѣмъ пропущенъ въ исполненіи г-жею Соколовою (хотя слова этого речитатива и стояли въ программѣ). Самая арія сѣбта была не душно, хотя безъ страстности и увлеченія, которыя тутъ необходимы.

Въ 3-мъ № программы публика познакомила съ весьма замѣчательнымъ молодымъ талантомъ. Г. Маркевичъ (ученикъ, сколько я знаю, г. Минкуса) побѣдоносно разрѣшилъ весьма трудную для скрипача-дебютанта задачу: исполнилъ чрезвычайно отчетливо и исправно великолѣпный скрипичный концертъ Мендельсона (тотъ самый, которымъ въ прошломъ году восхитилъ нашу публику Фердинандъ Лаубъ!). Смѣлость штриха и вѣрность интонаціи въ такомъ молодомъ скрипачѣ чрезвычайно замѣчательны. И фразируетъ опъ съ большимъ вкусомъ. Разумѣется, для *полной* виртуозности недостаетъ еще довольно многого, особенно *силы звука*, но, при такихъ задаткахъ въ юности, г. Маркевичъ даетъ намъ право требовать отъ него, въ послѣдствіи, самаго широкаго, виртуознаго развитія. Ему надобно ѣхать въ Лейпцигъ, чтобъ заняться подъ руководствомъ концертмейстера Фердинанда Давида, тогда изъ г. Маркевича выйдетъ скрипачъ па-славу.

По случаю ариі изъ ораторіи Гайдна «Сотвореніе міра» — невольно надо было погрузиться въ мысли — до какой степени въ области музыки постоянно видоизмѣняется, модифицируется вкусъ со всѣми своими требованиями! Какъ быстро и причудливо, повидимому, совершается это развитіе вкуса, какъ безпощадно оно ко всему, что *совсѣмъ слабо* съ которой ипбудь одной изъ эстетическихъ сторонъ!

Полвѣка назадъ музыка Гайдна, особенно его «Сотвореніе міра», въ глазахъ всѣхъ знатоковъ музыки была высшимъ чудомъ музыкальнаго искусства, считалась бессмертною, недостигаемо-высокою отъ ноты до ноты. Теперь, отдавая всю справедливость свѣтлой вдохновенности и неподражаемому, дѣтски-простодушному чувству въ красивѣйшихъ и сильнѣйшихъ частяхъ этой ораторіи, можно сказать, безъ обиняковъ, что многое, очень многое въ этой музыкѣ *слабо*, что выразительность держится въ сферѣ очень тѣсной, иногда мало отвѣчающей задачѣ текста, что приемы и повороты мелодическіе, особенно *въ аріяхъ жестоко* устарѣли, черезъ чуръ отзываются париковщиною и жеманностью «временъ очаговскихъ и покоренья Крыма», а речитативовъ, съ ихъ форменнымъ аномнанизмомъ и постоянно однообразными каденцами, безъ усѣмшки и слушать нельзя.

Геніальность Гайдна, какъ собственно *музыканта*, музыкаса — уже однимъ тѣмъ несомнѣнно велика, что послужила *основаніемъ* многимъ сторонамъ въ музыкѣ Бетховена; но тамъ, гдѣ уже недостаточно одной чистой музыкальности, гдѣ мало одного мастерскаго обладанія музыкальными средствами, гдѣ требуется широкій полетъ мысли, вызываемый глубоко-таинственною связью между музыкою и поэзіею, тамъ... горизонтъ Гайдна очень *мельчаетъ* и отъ своего міросозерцанія добродушнаго, теплаго, но недовольно просвѣщеннаго, ограниченнаго всѣмъ прозаизмомъ и филлистерствомъ вѣнской жизни въ концѣ прошлаго вѣка, Гайднъ допускаетъ въ своихъ произведеніяхъ такіа анти-эстетическіа наивности, которыа выступаютъ пятнами для музыкальной критики въ эпоху послѣ-бетховенскую.

Всему повороту Гайднова творческаго генія отвѣчали наиболѣе картины изъ идиллическаго быта, южно-германскаго простонародья, чуть-чуть идеализированнаго спокойно-религіознымъ настроеніемъ.

Поэтому, «а priori» можно сказать, что задача — представить въ музыкѣ «Четыре времени года», по образцу Томсоповой поэмы, подходила несравненно ближе къ творчеству Гайдна, нежели задача «Сотворенія міра» (какъ оно рассказано въ Библии и въ Мильтоповой поэмѣ).

И въ самомъ дѣлѣ, ораторія: «Die Jahreszeiten» на вѣсахъ намъ современной эстетической критики значительно перетянетъ ораторію: «Сотвореніе».

Каждое музыкальное общество съ порядочными вокальными и оркестровыми средствами должно ставить себѣ за правило исполнять обѣ ораторіи Гайдна, цѣликомъ; но, ужъ если исполнять отрывками, то отдѣльнымъ *аріямъ*, какъ положительно слабѣйшимъ частямъ ораторій, отнюдь не мѣсто въ числѣ «избранныхъ» нумеровъ. Большіе хоры, финалы частей ораторіи — дѣло другое!

Арія «Nun deut die Flur» (B-dur, $\frac{6}{8}$), исполненная въ 6-мъ вечерѣ Общества, дѣвицею Бокъ, исполненная отчетливо и добросовѣстно, не могла произвести никакого впечатлѣнія на публику, кромѣ впечатлѣнія чего-то старомоднаго, устарѣлаго.

Мелодія, сама по себѣ довольно граціозная, въ стилѣ многихъ Анданте въ Гайдновскихъ и Моцартовскихъ квартетахъ, изобилуетъ прикрасами, мордентами и триллерами вкуса весьма сомнительнаго, а вся постройка ариі отзывается формалистичностью, для нашего времени весьма непріятною.

Это — съ виѣшне-музыкальной стороны. Если же всмотрѣться поглубже въ музыку и ея задачу, т. е. въ текстъ, то мы встрѣтимъ здѣсь одно изъ тѣхъ *явленій*, о которыхъ я наметнулъ выше. Композиторъ и поэтъ нашего времени, въ рассказѣ о созданіи цвѣтовъ и всѣхъ произрастеній, въ рассказѣ — устами Архангела Гавріила, для первобытной четы въ Эдемѣ (такъ у Мильтона, такъ и въ текстѣ Гайдновой ораторіи), конечно не допустилъ бы мысли о *язвахъ, ранахъ* и исцѣленіи ихъ врачебными травами!!

Вся эта фармакопея такъ некстати забралась въ картину земли, впервые одѣвшея прелестью пѣжной зелени, потому вѣроятно, что авторъ текста, баронъ Фанъ-Свитенъ былъ вмѣстѣ и поэтомъ (!) и докторомъ медицины, а добродушно-геніальный мастеръ музыкальнаго дѣла, Иосифъ Гайднъ, въ простотѣ сердца не только не могъ *замыттить* анти-эстетичности текста, но еще (въ угоду либреттисту, быть можетъ) съ особенною любовью отгѣнилъ «антечную» сторону царства растеній, — строчку:

«Hier sprosst den Wunden Heil»

повторилъ много разъ въ срединѣ и въ концѣ пѣнія, сдѣлавъ этотъ стихъ главнымъ поворотомъ текста всей ариі!

Чрезвычайно извѣстный всѣмъ любителямъ фортепианной музыки «Concertstück» (F-moll) К. М. Вебера былъ въ нынѣшній разъ исполненъ *замычательно* со стороны отрицательной.

Г. Николай Рубинштейнъ слыветъ превосходнымъ пианистомъ, отличнымъ чтецомъ нотъ и обладателемъ всѣхъ техническихъ совершенствъ фортепианно-виртуознаго дѣла.

И дѣйствительно, опъ «отхваталъ» блестятельную Веберову пьесу «молодецки», прогремѣлъ всѣ пассажи шибко, бойко, какъ-будто у него, вмѣсто десяти пальцевъ на рукахъ, было по крайней мѣрѣ двадцать; темпы всѣ были пущены во весь

карьеръ (Train de grande vitesse); по такъ какъ музыкальнѣйшій *смыслъ* въ отрывкахъ и вся *поэзія* Веберовскаго вдохновенія были здѣсь постоянно въ самомъ досадномъ недочетѣ, то и слѣдуетъ отнести г. Николая Рубинштейна къ фалангѣ обыкновенныхъ «танѣровъ», имъ же имя — легионъ!

Быстрота темпа заразительна!

Дирижируя въ слѣдъ за Веберовымъ концертомъ *четвертою* симфоніею Бетховена, г. А. Рубинштейнъ пустилъ ее на всѣхъ парахъ и почти на столько же стумѣлъ сказать это, одно изъ высшихъ чудесъ симфонической музыки, слишкомъ скорыми темпами, какъ въ первомъ вечерѣ Общества обезобразилъ 8-ую симфонію темпами слишкомъ вялыми. Недостатокъ *оттѣноконъ*, на которыхъ зиждется вообще главная прелесть музыки, былъ столько же чувствителенъ и въ IV симфоніи, какъ и въ VIII-й, какъ и въ Веберовомъ концертѣ.

Программа 7-го вечера.

- 1) Вся музыка *Мейербергера* къ трагедіи его брата, Михаила Бера «Струэнзе».
- 2) Скерцо (B-dur) *М. II, Мусорскаго*.
- 3) Теноровая арія изъ Волшебной Флейты *Моцарта* г. Успенскій).
- 4) Полонезъ Вебера для ф. п. *соло* (E-dur) съ аккомпаниментомъ оркестра (оркестрованъ Лпстомъ; исполненъ г-жею Ингеборгъ Старкъ).
- 5) Романсъ «Разлука» — слова Кольцова, музыка Гурилева (г. Успенскій).
- 6) 2-я симфонія (D-moll) Роберта Шумана.

О музыкѣ къ «Струэнзе» не могу дать отчета въ нынѣшнѣй разъ, потому что случайно опоздалъ и засталъ только два самые послѣдніе нумера большой партитуры, а именно: антрактъ передъ 4-мъ дѣйствіемъ: деревенскій шиннокъ, толки простаго народа (въ Даніи) о паденіи министра Струэнзе, и похоронный маршъ. Оба нумера, на мой вкусъ, весьма плохи, и что мнѣ было особенно приятно замѣтить: даже въ публикѣ концерта анти-музыкальность этого сочиненія Мейербергера была почувствована искренно. Аплодисментовъ, которыми сопровождается почти каждая пьеса программы, здѣсь почти не было.

Еще пріятнѣе было встрѣтить горячее сочувствіе публики къ русскому композитору, А. Н. Мусорскому, дебютировавшему весьма хорошо, къ сожалѣнію только слишкомъ короткою оркестровою пьесою.

Это скерцо не столько интересно на мой взглядъ, какъ скерцо Ц. А. Кюп, исполненное въ четвертомъ концертѣ, но облачаетъ также рѣшительный талантъ въ молодомъ музыкантѣ, выступающемъ на авторское поприще.

Замѣчательно, что этотъ симфоническій отрывокъ композитора еще неизвѣстнаго, рядомъ съ музыкою «знаменитаго» мастера не только не потерялъ ничего, но очень много выигралъ.

Арія «Тамнино» «Dies Bildniss ist bezaubernd schön» на этотъ разъ для меня *не* существовала.

Во 1-хъ) она была исполнена (!) съ текстомъ италіянскимъ, тогда какъ написана на слова «нѣмецкія», —

Во 2-хъ) исполнитель, вѣроятно, впервые выступившій въ публику, до того сконфузился, что во всей аріи у него не вышло *ни одного звука* вѣрнаго и сколько-нибудь похожего на дѣло.

Веберовъ полонезъ, очень милая и блестящая пьеса, превосходно отѣиенная оркестровыми эффектами, которые доба-

вилъ Францъ Листъ, владѣющій всеми средствами повѣйшей оркестровки въ совершенствѣ изумительномъ.

Исполненіе, и со стороны оркестра (хоть имъ дирижировала весьма опытный въ такомъ дѣлѣ артистъ, К. Шубертъ) и въ партіи ф. п. сою не было изъ числа удачныхъ. Пьеса вся пьеса какъ-то шероховато, недовольно отчетливо и безъ увлеченія.

Въ романсѣ Гурилева (по музыкѣ зѣло-незначительномъ) г. Успенскій нѣсколько испортилъ невыгодное впечатлѣніе, произведенное Моцартовою арією. Теноръ г. Успенскаго довольно-пріятенъ, но жаль, что въ манерѣ напоминаетъ пѣніе г. Сѣтова, именно съ неизвѣстной его стороны.

Симфонія Шумана, 2-я (D-moll), произведеніе высоко-замѣчательное, по въ красотѣ мыслей и ихъ обработкѣ далеко уступаетъ той (B-dur), которую недавно исполнили въ Обществѣ.

Въ нынѣшней гораздо чувствительнѣе умственная *работа*; вдохновенія несравненно меньше.

Но, по сложности сочетаній, такая музыка, конечно, требуетъ *частаю* слушанія и во всякомъ случаѣ, была украшеніемъ всей программы неудачнаго седьмаго вечера, полнымъ вознагражденіемъ за невѣроятную, поразительную немзыкальность пресловутаго «Струэнзе».

А. СѢРОВЪ.

Новая статуя въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Тому назадъ два мѣсяца, сокровища Императорскаго Эрмитажа обогатились новымъ перломъ. Это — образецъ древняго искусства, статуя Венеры, недавно открытая на развалинахъ древняго Рима.

Въ одномъ изъ предмѣстій панской столицы, близъ Porta Portese, производились земляныя работы для закладки фундамента подъ станцію Чивита-Веккіанской желѣзной дороги. Въ старину на этомъ мѣстѣ разстилались цезарскіе сады, и потому неудивительно, что при первомъ ударѣ заступы оказались остатки роскошнаго зданія. Ученый археологъ г. Гвиди съ любовью принялся за изысканія и вскорѣ извлекъ на свѣтъ огромную порфировую вазу, саркофагъ, на фронтонѣ котораго высѣченъ прекрасный барельефъ, изображающій сборъ винограда, и еще кое-какіе обломки. Но самая важная находка состояла въ женской статуѣ изъ паросскаго мрамора, сохранившейся превосходно; только недоставало головы и обѣихъ рукъ, однако ихъ, исключая правую руку, нашли тутъ же, неподалеку. Уже первый взглядъ не оставилъ никакого сомнѣнія, что найденный мраморъ изображаетъ Венеру, и притомъ Венеру Морекую, вариантъ знаменитой флорентійской статуи. Профессоръ Гваккериани взялся реставрировать эту драгоценность, придѣлалъ отбитыя или утраченныя части, очистилъ блѣднорозную поверхность отъ могильнаго праха двухъ тысячелѣтій, и такимъ образомъ возвратилъ Паллосской богинѣ жизнь и молодость, выставилъ ее для любителей искусства. Туристы и художники, толпою стекались глядѣть на новый образецъ греческой скульптуры, сравнивали его съ Венерою Медичійскою, гипсовый слѣпокъ которой помѣщался рядомъ, и не знали, которому изъ двухъ отдать преимущество. Само-собою разумѣется, нашлось много охотниковъ овладѣть такой жемчужиной, но всѣхъ ихъ предупредилъ нашъ посланникъ при панскомъ престолѣ, купивъ ее для Эрмитажа за 50,000 франковъ. Дочь лазурно-небесной Греціи окуталась досками, отправилась въ Чивита-Веккію, сѣла на пароходъ, и пересидѣвъ нѣсколько морей, очутилась подъ зелено-блѣднымъ истербургскимъ небомъ, въ стѣнахъ Эрмитажа.

Грустное и въѣстъ радостное чувство овладѣваетъ вами, когда вы стоите передъ дочерью юга, запесенною на далекій сѣверъ. Вы знаете, какъ тѣсенъ здѣсь кругъ ея поклонниковъ; вамъ кажется, что пагіе члены ея дрожатъ отъ трескачаго мороза, свирѣлствующаго въ большинствѣ нашей публики, равнодушной къ искусству; вы представляете себѣ, какъ въ очаровательной головѣ богини растетъ удивленіе при видѣ только двухъ или трехъ любителей, стоящихъ передъ ней, какъ вспоминаетъ она Римъ и полчища тамошнихъ поклонниковъ, какъ негодуетъ она, замѣчая, что люди, на видъ развитые и образованные, восхищаются малахитовыми вазами, все достоинство которыхъ—въ драгоцѣнности ихъ матеріала, а мимо нея проходятъ безъ вниманія... Грустно становится, но въ то же время и радостно: вѣруется, что настанетъ пора, и мы душою полюбимъ искусство, толпою соберемъ смотрѣть Венеру Porta-Portese и ея подругу, Венеру Таврическую; чѣмъ больше переселится къ намъ такихъ гостей, какъ эти двѣ статуи, тѣмъ скорѣе настанетъ вождѣльная пора, тѣмъ скорѣе заговоритъ въ Европѣ объ артистическомъ значеніи Петербурга и Россіи.

Однако читатели ждутъ отъ меня сужденія о новомъ приобрѣтеніи Императорскаго Эрмитажа. Скажу, не сомнѣваясь, что въ послѣднее столѣтіе не открыто лучшаго скульптурнаго произведенія. Я упомянулъ уже выше, что это—вариантъ Венеры Медиційской, красующейся въ Флорентійской Трибунѣ. Вся разница между обѣими статуями въ небольшихъ подробностяхъ: такъ въ нашей статуѣ, дельфинъ, выходящій у ногъ богини, вырѣзанъ проще и лишень двухъ малютокъ, сидящихъ на спинѣ его; есть нѣкоторая разность въ головномъ уборѣ и въ положеніи рукъ; вообще же, выраженіе, поза и размѣры совершенно тѣ самыя, что и у Венеры Медиційской. Сколько помнится, самыя лучшія части этой послѣдней суть грудь и бедра; въ нашей Венерѣ эти части довольно сухи, за то голова, плечи и слѣдки—верхъ совершенства. Все заставляетъ предполагать, что она родилась также подъ рѣзцомъ Клеомена, или, по крайней мѣрѣ, не много спустя послѣ него, въ цвѣтущую пору греческаго искусства.

Байронъ, описывая странствованія своего Гарольда, посвятилъ нѣсколько великолѣпныхъ строфъ Флорентійской Венерѣ. Думаю, что будетъ нелишнимъ напомнить ихъ читателямъ, потому что восторженные строки великаго поэта, хотя отчасти, передаютъ общее впечатлѣніе, производимое и новой Венерою.

«Окрестный воздухъ напоенъ блескомъ ея красоты. Наши взоры впадаютъ въ божественныя формы ея тѣла, одинъ видъ которыхъ сообщаетъ намъ частицу ея безсмертія. Небесная завѣса приподнялась передъ нами. Въ нѣмомъ восторгѣ, мы созерцаемъ, въ изгибахъ этого тѣла, въ чертахъ этого лица, всемогущество человѣческаго гениа, могущаго превзойти самую природу.»

«Мы смотримъ и удивляемся, пока сердце, переполнившись восторгомъ, не смутится и не заставитъ насъ отвернуть голову, отуманенную цѣлымъ моремъ красоты. Какъ плѣнники, мы прикованы къ торжественной колесницѣ искусства, и тяжко намъ разорвать наши цѣпи. Прочь отъ меня опредѣленные слова и термины, пустая болтовня торгаша-скульптора! Пусть педанство разглагольствуетъ, а глупость ему удивляется. У меня есть взоры, у меня есть сердце—оно одобряетъ выборъ дарданіанскаго пастуха.»

«Не въ этомъ ли видѣ, Венера, предстала ты Парису, или Анхизу, стократъ блаженнѣйшему? Или ты облеклась для нихъ въ полный блескъ своей божественности, какъ въ то время,

когда богъ войны очутился у ногъ твоихъ?... Марсъ впился взорами въ чело твое, сіяющее подобно звѣздѣ. У него нѣтъ силы оторваться отъ небесныхъ, опяляющихъ прелестей: онъ покоится на твоихъ колѣняхъ, между тѣмъ какъ изъ пурпурныхъ устъ твоихъ, будто изъ урны, льются огненные поцѣлуи на рѣсницы, лобъ и распаленныя щеки его.»

«Любовь, овладѣвая богами, дѣлаетъ ихъ также нѣмыми, также приводитъ въ смущеніе; ихъ божественности не найти болѣе жгучихъ наслажденій, болѣе сильнаго выраженія страсти: они становятся равными намъ смертнымъ. Въ жизни человѣка встрѣчаются минуты небесныхъ восторговъ, едва знакомыхъ жителямъ Олимпа; только чрезъ мгновеніе земля снова падаетъ на полъ своимъ бременемъ.... Что за дѣло?!—Мы можемъ вспоминать эти мимолетныя видѣнія, и изъ того что было, или могло быть, создавать формы, достойныя твоей, Киприды, статуи,—формы, свойственныя однимъ небожителямъ!...»

Венера Porta-Portese поставлена, вѣроятно на время, въ первой залѣ русской живописи. Это нѣсколько мѣшаетъ эффекту превосходной статуи, потому что бѣлый, легкій силуэтъ ея рисуется на яркихъ и пестрыхъ краскахъ Айвазовскаго, дробится блестящими золотыми рамами, ослабляется прочими украшениями этой свѣтлой комнаты, которая удобна только для живописи; для статуй необходимъ одноцвѣтный фонъ и сосредоточенное освѣщеніе.

Андрей С.

ПОЧНЫЯ БѢДСТВІЯ ОДНОГО ВІОЛОНЧЕЛИСТА.

РАЗСКАЗЪ ЗЕЛИГМАНА.

Въ августѣ 1859 г., мы жили въ Висбаденѣ и возбуждали зависть и отчalenіе всѣхъ присутствовавшихъ за *table d'hôte* омъ. Мы безъ умолку хохотали надъ огромнымъ обѣденнымъ столомъ Нассауергофа, накрытымъ *покоемъ* и серьезные нѣмцы безпрестанно переглядывались, не понимая, какъ можно такъ веселиться за нѣмецкимъ *table d'hôte* омъ. Вѣньявскій разсказалъ съ увлекательнымъ жаромъ множество приключеній изъ своихъ недавнихъ путешествій; каждый изъ насъ также принесъ свою долю воспоминаній, но не имѣя возможности передать здѣсь всего, что было переговорено между нами, ограничусь разсказомъ о путешествіяхъ Пятти по Англии. Пятти терпѣть не можетъ скрипки и проклинаетъ всѣхъ скрипачей.—Выслушайте, судите и не обвиняйте его. Первое свое путешествіе Пятти совершилъ по англійскимъ провинціямъ съ знаменитымъ германскимъ скрипачемъ Моликомъ. Комната послѣдняго была смежна съ комнатою Пятти. Весь день сосѣдство было приятно; но только что наступала ночь и Пятти ложился въ постель, Моликъ начиналъ курить. Еслибъ онъ только курилъ, это бы еще не бѣда, табакъ возбуждаетъ сонъ, но знаменитый скрипачъ имѣлъ привычку ходить и курить и своей прогулкой по комнатѣ мѣшалъ бѣдному Пятти заснуть. Напрасно Пятти просилъ, умоляя Молика перестать ходить; «я не могу курить безъ ходьбы, отвѣчалъ Моликъ, и согласенъ скорѣе умереть, чѣмъ отказаться отъ куренія.» Потомъ Пятти путешествовалъ съ французскимъ скрипачемъ Сентономъ; Сентонъ не имѣлъ привычки шагать ночью по комнатѣ, но за то былъ одержимъ маніей къ домино; въ игрѣ въ домино Сентонъ почти также силенъ, какъ Жюль Жаненъ и проводилъ обыкновенно половину ночи, играя въ домино, съ однимъ изъ своихъ друзей.—Пятти, подобно Наполеону, можетъ спать только четверть часа, когда нельзя долѣе спать; пока пріятели играли, Пятти сладко спалъ; но всякій разъ просыпался, ко-

гда переставляли косточки, потому что всякій раз Сентонъ не могъ удержаться, чтобъ не закричать, ударивъ кулакомъ по столу: «Проклятая дублетка, никакъ отъ нея не могу избавиться.» Тутъ сонъ пропадалъ у Пятти и ему больше ничего не оставалось дѣлать, какъ сѣсть третьимъ въ домино. Онъ не находилъ большого удовольствія въ игрѣ... но надобно же было убитъ какъ-нибудь сонъ.

Его неудачи съ скрипачами тѣмъ не кончились. Бель предложилъ Пятти артистическую поѣздку съ Эрнстомъ. — «Слава Богу, подумалъ Пятти, у Эрнста нѣжное здоровье; онъ вѣрно не куритъ по ночамъ, спитъ спокойно, онъ долженъ спать; я именемъ доктора заставлю его спать всю ночь и самъ буду спать. Эрнстъ не будетъ играть въ домино, я замѣтилъ, что онъ играетъ только въ шахматы; шахматы, игра требующая размышленія, тутъ не будетъ много шума, если онъ и станетъ играть ночью, я все-таки могу спокойно спать.» Восхищенный этими доводами Пятти отправился путешествовать съ Эрнстомъ. Ночью остановились въ гостинницѣ и легли спать въ одной комнатѣ. — Пятти спалъ очень крѣпко, какъ вдругъ его разбудили слова Эрнста: «Коварная, ты умрешь!» — Пятти закутала голову въ одеяло. Однако онъ слышалъ несвязныя слова, жалобы, стenanія, наконецъ Эрнстъ вскричалъ: «Хорошо, я тебя прощаю!» — При этихъ словахъ успокоенный Пятти высунулъ носъ изъ подъ одеяла, но не могъ уже заснуть и провелъ остальную часть ночи, меланхолически размышляя о своей судьбѣ. — Рѣшительно мнѣ нѣтъ счастья съ скрипачами, думалъ Пятти: Эрнстъ бредитъ громко по ночамъ; но онъ не виноватъ, я не могу на него сердиться. — Пятти забылъ свои неудачи и безсонныя ночи, путешествуя прошедшій годъ съ Сивори. Въ первую ночь Пятти легъ спать, Сивори также, въ смежной комнатѣ съ номеромъ Пятти.

— Какъ я славно, засну, подумалъ Пятти, чувствуя, что вѣки его смыкались; но едва онъ погасилъ свѣчу, какъ ему послышался какой-то непонятный шумъ, какъ будто постукиваніе маленькихъ молоточковъ. — Это мыши, сказалъ Пятти и перевернулся на другой бокъ; но за стуккомъ послѣдовалъ шумъ, производимый обыкновенно москитами *), хорошо знакомый жителямъ южной Франціи и Италіи. — Не можетъ быть! сказалъ Пятти, въ это время года не бываетъ комаровъ, вѣдь я не на своей родинѣ, въ Бергамо, и кажется не во снѣ слышу этотъ шумъ. Онъ звонитъ и зоветъ преслужника; тотъ увѣряетъ Пятти, что въ гостинницѣ нѣтъ мышей и ни одного комара въ воздухѣ; однако нашъ виолончелистъ ясно слышалъ мѣрный стукъ съ легкимъ свистомъ. Наконецъ, мало по малу приближаясь къ тому мѣсту, гдѣ слышался шумъ, Пятти дошелъ до комнаты Сивори и нашелъ послѣдняго въ одной рубашкѣ, безъ огня, щелкавшия пальцами по скрипкѣ со спущенными струнами и водившаго по ней развинченными смычкомъ. Это-то ночное занятіе Сивори произвело непонятный шумъ и помѣшало Пятти заснуть.

— «Послушай, Сивори, сказалъ Пятти, я жилъ въ Испаніи, гдѣ сереносы будятъ тебя почти каждый часъ ночью, чтобъ дать знать какое время; я жилъ въ Голландіи, гдѣ нарочно для того нанятые люди не даютъ спать, играя на трещеткѣ, чтобъ напомнить жителямъ, который часъ и пожелать имъ спокойной ночи; я спалъ даже въ Антверпенѣ, не смотря на городскіе куранты, играющіе каждый часъ варіаціи *Венеціанскаго карнавала*, и каждые полчаса арію тамбуръ-мажора изъ *Када*: какъ видишь, я не могу пожаловаться на свой сонъ, только никогда не могъ привыкнуть спать съ мышами и комарами; все, что напоминаетъ царапаніе мыши, или жужжаніе комара, для меня невыносимо! Итакъ, любезный другъ, обѣщай мнѣ не подражать болѣе этимъ милымъ животнымъ и насѣкомымъ, или развѣдемся. — Они разстались. — Къ тому же Бель

пригласилъ скрипача Германа на нѣсколько концертовъ вмѣстѣ съ Пятти. — Позвольте васъ спросить, сказалъ Пятти, вы курите ночью? — Никогда. — Играете ночью въ домино? — Рѣдко. — Упражняетесь ночью на скрипкѣ? — Ночью я сплю. — Наконецъ, вы не лунатикъ? — Кажется нѣтъ. — Этотъ отвѣтъ не совѣмъ меня удовлетворилъ, но, такъ и быть, рискну еще разъ, но зато въ послѣдній... Ужипали ли вы? продолжалъ Пятти, обращаясь къ Герману. — Нѣтъ и охотно готовъ закусить. — Такъ давайте вмѣстѣ ужинать и разговаривать. — Со времени своихъ жестокихъ безсонницъ, Пятти принималъ родъ пилюли въ чашкѣ чай, каждый вечеръ. Эти пилюли, заставляющія немного спать страждущихъ безсонницею, неизбежно повергаютъ въ летаргическій сонъ людей, спящихъ крѣпко ночью.

— Вотъ самое лучшее средство, подумалъ Пятти, сильно жалѣя, что раньше не прибѣгнулъ къ этому простому средству для усыпленія своихъ дорожныхъ спутниковъ. На другой день ему пришлось будить Германа, храпѣвшаго какъ нѣмецкій кубарь. — Крѣпко ли вы спали? спросилъ его Пятти. — Какъ сурокъ. — Хотите вечеромъ опять со мной ужинать? — Непремѣнно, я на это разсчитывалъ. — Вы не можете себѣ представить, какъ меня обрадовали; еслибъ вы отказались, я бы не спалъ всю ночь. — Вы очень любезны. — И каждый вечеръ новыя пилюли ловко пускались въ чашку Германа и каждое утро Пятти долженъ былъ будить своего спутника. — Какъ я сплю въ этой странѣ, обыкновенно говорилъ Германъ. — Это отъ тумановъ Темзы, повторялъ всегда Пятти. — Какой чудесный, крѣпкій сонъ. — Это отъ тяжелой атмосферы Англии. — Кажется, я слишкомъ много сплю. — Что за бѣда! — Но сонъ!... ежедневная смерть, хотите вы сказать, прерывалъ Пятти, надобно думать только о завтрашнемъ днѣ

Прошлое лѣто Пятти путешествовалъ съ Вѣньявскимъ по водянымъ городамъ береговъ Рейна. Когда Вѣньявскій предложилъ Пятти это путешествіе, онъ замѣтилъ, какъ лицо послѣдняго судорожно пекалось. — Что съ вами? спросилъ Вѣньявскій. — Ничего, отвѣчалъ Пятти, неприятныя воспоминанія, пришедшія мнѣ на память... — И по постоянной просьбѣ Вѣньявскаго, Пятти разсказалъ ему свои путешествія съ Моликомъ, Сентономъ, Эрнстомъ, Сивори и Германомъ. — Будьте покойны, любезный другъ, сказалъ Вѣньявскій, я курю только послѣ обѣда, играю въ домино, только выкуривъ нѣсколько сигаръ и не имѣю привычки мечтать вслухъ. Къ тому же, я скоро женюсь и чтобъ покончить съ холостой жизнью, привыкаю спать всю ночь. — Хорошо, сказалъ Пятти, поѣдемъ вмѣстѣ, будемъ путешествовать, играть, курить, мечтать, но ради Бога, ночью будемъ спать. Друзья отправились; только Вѣньявскій, въ замѣтъ своего обѣщанія не нарушать сна Пятти, взялъ съ послѣдняго слово, ничего не прибавивъ въ его вечерній чай. Оба друга сдержали свои обѣщанія и путешествіе окончилось весьма благополучно.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Парижскія новости. — Новыя оперы и новыя дебюты. — Рокъ. — Балы и театры. — Новая *Пенелопя*. — Вѣсти изъ Италіи. — Уадокъ оперы въ Неаполѣ.

Въ послѣднее время, итальянская опера въ Парижѣ, послѣ самыхъ плохихъ обстоятельствъ, замѣтно поправилась. Три новости, одна за другой, привлекли многочисленную публику въ театръ Кальцадо. Новая опера виолончелиста Браги, появленіе Джульини въ *Пуританахъ* и первый дебютъ пѣвицы Баттъ. — Итальянская опера Парижа, имѣющая обыкновеніе давать оперы, уже извѣстныя во всѣхъ частяхъ свѣта, сдѣлала исключеніе, принявъ нигдѣ еще не представленную оперу Браги. До сихъ поръ, Брага былъ извѣстенъ въ Парижѣ какъ

*) Родъ комаровъ.

искусный виолончелистъ, хотя нѣкоторыя его произведенія давались съ успѣхомъ на многихъ сценахъ Италіи и въ Вѣнѣ. Музыка новой оперы, по отзывамъ парижскихъ журналовъ, очень драматична и подходитъ къ сюжету; *Margherita la Mendicante*, такъ называется произведеніе Браги, ничто иное, какъ драма Анисе Буржуа: *la Mendicante*, передѣланная для оперы любимымъ либреттистомъ Верди, г. Павомъ. Главная роль пицей написана нарочно для г-жи Борги-Мамо; эта замѣчательная пѣвица и актриса необыкновенно трогательно передала страданія преступной матери. — Второй дебютъ Джульицы поелъ *Трубадура*, былъ въ *Пуританахъ*. Въ утомительной и трудной роли сира Артура, написанной для весьма высокаго тенора, были мѣста, особенно въ 3-мъ актѣ, (гдѣ теноръ почти не сходитъ со сцены), исполнены Джульиной очень нѣжно и изящно, но въ цѣломъ онъ все таки менѣе поправился, чѣмъ въ *Трубадура*, гдѣ имѣлъ огромный успѣхъ. 1-жа Пепко, занимавшая роль Эльвиры, не произвела большого впечатлѣнія и пѣла довольно холодно. — Вообще *Пуритане* не имѣли особеннаго успѣха, какъ въ тѣ времена, когда въ главныхъ роляхъ блистали Рубини, или Маріо, Тамбурини, Лаблашъ, Гризи и др. — Въ *Соннамбуль*, въ роли Аминны, дебютировала на итальянской сценѣ, молоденькая ученица Дюпре, Баттъ съ большимъ успѣхомъ; серебристый и симпатичный голосъ этой пѣвицы, усовершенствованный отличной методой и непринужденная игра съ перваго раза расположили зрителя къ дебютанткѣ. Всѣ парижскіе журналы въ восторгѣ отъ г-жи Баттъ и пророчатъ ей громкую извѣстность.

Носятся слухи, что Роже ангажированъ въ парижскую итальянскую оперу, по это извѣстіе еще не совсѣмъ достоверно. (Впрочемъ въ одномъ изъ послѣднихъ № *Independance Belge* говорятъ объ этомъ ангажементѣ утвердительно!)

Г. Рокелланъ, директоръ Комической оперы, управлявшій этимъ театромъ болѣе 10 лѣтъ, хочетъ, какъ слышно, отказаться отъ управленія, потерявъ большіе матеріальные убытки, и передать дирекцію въ другія руки. Очень многіе жалуютъ объ удаленіи г. Рокеллана, умнаго и опытнаго директора, по болѣе всѣхъ Россіи. Надобно послушать, какъ гениальной маэстро защищаетъ Рокеллана, сколько остроумія и безпощадной колкости въ его шуткахъ надъ врагами Рокеллана. Бѣда попасть на зубокъ Пезарскому лебеду, онъ не щадитъ ничего смѣшнаго, но не жестокъ и всегда первый смѣется надъ своими шутками, а потомъ ихъ забываетъ.

Съ наступленіемъ новаго года, веселая жизнь Парижа приняла огромные размѣры балы, маскарады спектакли, быстро смѣняются и надобно только дивиться, какъ у нѣжныхъ парижанокъ достаетъ силъ носить всюду. Баловъ въ послѣднее время было особенно много: танцовали въ Большой Оперѣ, у Тальони, въ залахъ Марковского, въ маскарадахъ, на театрѣ Сень-Мартенскихъ Воротъ, не считая бездны частныхъ баловъ. Составилось нѣсколько домашнихъ спектаклей, музыкальныхъ вечеровъ; два музыкальныхъ вечера нашихъ соотечествен-

ницъ баронессы Романи и г-жи Кайсаровой возбуждали общее вниманіе, собраніемъ многихъ извѣстныхъ артистовъ; изъ нихъ особенно отличился англійскій баритонъ Лауренсъ, представленный Маріо, еще осенью, во многіе парижскіе салоны. —

Изъ театральныхъ новостей скажемъ только нѣсколько словъ о новой драмѣ Альфонса Карра: *La Pénélope normande*. Это первый драматическій опытъ остроумнаго романиста, увѣнчавшійся блестящимъ успѣхомъ. *Пенелопя* взята изъ романа того же названія, сюжетъ ея подходитъ къ современному направленію. Въ послѣдніе два года честную Нормандію обвиняли въ томъ, что она была столько же плодотворна преступными женами, какъ яблоками. Явился романъ: *г-жа Бовари*, (дѣйствіе происходитъ въ Нормандіи), по еще не переключенъ въ драму, романъ довольно грязный и ужасный въ своихъ подробностяхъ, за нимъ послѣдовалъ другой романъ: *Pénélope la Normande*, не менѣе ужасный. Героиня Карра, Ноэмія д'Анревилль не уступаетъ во многомъ г-жѣ Бовари. Молодая, прелестная парижанка выходитъ за грубаго, необразованнаго моряка, страстно въ нее влюбленнаго; послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ, влюбленный мужъ, замѣтивъ наконецъ холодность и равнодушіе супруги, уѣзжаетъ на время за море, и поручаетъ своему другу, тоже грубому моряку, присматривать за оставленной Пенелопой. Но другъ не теритъ время попустому и скоро дѣлается обладателемъ Пенелопы, оказывающей кромѣ того свою благосклонность еще одному молодому джентельмену. Скоро мужъ прѣзжаетъ, узнаетъ все: дерется на дуэли съ обоими соперниками и убиваетъ ихъ, затѣмъ разразившись громовыми упреками, Улиссъ навсегда развѣзжается съ своей Пенелопой, которая остается одна «съ угрызениями совѣсти» безчестіемъ и красотой, общающей еще много обожателей. Драма весьма эффектна; многія возмутительныя подробности романа смягчены въ драмѣ; нѣкоторыя сцены потрясаютъ зрителей; интрига ведена очень искусно сначала до конца. Авторъ былъ вызванъ единодушно послѣ пьесы; вѣроятно знаменитый авторъ *Оса* не остановится на первомъ опытѣ и подаритъ обѣдствующую драматическую литературу еще многими произведеніями. —

Въ Неаполѣ давно уже не запомнятъ такой жалкой труппы пѣвицъ на театрѣ *Санъ-Карло*. За то громкіе свисты публики провожаютъ каждое представленіе оперы. Вообще, во всей Италіи, классической странѣ пѣнія и прочихъ изящныхъ искусствъ, лирические театры находятся въ самомъ жалкомъ положеніи. Замѣчательные итальянскіе артисты, (а ихъ нынче уже немного) не находятъ выгоднымъ пѣть въ своемъ отечествѣ и отправляются собирать русскіе рубли, англійскіе гинеи, или доллары американцевъ. Недостатокъ хорошихъ пѣвицъ отнимаетъ всю дѣятельность у композиторовъ; однако нѣкій маэстро Петрелла отдалъ на сцену Санъ-Карло новую оперу, либретто которой взято изъ драмы Виктора Сежура: *Les Noces Venitiennes*; опера называется *Морозина*, но она не имѣла успѣха болѣе по черезъ чуръ плохому исполненію. —

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 10-го по 17-е января.

- Александринскій. 10-го. Веллизарій, драма въ 5 д.; — Слабая струна, вод. въ 1 д. — 11-го. Шейлокъ, драм. предст. въ 5 д.; — Любовный пантокъ, вод. въ 1 д. — Дочь Рауцудо Де-Калибралдосъ, вод. въ 1 д. (бенефисъ г. Самойлова) — 12-го. Жидовка, опера въ 5 д. — 13-го. Король Лиръ, драма въ 5 д. — Ленокъ изъ дольгого отдѣленія, комедія въ 1 д. — 14-го. Отелло, трагедія въ 5 д. — Холостой и Женатый, комед. въ 1 д. — 15-го. Эмеральда, опера А. С. Даргомыжскаго. — Москва Чаринскій. — 16-го (Benef. Schenhoff) Die Anna-Liese, schauspiel in 5 aufzügen — Der reisende student.
- Большой. 10-го. Парижскій рынокъ, балетъ въ 1 д. — Сальтарелло, балетъ въ 2 д. — 11-го. Отелло, опера въ 3 д. Россіи. — 13-го. Волшебный Стрѣлокъ, опера въ 3 д. Вебера. — 14-го. Лезгинскіе танцы — Маркитантка, балетъ въ 2 д. — 15-го. Травиата, опера въ 3 д. Верди. — 16-го. Бенефисъ Тамберлика). Осада Генга, опера въ 4 д.
- Михайловскій. 10-го. Les petites mains, com. en 3 actes; — Le village, com. en un acte; — Une tempête dans un verre d'eau, com. en 1 acte; — Un bal d'Auvergnats, vaudeville en 1 acte; — Propre à rien, vaudeville en un acte. (bénéfice de M-r Deschamps.) — 11-го. Eine Stunde ans Schiller's Lehen, Dramatische skizze in 1 Aufzuge; — Besorgt und aufgehoben, vaudeville-posse in 1 akte; — Die glücklichen Inseln, Original Lustspiel in 1 Aufzuge. — 12-го. Les petites mains, com. en 3 actes; — Une tempête dans un verre d'eau, com. en 1 acte; — Un bal d'Auvergnats, vand. en 1 acte; — Propre à rien, vand. en 1 acte. — 13-го. Die Maschinenbauer von Berlin, volkstück in 3 Abtheilung. — 14-го. Les petites mains, com. en 3 actes; — Qui femme a, Guerre al Proverbe en 1 acte; — Le village, com. en 1 acte; — Un bal d'Auvergnats, vaud. en 1 acte; — Une dent de sagesse, vaudeville en 1 acte. — 15-го. Холостикъ, ком. въ 3-хъ д.; — Купленный выстрѣлъ, вод. въ 1 д.; — Войная барыня, полковая сцена въ 2-хъ д. — 16-го. Les petites mains, com. en 3 actes; — La femme aux œufs d'or, comédie-vaudeville en 1 acte; — Riche d'amour, comédie-vaudeville en 1 acte; — Propre à rien, vaudeville en 1 acte.