

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫИ.

№ 5.

30 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 экзекандіяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложеніями.

Къ № 5-му прилагается: „La Clochette“, для фортепiano въ 2 руки соч. Ашера.

Содержаніе: Отъ редакціи.—Театральная лѣтопись.—Мысли о театрѣ.—Театръ въ Миланѣ.—Вѣсти отсюда.—Музыкальные извѣстія.—Репертуаръ.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Редакція имѣетъ честь довести до свѣдѣнія своихъ подписчиковъ, что обѣщанная премія «Аскольдова Могіла» не могла быть выдана въ теченіе января мѣсяца, по причинѣ замедленіе въ аранжировкѣ, которую принялъ на себя извѣстный нашъ композиторъ К. Вильбоа, и съ іюня мѣсяца до сего времени окончили только два акта, которые уже и отпечатаны; остальные же два акта г. Вильбоа обѣщаль окончить непременно къ 1 февралю.

За тѣмъ Редакція долгомъ считаетъ заявить своимъ подписчикамъ, что если г. Вильбоа не исполнитъ своего обѣщанія, то аранжировка оперы поручена будетъ другому композитору и **непремѣнно** вышлетъ подписчикамъ **безъ малѣйшаго промедленія** въ печатаніи; о времени же разсылки будетъ объявлено въ Вѣстникѣ особо.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Драма князя Кугушева.—Бенефисъ г. Мартынова.—Плоермельскій праздникъ.—Новый балетъ.—Прощальный бенефисъ г-жи Мейеръ.—Г-жа Вальфъ.—Концерты: Сестеръ Ферри и Филармоническаго Общества.

Капитальной пьесой бенефиса г-жи Левкѣвой была «Пріемышъ», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, князя Кугушева. Впрочемъ капитальность этой пьесы заключалась вовсе не въ ея внутреннемъ превосходствѣ предъ прочими комедіями и водевилями, данными въ этотъ вечеръ, а въ томъ, что пьеса эта называется *комедіей въ трехъ дѣйствіяхъ* и при томъ *оригинальной*. Несценическія произведенія князя Кугушева, появлявшіяся въ журналахъ, имѣли нѣкоторый успѣхъ и обнаруживали въ авторѣ ихъ, если не творческій талантъ, то наблю-

дательность, живость и легкость разказа; поэтому мы вправѣ быть нѣсколько требовательными въ отношеніи къ настоящей комедіи князя Кугушева. Содержаніе ея слѣдующее: Графъ Огинскій, старикъ-падагрикъ и жена его воспитываютъ у себя пріемыша-дѣвочку, которая уже выросла и любитъ молодаго чело-вѣка Сабинина, любящаго ее взаимно. Сабининъ сынъ умершаго уже друга Огинскаго, очень любимъ старикомъ, который вполне согласенъ на бракъ Сабинина съ Наташей; по графиня Огинская противодѣйствуетъ этому браку, страдая нравственно вслѣдствіе причины, которая покуда еще остается неизвѣстной для зрителя. Страданія эти являются чѣмъ-то въ родѣ нравственныхъ спазмъ, внезапно и неизвѣстно отъ чего приключившихся. Разъ, въ отсутствіи графини, старый графъ даетъ согласіе на бракъ молодыхъ людей; графиня, возвратившись домой, узнаетъ объ этомъ, страдаетъ еще болѣе прежняго тѣми же спазмами и объявляетъ Сабинину, что бракъ его съ Наташей невозможенъ; но какъ Сабининъ настойчиво требуетъ объяснить ему причину и грозитъ увезти Наташу, чтобы обвиняться съ ней тайно, то графиня вынуждена открыть ему тайну, что Наташа—родная сестра Сабинина; родство это возникло слѣдующимъ образомъ: отецъ Сабинина, бывши молодымъ вдовцомъ, влюбленъ былъ въ сестру графини, вышедшую замужъ, по желанію родныхъ, за Быковскаго, въ отсутствіи котораго супруга его увлеклась взаимной страстью къ Сабинину и родила дочь, которую, чтобы скрыть проступокъ, отдала на воспитаніе крестьянкѣ Маринѣ, а потомъ уже князь и княгиня Огинскіе взяли дѣвочку къ себѣ пріемышемъ. Здѣсь узнается, что нравственно-спазматическое состояніе графини происходитъ отъ того, что сестра ея, умирая, завѣщала хранить тайну. Сабининъ, конечно, болѣе не настаиваетъ уже на бракъ съ Наташей и въ объясненіи съ ней говоритъ, что любитъ ее какъ *сестру*; но молодая дѣвушка въ отчаяніи, и не зная истинной причины быстрой переменъ чувствъ Сабинина, укоряетъ его въ измѣнчивости; при этомъ она обвиняетъ княгиню, которую подозреваетъ въ томъ, что она отнимаетъ у ней жениха, потому что сама его любитъ. Оскорбленное сердце дѣвушки разражается слезами, укоризнами и героическимъ рѣшеніемъ оставить домъ графа и жить собствен-

нымъ трудомъ, потому что, хотя она и обязана за свое воспитаніе, но не позволить никому играть ея сердцемъ. Сцену эту исполнила вполне художественно г-жа Снѣткова З. Старику графъ, подозревавшій и прежде, что жена его противилась браку Наташи и Сабинина, потому что сама его любитъ и принимаетъ какъ любовника, теперь положительно увѣренъ въ своихъ подозрѣніяхъ, хотя не имѣетъ доказательствъ и вызываетъ Сабинина на дуэль, не объяснившись прежде съ своей женой; Сабининъ принимаетъ вызовъ, но передъ поединкомъ, графъ требуетъ настойчиво отъ жены объясненія, и здѣсь снова начинается спазматическое состояніе, не смотря на то, что если тайна открыта была Сабинину, человѣку совершенно чужому, то открыть эту же тайну своему мужу вовсе уже не трудно; за тѣмъ тайна дѣлается извѣстной всѣмъ, и въ томъ числѣ Наташѣ (дуэль, конечно, уже не имѣетъ причины состояться); остается одинъ исходъ — разстаться Наташѣ и Сабинину; онъ уѣзжаетъ; въ сценѣ прощанья г-жа Снѣткова довела чувство горя почти до истерики, но во всякомъ случаѣ и эта сцена можетъ быть названа художественной по силѣ экспрессіи. Концовка пьесы самый неожиданный: женщина, воспитывавшая Наташу, объявляетъ, что та дѣвочка, которую отдали ей на воспитаніе, умерла, и что Наташа вовсе не дочь сестры графини, а дочь самой этой крестьянки. Это уже секретъ въ секретѣ.

Комедія князя Кугушева, какъ можно убѣдиться изъ изложеннаго содержанія ея, есть ничто иное, какъ собраніе придуманныхъ авторомъ эффектныхъ сценъ, заключающихъ въ себѣ мало логичнаго и естественнаго. Но этотъ недостатокъ блѣднѣетъ въ сравненіи съ другимъ — замѣченнымъ нами: отсутствіемъ всякаго созданія характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Старость и падагра — вѣдь это не характеръ, подозрѣніе и ревность, когда къ тому есть поводы, тоже не характеръ; нравственныя спазмы, происходящія отъ обязательства не открывать тайны — тоже; любовь молодого человѣка и молодой дѣвушки, выраженная обоюднымъ желаніемъ сочетаться законнымъ бракомъ, явленіе столь общее, что ни въ какомъ случаѣ не составляетъ ничего характеризующаго. Всѣ дѣйствующія лица приводятся въ движеніе волей автора для того, чтобы передать рядъ придуманныхъ имъ происшествій и сценъ, расположенныхъ по системѣ постепеннаго обнаруженія случайностей и неожиданностей, начиная съ слабыхъ и окончивая сильнѣйшими. Мы думаемъ, что авторъ задалъ себѣ — задачей какъ можно ближе поддѣлаться подъ драмы Дюге и Деннери, процвѣтающія на бульварныхъ театрахъ Парижа; иначе быть не можетъ: наша литература, вообще, и въ томъ числѣ всѣ мелкіе газетные рассказы и повѣсти, сцены и т. п., все это носитъ на себѣ всегда общую черту — попытки изобразить живую личность или характеръ; характерность и типичность именно составляютъ основу самобытности русской литературы. Какимъ же образомъ русскій писатель вдругъ является столь самобытнымъ и строгимъ подражателемъ французскихъ авторовъ. Можетъ быть князь Кугушевъ желалъ, чтобы его комедія одинаково годилась и для русской сцены и для парижскихъ театровъ; послѣдняго онъ вѣроятно достигнетъ, если переведетъ пьесу на французскій языкъ; можно даже ручаться за успѣхъ предъ бульварнымъ Парижемъ. Но было бы лучше и писать комедію не на русскомъ языкѣ...

Мы ничего не можемъ сказать противъ языка комедіи (впрочемъ мѣстами — водевильнаго), противъ умѣнья автора владѣть сценической стороною драматическаго искусства, но это все

нисколько не ослабляетъ впечатлѣнія отъ пьесы, не удовлетворяющаго эстетическое чувство, воспитанное истинно-художественными самобытными произведеніями русской литературы.

Драматическіе моменты, являющіеся слѣдствіемъ натянутыхъ, неестественныхъ положеній, въ которыя авторъ ставитъ дѣйствующія лица, даютъ случай актерамъ для игры, если не органически-художественной, то по крайней мѣрѣ детально-художественной. На долю г. Сосницкаго, въ роли стараго графа, выпало болѣе всѣхъ этихъ деталей, исполненныхъ имъ художественно; для г-жи Жулевой пришлось на долю безцвѣтная роль княгини, а для г-жи Линской въ роли Марины играть было почти нечего. О лучшихъ мѣстахъ роли г-жи Снѣтковой З мы уже говорили выше.

Авторъ былъ вызываемъ любителями французскихъ переложковъ, но его въ театрѣ не было.

Въ среду, въ бенефисъ нашего гениальнаго Мартынова, дана была съ большимъ успѣхомъ, въ первый разъ, оригинальная драма г. Чернышева, автора пьесы «Не въ деньгахъ счастье» «Отецъ Семейства».

Отчетъ объ этомъ спектаклѣ представимъ въ слѣдующемъ номерѣ.

А. Г.

Въ театральномъ нашемъ мірѣ, въ послѣднее время, одна новостъ смѣняетъ другую; стеченіе публики во всѣхъ театрахъ необыкновенное, а лѣтописецъ едва успѣваетъ слѣдить за всѣми явленіями. Прошедшая недѣля, кромѣ оригинальной драмы г. Чернышева, подарила намъ двумя замѣчательными новостями: большимъ балетомъ г. Сен-Леона «Пакерета» и оперою Мейербера «Плоермельскій праздникъ». Опера дана вчера въ бенефисъ г-жи Шартонъ-Демеръ, а балетъ во вторникъ, въ пользу г-жи Розатти. Оба произведенія поставлены съ необыкновенною роскошью и составляютъ богатый матеріалъ для критики, въ особенности опера Мейербера, объ исполненіи которой представимъ подробный отчетъ въ слѣдующемъ №-рѣ, о самой же музыкѣ, въ послѣдствіи, когда ближе ознакомимся съ партитурой. Новый балетъ имѣлъ большой успѣхъ, упрочившій вполне выгодное мнѣніе публики о г. Сен-Леонѣ, въ качествѣ хореографа. Мы пишемъ послѣ перваго представленія и не можемъ войти во всѣ подробности; но положительно можемъ сказать, что «Пакерета» отличается разнообразіемъ танцевъ, новизною группъ и вообще дѣлаетъ честь творчеству г. Сен-Леона, который очень удачно умѣлъ соединить разнородные элементы: дѣйствительность съ міромъ фантастическимъ, комическое съ серьезнымъ, прозу съ поэзіей. Содержаніе новаго балета само по себѣ незатѣливо и въ сущности своей весьма обыкновенное, но оно составляетъ только канву, по которой богатая фантазія г. Сен-Леона вышила самые разнообразные узоры. «Пакерета», красавица въ полномъ значеніи этого слова, пѣвица любимого ею Франца, которому всѣ завидуютъ и въ особенности Игнасъ, сынъ богатаго домовладѣльца. Отецъ Франца, бѣдный ремесленникъ, по старости не въ состояніи болѣе трудиться, вся его надежда и подпора — любимый сынъ. Онъ долженъ домовладѣльцу, который досадуетъ, что Пакерета не выбрала его сына, грозитъ старику тюрьмою, если онъ не заплатитъ тотчасъ-же долгъ. Францъ обѣщается кончить работу, которая должна доставить средство къ уплатѣ долга, но праздникъ хлѣбопашцевъ отвлекаетъ его: работа не кончена, между тѣмъ является Брилу, сержантъ-вербовщикъ и объявляетъ, что одинъ изъ двоихъ молодыхъ людей на очереди и жребій долженъ рѣшить кому попасть въ

рекруты. Всѣ ухватки молодыхъ людей, изъ которыхъ одинъ прикидывается хромымъ, а другой глухо-нѣмымъ, не ведутъ ни къ чему: хитрый сержантъ легко обнаруживаетъ обманъ и жребій падаетъ на богатаго Игнаса. Тутъ-то и бѣда. Отецъ его требуетъ или немедленной уплаты долга или заступничества Франца, который, чтобъ спасти отца, рѣшается разлучиться съ предметомъ своей любви. Проходитъ годъ, Францъ въ полномъ смыслѣ солдатъ, къ нему неравнодушны и хорошенькія маркизантки, но онъ вѣренъ Пакеретѣ. Въ свою очередь она не забываетъ его, и переодѣвшись мальчикомъ, является въ казармы, чтобы увидѣть своего возлюбленнаго и удостовѣриться не измѣнилъ ли онъ ей. Она предлагаетъ себя въ рекруты, но хитрость не удается: сержантъ узнаетъ въ ней красавицу и въ то время, когда онъ обнимаетъ ее, является Францъ, въ свою очередь узнаетъ невѣсту—сцена ревности, въ слѣдствіе которой Францъ попадаетъ подъ арестъ. Пакерета съ помощію маркизантокъ, освобождаетъ его, онъ бѣжитъ, и какъ дезертиръ подлежитъ суду. Разгнѣванный сержантъ преслѣдуетъ его. Не смотря на приближающуюся бурю, Францъ рѣшается одинъ переплыть на другой берегъ; страшная буря настигаетъ его, лодка разбивается объ утесъ, но храбрый Францъ одерживаетъ побѣду надъ стихіями, достигаетъ утеса и находитъ у добрыхъ рыбаковъ пріютъ. Въ изнеможеніи онъ засыпаетъ, и во снѣ являются ему разныя видѣнія, очарованные замки и, конечно среди всего этого, очаровательная Пакерета. Наконецъ онъ просыпается, все исчезаетъ, передъ нимъ грустная дѣйствительность: сержантъ съ солдатами, готовыми по приказу начальника, схватить дезертира, но является Пакерета съ грамотою въ рукахъ, она выпросила жениху прощенье — общая радость. Какъ видите, фантазія г. Сен-Леона съумѣла облечь обыкновенныя прозаическія явленія въ поэтическія формы, тутъ и буря со всѣми ужасами, крушеніе, во время сна, разныя видѣнія, очарованные замки, оживленные цвѣты и т. п., есть и драматическія мѣста, напр. прощаніе Пакереты съ женихомъ, въ концѣ 1-го дѣйствія, есть и комическія сцены, благодаря участію въ балетѣ гг. Стуколкина и Шишо; однимъ словомъ, разнообразія много и при богатой постановкѣ балета, онъ безъ сомнѣнія выдержитъ много представленій. Въ исполненіи, кромѣ г-жи Розатти, принимали участіе г-жи Прихунова, Петипа, Амосова 2, Кошева, Лядова, Никитина и др., слѣдовательно намъ нечего входить въ подробности, иначе пришлось бы повторять одно и то же. Въ большомъ аллегорическомъ па «праздникъ хлѣбопашцевъ», въ которомъ четыре времени года смѣняются одно за другимъ со всѣми атрибутами, явились: Г-жи Петипа—весною, г-жа Амосова 2—лѣтомъ, г-жа Прихунова—осенью и г-жа Розатти—зимой.—Имена исполнительницъ избавляютъ насъ отъ дальнѣйшихъ комментарій; прибавимъ только, что всѣ группы составлены г. Сен-Леономъ весьма удачно и аллегорическая картина весьма вѣрно изображала представляемые времена года. — Изъ другихъ танцевъ упомянемъ о поупурри, составленномъ изъ старинныхъ французскихъ танцевъ, «le tambour de la geine», исполненнымъ г-ж. Петипа, «Labas-bretagne-характерное па—г-ж. Розатти, комическое па—г-ж. Кошева, Никитина и г. Стуколкинъ и наконецъ во время сна большое balabile съ необыкновенно замѣчательными и совершенно новыми движущимися группами, въ особенности группа, изображающая оживленные гирлянды цвѣтовъ, въ которой на возвышенныяхъ почти до потолка столбахъ, сгруппированы снизу доверху воздушныя видѣнія, образуя собою роскошный цвѣтникъ, среди котораго красовалась

Пакерета, окруженная розами; наконецъ очарованный гротъ, сіяющій ослѣпительнымъ свѣтомъ, тысячи огней п. т. п. производили совершенно новый громадный эффектъ. Г-жа Розатти явилась самой увлекательной Пакеретой—всѣ движенія ея исполнены были граціи и поэтичности, а сцена прощанія съ женихомъ драматизма, вызвавши громкія рукоплесканія; танецъ г-жи Розатти тоже необыкновенно граціозенъ, побѣжденіе техническихъ трудностей не ея специальность, она всей душой предана пластической части искусства и, конечно, не можетъ удовлетворить тѣхъ, у которыхъ механизмъ стоитъ на первомъ планѣ; но кто ищетъ въ искусствѣ грацію, поэтичность, тотъ не можетъ не согласиться, что г-жа Розатти артистка въ полномъ значеніи этого слова.—Г-жа Прихунова, какъ мы неоднократно говорили, — совершенство, исполнила одну изъ этихъ трудныхъ варицій, которыя доступны только ей.—Граціозная г-жа Петипа—настоящая весна, явилась въ слѣдующей картинѣ маркизанткой и въ оживленномъ па съ барабаномъ увлекла публику: подъ ея граціозными ручками неуклюжіи барабаны превратились въ граціозный инструментъ. Г. Стуколкинъ, по обыкновенію, смѣшилъ до слезъ—онъ отличный комикъ—танцоръ. Гг. Роллеръ, Вагнеръ и Шишко—волшебники, благодаря которымъ и содѣйствію дирекціи, постановка балета отличается тою роскошью, съ которою не можетъ сравниться ни одна европейская сцена. Жаль только, что монотонная музыка къ балету не гармонируетъ со всѣмъ нами описаннымъ, но налетающую скуку, къ счастью, могутъ легко разсѣять наши воздушныя феи.—По окончаніи балета вызовы не уможили: г-жа Розатти, гг. Сенъ-Леонъ, Иогансонъ, Роллеръ, Вагнеръ и Шишко, должны были неоднократно явиться передъ восторженной публикой; той же чести удостоились въ продолженіе балета: г-жа Прихунова, Петипа и другіе; мы ничего не говорили о г. Иогансонѣ, что же мы бы могли сказать новаго объ этомъ замѣчательномъ танцовщикѣ?

Но довольно о балетѣ. Мы еще ничего не сказали о прощальномъ бенефисѣ г-жи Мейеръ; бенефисъ этотъ составляетъ весьма трогательное явленіе въ нашихъ театральныхъ лѣтописяхъ. Не только публика прощалась съ любимой артисткой, но въ виду той же публики прощались съ ней товарищи ея, всѣ артисты французской труппы; искреннее, задушевное это прощаніе представляло собою трогательную семейную картину—многочисленная семья французскихъ артистовъ лишается любимаго члена своего семейства и искреннія ихъ слезы сильнѣе всякихъ словъ, всякихъ овацій. Г-жа Мейеръ съ 1840 г. составляла украшеніе французской труппы, она постоянно пользовалась любовью публики и въ этотъ вечеръ публика радушно отблагодарила свою любимицу за постоянно доставляемое ей удовольствіе; цвѣты падали къ ногамъ любимой артистки, исполнившей въ теченіе почти 20-ти лѣтъ 333 различныхъ роли; ей поднесли два драгоценные браслета и великолѣпный альбомъ съ именами, поднесенными подарки и рисунками извѣстнаго художника Зиччи. Государь Императоръ и царственная Семья удостоили бенефициантку своимъ милостивымъ вниманіемъ; однимъ словомъ, торжество артистки было полно. Но когда ветераны труппы, гг. Верне и Варле вывели ее на сцену и она увидѣла себя окруженной всѣми товарищами, когда она увидѣла ихъ искреннія слезы и стала поочередно прощаться, силы ей измѣнили, и взволнованная, рыдая, она безъ чувствъ пала въ объятія г-жи Вольписъ—завѣсь опустился и тронутая публика съ нетерпѣніемъ ожидала появленія артистки, которая, оправившись немного, яви-

лась наконецъ, поддерживаемая г-ж. Вольнисъ и г. Пейсаромъ. Г-жа Мейеръ исполнила въ этотъ вечеръ одну изъ лучшихъ ролей своего многочисленнаго репертуара, m-lle Choisy, въ извѣстной пьесѣ того же названія, и кромѣ того роль свѣтской дамы въ салонной бездѣлкѣ *L'égide* (въ 1 разъ). Бездѣлка эта принадлежитъ къ разряду тѣхъ пьесъ, которыя обязаны нѣкоторымъ успѣхомъ исполнителямъ, сама же собою не представляетъ ничего особеннаго; все дѣло въ томъ, что молодой человѣкъ, по порученію своей матери, находится подъ опекою молодой хорошенькой женщины, которая покровительствуетъ своему *protégé* съ особеннымъ увлеченіемъ—увлеченіе это могло бы повести молодыхъ людей слишкомъ далеко; къ счастью, мужъ милой покровительницы-дипломатъ, онъ понимаетъ, что съ огнемъ шутить не слѣдуетъ и дипломатически, со всею возможною тонкостію, не даетъ распространиться пламени, угрожавшему болѣе всего его дипломатической головѣ. Г-жа Мейеръ, гг. Бертопъ и Мондидье разыграли эту бездѣлку и конечно игрой своей поддержали ее. Для съѣзда и развѣзда давали пьесы изъ прежняго репертуара. Бенефисъ г-жи Мейеръ долго будетъ памятенъ всѣмъ присутствовавшимъ на немъ.

Этимъ и окончимъ сегодняшнюю театральную лѣтопись; въ заключеніе прибавимъ, что съ каждымъ представленіемъ *Травіаты*, публика, кажется убѣждается, что нельзя было выдвинуть на первый планъ г-жу Бальфъ, пѣвицу хотя и съ достоинствами, но во всякомъ случаѣ второстепенную.

Г-жи Ферни, въ концертѣ своемъ въ Большомъ театрѣ (въ понедѣльникъ) произвели фуроръ. Къ сожалѣнію, публики собралось немного, но теперь не концертное время и въ матеріальномъ отношеніи нельзя было ожидать успѣха; мы увѣрены, что г-жи Ферни сдѣлаются лъвицами концертнаго сезона. Обѣ онѣ феноменальныя явленія. Не говоря уже о виртуозности, которая теперь никого не удивляетъ, и которая доведена у нихъ до совершенства, не говоря о томъ, что самыя большія трудности для нихъ—игрушка, въ игрѣ ихъ есть что-то особенно увлекающее, и именно нѣжность и граціозность, свойственныя только женщинамъ; онѣ поютъ на своихъ инструментахъ, въ исполненіи ихъ не замѣтны малѣйшаго усилія: побуждая самыя большія трудности, онѣ не гримасничаютъ, не ломаются на всѣ стороны подобно большинству виртуозовъ, а между тѣмъ каждая ихъ нотка нѣжно ласкаетъ слухъ и проникаетъ до глубины души; интонація ихъ въ высшей степени безукоризненна, унисономъ играютъ онѣ съ удивительнымъ согласіемъ; вообще игра ихъ отличается какой-то особенной мягкостію и экспрессією, притомъ замѣчательны: необыкновенная увѣренность и чистота въ исполненіи; однимъ словомъ, сестры Ферни, въ полномъ смыслѣ, артистки, которыхъ ожидаетъ у насъ громадный успѣхъ и о которыхъ прійдется еще намъ говорить подробнѣе во время концертнаго сезона. Г. Беттини съ успѣхомъ исполнилъ нѣсколько романсовъ; извѣстно, что онъ прекрасно поетъ романсы.

Въ прошедшее воскресенье филармоническое общество дало въ пользу своихъ вдовъ и сиротъ годичный концертъ свой съ участіемъ итальянскихъ артистовъ; тутъ главную роль играетъ не программа, а цѣль концерта, которая достигнута была вполне: большой залъ дворянскаго собранія былъ рѣшительно наполненъ—чего же болѣе?

Въ великомъ посту общество даетъ концертъ, въ которомъ на первомъ планѣ программа, тогда-то и поговоримъ о концертѣ филармоническаго общества подробно.

М. Р.

МЫСЛИ

О ТЕАТРѢ ВООБЩЕ

и объ устройствѣ театральнаго порядка въ особенности. (*)

(Написано въ февраль 1859 года)

Въ наше время, когда высокія намѣренія правительства позволяютъ каждому пользоваться путемъ печати, чтобы положить свою мысль въ общее обдуманіе средствъ къ усовершенію всѣхъ отраслей государственнаго управленія, обязанность каждого сказать что можетъ и о чемъ можетъ.

Всѣ части государственнаго построенія такъ связаны между собою, что общественное тѣло можно, съ совершенною точностію, уподобить великой машинѣ, которая можетъ иногда не исполнять всего своего назначенія только отъ того, что въ ней недостаетъ, или криво поставлено, одно колесо, повидимому не имѣющее цѣлю достиженія предмета общаго устройства.

Сдѣлаемъ себѣ вопросъ: какимъ путемъ механикъ достигаетъ своего изобрѣтенія? По внимательномъ изслѣдованіи, увидимъ, что прежде всего зараждается въ головѣ его мысль, основанная уже на извѣстныхъ возможностяхъ. Эта мысль распространяется въ соображеніе и образуетъ проэктъ, который переходить въ обдуманіе малѣйшихъ подробностей. Наконецъ, по наложеніи всѣхъ этихъ подробностей на общій чертежъ, начинается исполненіе машины, обратнымъ путемъ по отношенію къ ея творчеству, идя отъ частей къ цѣлому.

Это показываетъ, что въ каждомъ сложномъ дѣлѣ необходимо прежде всего создать общую систему, а потомъ уже обдумывать и отдѣлывать части ея, для осуществленія предположенной идеи.

Примѣръ того, что уже сдѣлано у другихъ, можетъ и должно служить большимъ пособіемъ въ каждомъ преднамѣреніи; но если мы заключимъ себя только въ тѣсномъ условіи перенесенія чужаго на нашу почву, то это чужое, или не примется, или переродится на ней и дастъ не тѣ плоды. Надобно пользоваться міровою опытностію, но дѣлать свое; кроить себѣ платье, хотя изъ чужаго сукна, но по своему стану.

Нѣсколько этихъ строкъ имѣютъ большое значеніе, о всемъ объемѣ котораго говорить здѣсь было бы неумѣстно. Есть люди, призванные къ тому, имѣющіе болѣе на то права, и это право входитъ даже въ ихъ обязанность. Система въ головѣ, мы только руки.

Обстоятельства, окружающія пишущаго эти строки, не даютъ ему ни времени, ни возможности употребить свой трудъ на все то, чѣмъ бы онъ желалъ заняться; но высказать мысль, признаваемую за дѣльную, какъ нибудь да надобно: русское сердце къ тому рвется, долгъ служенія отечеству того требуетъ.

Поэтому онъ рѣшился показать свое воззрѣніе на устройство которой либо изъ отдѣльныхъ частей великаго государственнаго цѣлага, избравъ при томъ такую, которая могла бы

(*) Статья «Мысли о театрѣ» напечатана въ № 7 Русскаго Мира. Съ согласія редакціи Р. М. перепечатываемъ эту статью, составляющую предметъ нашей спеціальности и вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаемъ нашъ журналъ органомъ мнѣній по возбужденному вопросу, разрѣшеніе и прижненіе къ дѣлу котораго, имѣло бы безъ сомнѣнія самое благотворное вліяніе на развитіе и усовершенствованіе у насъ сценическаго искусства. Статья будетъ перепечатана нами вполне собственноручно для того, чтобы основательность или неосновательность воззрѣній автора могли быть оцѣнены интересующимися предметомъ.

Просимъ замѣтить это «почти». Оно служитъ выраженіемъ все-таки того убѣжденія, что все въ государствѣ должно быть связано между собою общою мыслію.

Онъ избралъ театръ.

Не бывъ никогда театраломъ, въ томъ значеніи этого слова, какое вообще придаютъ ему, характеризуя имъ людей, только что не днюющихъ и не ночующихъ въ театрѣ; людей съ прикованными къ глазамъ трубочками и лорнетами, а къ рукамъ букетами, и апплодирующихъ до рожистой красноты рукъ, онъ хаживалъ въ театръ изъ любви къ искусству; часто вовсе не апплодировалъ, но глубоко восхищался; не приобѣгалъ къ змѣиному шипѣнію, но иногда грустно негодовалъ. Выйдя изъ представленія, онъ рѣдко кому передавалъ свои впечатлѣнія, но всегда выносилъ полный критическій отчетъ самому себѣ въ томъ, что видѣлъ и слышалъ; а вступавъ въ разговоры съ артистами о томъ, что у нихъ дѣлается, и слушавъ рассказы авторовъ, онъ давно собралъ въ своей памяти данныя, на разсмотрѣніи которыхъ можно было бы основать много улучшеній въ управленіи театрами. Въ то же время, однако, самъ онъ никогда не имѣлъ случая обзрѣвать механизма внутренняго театральнаго устройства и способовъ приведенія въ исполненіе сложныхъ его требованій, а потому будетъ говорить здѣсь только то, что можетъ.

Какъ сказано, онъ не коснется подробностей, а сдѣлаетъ одинъ общій очеркъ; нарисуетъ, по силамъ своимъ, планъ, выразить мысль.

Прежде объяснимъ употребленное нами слово: «почти» въ отношеніи къ значенію театра въ общемъ составѣ государственнаго цѣлага.

Взглянемъ на общее дѣло съ точки общественнаго устройства, подобной мѣсту міроваго пространства, откуда Архимедъ находилъ возможнымъ управлять земнымъ шаромъ.

Эта точка есть фокусъ, соединяющій въ себѣ лучи всѣхъ дѣйствующихъ государственныхъ силъ, къ которому онъ стремится и отъ котораго исходятъ, въ вѣчномъ взаимно-смѣняющемся движеніи.

Нравственный этотъ фокусъ, какъ въ природѣ, такъ и въ государственномъ бытѣ, выражается словомъ: «благо». Двойственная его сущность: удовлетвореніе потребностей и наслажденіе. Въ устройствѣ государственномъ, это благо состоитъ въ доставленіи всего *необходимаго* и *прекраснаго* для насущныхъ нуждъ и благородныхъ стремленій человѣка, для его *тѣла* и *духа*. Тѣло требуетъ пищи, одежды, крова, невредимости; а духъ—плодовъ ума и сердца, высокихъ наслажденій мысли и чувствъ, поклоненія Богу и пользованія безвредными для ближняго земными его дарами. Въ послѣднихъ, для образованнаго человѣка, высшее мѣсто занимаетъ изящное.

Духъ безъ тѣла не можетъ существовать на землѣ; тѣло безъ духа-трупъ.

Если иногда театръ и вреденъ, то еще вреднѣе желѣзо, когда употреблять его не по прямому назначенію. Кто же подастъ мысль выбросить желѣзо изъ общаго имъ пользованія, и зачѣмъ же, вслѣдствіе частныхъ, возможно—отвратимыхъ случаевъ, лишать общество высокаго наслажденія театромъ?

Изящное составляетъ звѣно радужной цѣпи человѣческаго счастья, когда душа направлена къ нему образованіемъ, требуетъ его, ищетъ и тоскуетъ въ его отсутствіи. Академіи искусствъ, консерваторіи, театры, все это имѣетъ цѣлю, въ государствахъ просвѣщенныхъ, разработывать это изящное. Театръ представляетъ между ними особенную важность, буду-

чи издревле признанъ однимъ изъ могущественнѣйшихъ средствъ для прямаго дѣйствія на духовную сторону массы.

Перейдемъ теперь къ вопросамъ, какіе должны у насъ прежде всего предложить себѣ законодатели театра, чтобы составить что нибудь самобытное, или хотя и перенесенное съ чужой почвы, но примѣненное къ мѣстнымъ условіямъ?

Во первыхъ: что единственно составляетъ цѣль нашихъ театровъ, замѣтимъ, императорскихъ, то есть содержимыхъ правительствомъ, не для извлеченія изъ нихъ денежныя выгоды, а даже съ безвозвратнымъ пожертвованіемъ нѣкоторыми ежегодными для нихъ расходами? Эта единственная цѣль—общественное удовольствіе, соединенное съ нравственною отъ него пользою, въ той степени и въ такихъ условіяхъ, въ которыхъ она можетъ быть сопряжена съ искусствомъ. Великолѣпіе, роскошь, богатые средства (конечно-однакоже, не безъ разсчета), должны также входить въ соображеніе вездѣ, гдѣ изящное получаетъ жизнь отъ правительства. Такъ, на примѣръ, блистательное устройство московскаго Большаго театра для торжественной эпохи коронаціи, было необходимостію; и вообще красота и просторъ театральнаго зданія составляетъ въ наше время потребность столицъ въ государствахъ великихъ и сильныхъ. Цѣль театровъ частныхъ предпринимателей уже раздвояется, въ одну сторону на такое же доставленіе общественнаго удовольствія, безъ чего не получится прибыли, а въ другую, на извлеченіе этой личной прибыли содержателями ихъ.

Поэтому, въ частныхъ театрахъ неминуемо потворство господствующему вкусу публики, порождающее иногда одиѣ только «чортовы бездѣлушки» («les bibelots du diable»); театръ же императорскій можетъ стать на высоту, недостижимую частными предпринимателями. Онъ можетъ, опредѣленными поощреніями, облагородить самую драматическую литературу. Изъ того слѣдуетъ, что нравственное преимущество явно на сторонѣ театровъ, содержимыхъ правительствомъ.

Опредѣливъ такимъ образомъ цѣль учрежденія театра у насъ, постараемся нанести на планъ общую его систему.

Публику привлекаютъ въ театръ хорошія сценическія произведенія, отчетливое и даровитое ихъ исполненіе и удобство пользоваться этимъ общественнымъ удовольствіемъ, а для того, чтобы побудить людей талантливыхъ посвящать свое время драматической литературѣ, музыкѣ, или хореографическому искусству, нужно поощреніе, необходимо предоставленіе имъ справедливыхъ отъ того выгодъ.

Правительство имѣетъ въ административныхъ своихъ средствахъ много способовъ поощренія, но мы разсмотримъ здѣсь только доставляемые самымъ театромъ.

Уставъ о вознагражденіи авторовъ и переводчиковъ театральнаго пьесъ, напечатанный въ полномъ собраніи Законовъ еще 1827 года (*), былъ введенъ на одинъ годъ, только для испытанія его, какъ то видно изъ Высочайшаго при томъ рескрипта. Говорятъ однако же, что въ настоящее время есть коммиссія, занимающаяся этимъ дѣломъ. (**). Тѣмъ скорѣе каждый, желающій ему преуспѣянія, долженъ содѣйствовать тому высказаніемъ своихъ мыслей.

По уставу 1827 года присуждаются награды за драматическія пьесы по числу содержащихся въ нихъ дѣйствій и въ стихахъ онъ или прозѣ. Тогда авторы еще держались классицизма, бывшаго для нихъ кльткою, въ которой не могли дать себѣ простора ни мысль, ни форма.

(*) № 1533, стр. 970.

(**) Въ заглавіи статьи сказано, что она писана еще въ февралѣ 1859 года.

Самымъ естественнымъ раздѣленіемъ произведеній свободныхъ искусствъ представляется распредѣленіе ихъ по разрядамъ внутренняго ихъ достоинства. Въ драматическихъ сочиненіяхъ стихи также должны быть принимаемы въ соображеніе, но только въ тѣхъ случаяхъ, когда они возвышаютъ собою предметъ. Объемъ также не долженъ быть упускаемъ изъ виду, но когда онъ не есть послѣдствіе одного пустаго растяженія, а образовался по существенной потребности содержанія.

Съ этой послѣдней точки зрѣнія, вознагражденіе за пьесу, по отношенію къ ея разряду, опредѣлится само собою. Напримѣръ, весь спектакль составленъ изъ одной пьесы въ трехъ дѣйствіяхъ и изъ двухъ по одному. Сборъ раздѣлится, слѣдовательно, на пять частей, изъ которыхъ за первую пьесу долженъ быть выданъ назначенный процентъ съ $\frac{3}{5}$ сбора, за расходами, а за вторую и третью извѣстный процентъ для каждой съ $\frac{1}{5}$ всей выручки. При томъ опредѣленіе вознаградительнаго процента не можетъ быть одинаково, а должно быть соразмѣрно разряду, къ которому пьеса причислена. Черезъ это, количество вознагражденія сдѣлается само собою относительнымъ и къ достоинству и къ объему пьесы.

Однѣхъ денежныхъ выгодъ, однако же, мало; честолюбіе бывасть иногда еще требовательнѣе самой нужды; а потому, въ опредѣленныхъ случаяхъ, долженъ быть дѣлаемъ авторамъ еще и почетъ, напримѣръ, присужденіемъ авторскихъ кресель, что и есть въ положеніи 1827 года, но на другихъ основаніяхъ, предоставленіемъ права голоса на театральныхъ совѣщаніяхъ, входа на уроки, преподаваемые въ театральнѣхъ училищахъ, приглашеніе сообщать театальному начальству свои соображенія. О всемъ этомъ нигдѣ и ни кѣмъ еще не подумано.

Всѣ упомянутыя права и поощренія могутъ однако же имѣть предметомъ только тѣхъ изъ сочинителей, которые, не по чинамъ, не по званію, не по лѣтамъ и не по числу представленныхъ пьесъ, а по драматическимъ литературнымъ ихъ качествамъ и по степени важности ихъ предъ театромъ и публикою, были бы, со стороны театральнаго Совѣта (предположеніе новаго учрежденія), удостоены дипломами на званіе почетныхъ драматическихъ писателей. При этомъ необходимо различать собственно сочинителей отъ переводчиковъ и передѣлальщиковъ. Переводы хотя и могутъ приносить большую пользу и литературѣ и театру талантливою передачею извѣстныхъ по своему достоинству чужеземныхъ твореній, а передѣлки нравятся публикѣ, но заслуга, приносимая переводами, далеко на второй степени; передѣлки же раздѣляются на два рода. Однѣ составляютъ переведеніе иностранныхъ пьесъ на отечественные нравы. Это можетъ быть поставляемо иногда выше простыхъ переводовъ, но во всякомъ случаѣ стоитъ ниже оригинальныхъ произведеній. Другіе передѣлываютъ сочиненія съ цѣлію сдѣлать ихъ лучшими и, слѣдовательно, посягаютъ тѣмъ на умственную собственность автора. Такія передѣлки не должны быть допускаемы правосудіемъ искусства. Пиши въ такомъ случаѣ свое, а не трогай чужаго, шей платые не изъ краденаго сукна.

Есть еще третій родъ передѣлокъ; это передѣлка въ драму какойнибудь повѣсти. Такого рода передѣлки могутъ дать иногда хорошія произведенія, но большею частію изъ нихъ выходитъ искаженіе подлинника—шарманки, которыми повторяются выдержки изъ гениальныхъ созданій. Кажется, что та-

кія передѣлки должны быть допускаемы на сцену только съ одобренія или согласія авторовъ передѣлываемыхъ повѣстей, поэмъ или романовъ, по крайней мѣрѣ въ отношеніи къ отечественнымъ писателямъ.

Кромѣ *почета* есть еще одна сторона отношеній Дирекціи къ авторамъ и даже ко всему внутреннему управленію, чрезвычайно важная. Она состоитъ въ томъ, чтобы какъ на авторовъ, такъ и на артистовъ, людей по преимуществу щекотливыхъ, не смотрѣть какъ на просителей и служащихъ на жалованьѣ, а видѣть въ нихъ дѣйствителей, безъ которыхъ, по мѣрѣ ихъ способностей, не могъ бы и существовать театръ. Вниманіе, вѣжливость, предупредительность, вотъ что должно быть въ основаніи обхожденія съ ними всякой администраціи. Положимъ, что все это и есть, но очень было бы хорошо внести о томъ въ инструкцію, такъ, для памяти, по примѣру подобнаго руководства въ 93-й статьѣ учрежд. Губ. Не говоримъ чтобы главною цѣлію того должны были быть Директоръ, или высшія лица. Они всегда образованы, внимательны и вѣжливы; а вотъ что предвидѣно собою статьею тѣхъ же законовъ: чиновники, служащіе, между которыми раздѣлено управленіе.

(Обоначаніе въ слѣдующемъ №-рѣ).

ТЕАТРЪ ВЪ МИЛАНѢ.

(Статья барона Дюкасса).

Императорская музыкальная консерваторія.—Императорская школа танцевъ.—Ея устройство.—Разныя новости изъ театральнаго міра.—Обзоръ двѣнадцати театровъ Милана.—*Ла Скала*; анекдоты; мелочи.

Миланская школа пѣнія, дѣйствительно, пользуется огромной извѣстностью, не только въ Италіи, но и во всѣхъ другихъ частяхъ Европы, посылающихъ въ эту школу значительное число учениковъ.

Главные представители этой школы: Ламперти, Мацукато, Санъ-Джованни, Прати, Росси, Боттури и нѣкоторые другіе, имена которыхъ не помнимъ.

Конечно, если справедливо увѣряютъ знаменитые экономисты, что соперничество порождаетъ совершенство, то талантъ миланскихъ профессоровъ *bello canto* достигъ высшихъ предѣловъ совершенства; въ самомъ дѣлѣ, трудно представить болѣе сильной борьбы соревнованія и зависти.

Многіе изъ профессоровъ, готовые терзать другъ друга, или по крайней мѣрѣ, похваляться другъ передъ другомъ своими методами пѣнія, соединены однако повидимому братскими узами профессорства въ императорской и королевской музыкальной консерваторіи Милана.

Вотъ нѣкоторыя подробности о настоящемъ устройствѣ этого заведенія.

Основанная съ цѣлію, такъ сказано въ императорскомъ приказѣ, *открывать путь къ музыкальному образованію молодыхъ людей обоаго пола, выказывающихъ счастливыя способности*, миланская консерваторія доставляетъ полное преподаваніе трехъ главныхъ отраслей музыкальнаго искусства: пѣнія, инструментовки и композиціи.

Консерваторіей управляетъ, подъ надзоромъ императорскаго намѣстника Ломбардіи, государственный чиновникъ, называющійся усовершенствованіе почти безъ соображенія съ общаю системою.

ваемъ *попечителемъ*; ему поручены также экономическая и счетная часть. (*)

Въ настоящее время консерваторіей управляетъ графъ Манна.

Директоръ, специально изучившій на практикѣ музыкальное искусство, обязанъ поощрять учениковъ, и вмѣстѣ съ профессорами, назначенными самимъ императоромъ, наблюдать за порядкомъ и благочиніемъ заведенія.

Высшій директоръ, г. Росси, весьма плодовитый композиторъ; произведеніямъ его однако не счастливится на сценѣ, но въ музыкальномъ мірѣ Италіи нѣкоторыя партитуры Росси, въ легкомъ родѣ, имѣютъ успѣхъ, между прочими: *I Falsi Monetarii*.

Прибавимъ, мимоходомъ, что въ настоящее время гг. Манна и Росси ведутъ довольно сильную борьбу съ остроумнымъ аббатомъ, редакторомъ сатирическаго журнала *Emporio*, увѣряющимъ, другіе говорятъ, даже доказывающимъ, что не все идетъ исправно въ миланской консерваторіи.

На это обвиненіе гг. Манна и Росси не нашли до сихъ поръ оправданія и только ссылаются на неприкосновенность императорскаго заведенія.—

Въ консерваторіи находятся 23 профессора музыкальнаго искусства; они раздѣляются слѣдующимъ образомъ: два для композиціи, два для акомпанимента и гармоніи, три для пѣнія и два для музыкальнаго чтенія и элементарныхъ правилъ; одинъ профессоръ церковнаго пѣнія; два—преподающіе на фортепіано, одинъ—на арфѣ, одинъ—на органѣ, два на скрипкѣ и альтѣ, одинъ—на віолончели; одинъ—на контрбасѣ, одинъ—на кларнетѣ, одинъ—на гобоѣ, одинъ—на флейтѣ, одинъ—на трубѣ, одинъ—на фаготѣ.—

Шесть другихъ преподавателей, изъ которыхъ два профессора и четыре учителя, занимаются дополнительными предметами преподаванія: общимъ изученіемъ религіи (профессоръ долженъ принадлежать къ духовнымъ лицамъ), исторіей и эстетикой музыки, итальянской литературой, всеобщей исторіей и географіей и нѣмецкимъ языкомъ и декламацией, мимикой, танцами.

Первымъ условіемъ принятія въ консерваторію требуется чтобъ ученикъ былъ австрійскій подданный; (**) второе условіе—принимаемый долженъ имѣть, (за немногими исключеніями) не менѣе восьми лѣтъ и никакъ не болѣе двадцати.

Преподаваніе бесплатное, за исключеніемъ годоваго взноса обыкновенной таксы школъ (60 австрійскихъ ливровъ), уплачиваемой въ 10 мѣсяцевъ равными частями; часто правительство принимаетъ на себя эту издержку въ пользу лучшихъ учениковъ. Послѣдніе, сверхъ того, получаютъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ, пенсіи, или вспомошествованія, въ продолженіе курса своего ученія.

Каждый профессоръ имѣетъ полное право припятъ и слѣдовать методѣ, которую считаетъ самой полезной, *принимая однако въ уваженіе*, сказано въ правилахъ, *замѣчанія, дѣлаемая по этому поводу директоромъ*.

Вслѣдъ за консерваторіей музыки, слѣдуетъ упомянуть о другомъ учрежденіи, достойномъ одобренія. Мы хотимъ гово-

рить объ императорской и королевской школѣ танцевъ, которою Миланъ обязанъ превосходнымъ ансамблемъ въ исполненіи хореографическихъ произведеній на своихъ главныхъ театрахъ: *ла Скала* и *Канобіано*.—

Миланская школа танцевъ основана въ 1813 г. и помѣщена правительствомъ въ большихъ зданіяхъ, прилегающихъ къ театру *ла Скала*.

Школа раздѣляется на два класса: одинъ *нижній*, называемый *начальнымъ* и *общимъ*, для начинающихъ учениковъ, по окончательномъ ихъ принятіи; другой—*высшій*, называемый классомъ *усовершенствованія*, для учениковъ, уже вышедшихъ изъ перваго класса.

Ученики обоихъ классовъ, кромѣ того, посѣщаютъ дополнительный классъ мимики.—

Балетмейстеръ, съ жалованьемъ въ 1,800 австрійскихъ ливровъ и учительница, получающая 1,500 ливровъ, находятся въ главѣ начальнаго класса.—

Учитель мимики получаетъ 1,400 ливровъ жалованья, балетмейстеръ 600 ливровъ.

При каждомъ танцевальномъ классѣ состоитъ скрипачъ.

Управленіе соединенныхъ классовъ принадлежитъ главному учителю высшаго класса, имѣющему право по своему выбору заставлять танцевать всѣхъ учениковъ на обоихъ императорскихъ театрахъ.

Начальство заведенія дополняется инспекторомъ, съ жалованьемъ въ 1,200 ливровъ, обязаннымъ наблюдать за порядкомъ въ школѣ; помощникомъ для прислуги учениковъ и помощницей, прислуживающей ученицамъ.

Общее управленіе школы поручено дирекціи императорскихъ театровъ, состоящей изъ лицъ, занимающихъ важныя мѣста въ администраціи, или аристократовъ.

Число учениковъ простирается до 48; тридцать женщинъ, и 18 мужчинъ. Они раздѣляются на двѣ категоріи: новичковъ и состоящихъ на *жалованьи*.

Новичекъ бываетъ окончательно принятъ въ школу только послѣ цѣлаго года испытанія, проведеннаго въ простыхъ упражненіяхъ разныхъ аттитюдъ и по одобрителному свидѣтельству театральнаго доктора и хирурга. Изъ школы ученикъ имѣетъ право вступить на императорскія сцены Милана, съ ангажементамъ на 8 лѣтъ.

Съ того времени, какъ ученикъ начинаетъ принимать участіе въ театральныхъ представленіяхъ, онъ получаетъ поснептакльную плату, по 1-му франку въ день, во все время не только публичныхъ представленій, но и репетицій. Однако ученикъ не можетъ показаться на сценѣ безъ формальнаго дозволенія театральнаго доктора, ручающагося за здоровье ребенка.

Число принимаемыхъ новичковъ бываетъ не болѣе 16-ти; они должны принадлежать къ почетному семейству, достоящему себѣ пропитаніе собственными трудами.

Послѣ двухъ, или четырехъ лѣтъ, проведенныхъ въ начальномъ классѣ, ученики переходятъ въ высшій классъ, или классъ *усовершенствованія*, и получаютъ ежегодное жалованье въ 414 австрійскихъ ливровъ (360 фр. 18 с.). Но двѣнадцать лучшихъ учениковъ этого класса получаютъ выгоднѣйшее содержаніе; ученики эти раздѣляются на четыре главные разряда, (изъ трехъ человекъ каждый,) расположенныхъ смотря по достоинству ихъ поведенія и таланта. Жалованье, назначенное четыремъ разрядамъ, состоитъ изъ 552, 840, 1,104, 1,380 австрійскихъ ливровъ.

(*) Эта статья была написана за нѣсколько мѣсяцевъ до событій, совершившихся въ Ломбардіи, поэтому въ ней могутъ встрѣтиться имена чиновниковъ и администраторовъ, исчезнувшихъ съ политическимъ правленіемъ, недавно введеннымъ въ этой странѣ.

(**) Ниче пьемонтскимъ, такъ какъ Ломбардія присоединена къ Пьемонту.

По правилам школы, ученики обязаны каждый день заниматься по три часа изучением танцев и часть мимическими упражнениями.

По истечении восьмилетнего ангажемента, самые отличные ученики могут, будучи предварены за полгода вперед, ангажированы еще на три года к императорским театрам Милана. Тогда они получают название *заслуженных* воспитанников и получают: первый год 1,800 ливровъ, на второй 2,400, на третий 3,000 л.

Если *заслуженный* воспитанникъ обѣщаетъ по своимъ необыкновеннымъ способностямъ сдѣлаться знаменитостью хореографического искусства, онъ можетъ, до истечения трехъ лѣтъ своего новаго ангажемента, дебютировать на императорскихъ театрахъ Милана, въ качествѣ *первого сюжета*. Въ такомъ случаѣ заслуженный воспитанникъ, получая жалованье, перестаетъ являться на сценѣ въ продолженіе шести мѣсяцевъ и занимается высшимъ изучениемъ своего искусства. Если дебютъ удаченъ, артистъ снова принадлежитъ императорскимъ театрамъ Милана, на два сезона, или въ продолженіе шести мѣсяцевъ; все это время воспитанникъ сохраняетъ свое прежнее жалованье, хотя и называется уже первымъ сюжетомъ и тѣмъ обезпечиваетъ свою карьеру въ будущемъ.

Понятно, какія огромныя выгоды доставляетъ исполненію балетовъ на большихъ театрахъ Милана, особенно въ *раз d'ensemble*, соединеніе столькихъ талантливыхъ молодыхъ людей и дѣвушекъ, съ самаго ранняго дѣтства занимающихся упражнениями и отличающихся красотой и тѣлесной силой; всѣ они трудятся, одушевленные горячимъ соревнованіемъ, и воспитываются въ школѣ, откуда уже вышли: Карлотта Гризи, Феррарисъ, Фоко, Куччя, Пачини, Беретта и другія *звѣзды* хореографического искусства.

Мы распространились бы до безконечности, еслибы стали подробно разбирать каждую изъ тысячи причинъ, доставившихъ Милану блестящее названіе царицы театральнаго искусства въ Италіи. Тогда бы пришлось упомянуть о старинномъ учрежденіи филармоническаго института, основаннаго въ царствованіе Юсифа II; институтъ этотъ выдавалъ вспомошествованія вдовамъ и сиротамъ музыкантовъ оркестра императорскихъ театровъ. Нельзя также умолчать о превосходной школѣ пѣнія, открытой, съ помощію правительства, Венцеславомъ Гаттаніо, для образованія хористовъ, корифеевъ и вспомогательныхъ артистовъ (дублеровъ) для лирическихъ театровъ. А эта, такъ сказать, артистическая жизненность, кипящая въ столицѣ Ломбардіи; эта миланская публика, до такой тонкости знающая музыку, что самый простонародный зритель *райка* не пропуститъ безъ ропота малѣйшей ноты, неправильно взятой пѣвцомъ; а эта мириада кочующихъ артистовъ, уѣзжающихъ и пріѣзжающихъ въ Миланъ, какъ въ общую отчизну; этотъ непрерывный шумъ веселыхъ, жалобныхъ, или неистовыхъ каватинъ, которыя слышатся, на всѣ тоны, изъ всѣхъ полуотворенныхъ оконъ города и предмѣстій; наконецъ эти *тысячи* фортепіанъ (въ Миланѣ почти столько же фортепіанъ сколько жителей), неумолкающіе ни днемъ, ни ночью, съ трудомъ разбирающіе новую партитуру Верди, Меркадапте, или Петреали? А развѣ бездѣлица величественные и грозные приговоры знаменитаго артистическаго трибунала, который называютъ *Кофейной Мартини*, этого литературнаго, драматическаго и музыкальнаго *Прокона* современной Италіи! Станный и оригинальный видъ представляетъ кофейная Мартини! Три залы, вмѣщающія три самые разнородные класса публики:

львовъ миланской аристократіи, лошадиныхъ барышниковъ, артистовъ; эти три класса никогда не смѣшиваются, исключая въ великіе дни политическихъ волненій, или въ торжественные вечера первыхъ представленій какой нибудь оперы, на театрѣ *Скала*.

Одна могучая черта подтвердить въ двухъ строкахъ мысль картины, которую мы собираемся набросать: Миланъ, городъ съ 150,000 жителями, имѣетъ 12 театральныхъ залъ!

Разсмотримъ отдѣльно каждый изъ этихъ театровъ, начиная съ самаго малаго.

(Продолженіе впереди).

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Харьковскія актрисы.—Опера и театръ въ Воронежѣ.—Рижскій виолончелистъ.—Возобновленные оперы.—Литературные и музыкальные вечера.—Журнальная война. Новая опера и новый гитаристъ въ Берлинѣ.—Два пекролога. Г-жа Шредеръ-Девриентъ.—Благотворительный концертъ въ Ипсѣ.—Г-жа Эрстъ.—Некрологъ.—Опера въ Аппахъ.—Нѣсколько словъ о Таборовскомъ.—Вьетанъ.

Въ прошлый разъ, говоря о харьковскомъ театрѣ, мы упомянули о нѣкоторыхъ актерахъ харьковской труппы; теперь скажемъ нѣсколько словъ и объ актрисахъ, недавно еще поступившихъ въ труппу. Не далѣе какъ годъ тому назадъ, блистала на харьковской сценѣ, въ амплуа г-жи Линской, г-жа Ладина; и въ самомъ дѣлѣ, неподдѣльная веселость, непринужденность и рѣдкій тактъ отдѣлять каждую роль своего довольно—однообразнаго амплуа, дѣлали г-жу Ладину по справедливости любимицей публики. Въ роляхъ старухъ, купчихъ, деревенскихъ барынь г-жа Ладина была неподражаема. По смерти ея, эти роли перешли къ двумъ актрисамъ, г-жамъ Лавровой и Соколовой, но обѣ онѣ далеко уступаютъ своей предшественницѣ, обѣ стараются смѣшнить публику и тѣмъ еще болѣе заставляютъ жалѣть о потерѣ г-жи Лединой. Въ водевиляхъ очень хороша г-жа Александровская; она вообще играетъ непринужденно; владѣя сильнымъ и пріятнымъ голосомъ, г-жа Александровская поетъ съ большимъ чувствомъ. Она очень хороша во всѣхъ роляхъ, но лучше всего въ *Цыганкѣ*, гдѣ поетъ цыганскія пѣсни съ неподдѣльною страстію.—● прочихъ артисткахъ труппы было уже говорено въ свое время; въ числѣ новыхъ водеvilныхъ актрисъ также хороши г-жи Литовская и Майкова. Первая очень изрядно поетъ, но мало знакома со сценой, а вторая хороша въ мужскихъ роляхъ, но рѣдко въ нихъ показывается.

Въ Воронежъ пріѣхала труппа итальянскихъ артистовъ, подъ управленіемъ Фердинанда Бергера. Труппа эта, какъ слышно, дастъ 11-ть полныхъ представленій и сверхъ того будетъ участвовать въ бенефисахъ актеровъ воронежской труппы. Судя по слухамъ, вновь прибывшая труппа весьма удовлетворительна и обѣщаетъ самый разнообразный репертуаръ.

Первый бенефисъ въ драматической труппѣ, послѣ Рождества, былъ бенефисъ талантливой актрисы, г-жи Крыловой, которая, обладая прекраснымъ голосомъ и сценическими способностями, не пренебрегаетъ трудомъ и занятіями и замѣтно совершенствуется, въ чемъ легко убѣдиться, сравнивъ ея игру въ маѣ мѣсяцѣ, вскорѣ по пріѣздѣ г-жи Крыловой въ Воронежъ, съ настоящимъ отчетливымъ выполненіемъ ролей. Главной пьесой бенефиса г-жи Крыловой была комедія: *Первое волокитство Ричелье*, въ которой роль молоденькаго герцога прекрасно исполнила сама бенефициантка; вообще вся пьеса была хорошо обставлена; г-жа Мечалова, въ роли герцо-

гини Ноайль, очень хорошо представила гордую даму двора Людовика XIV. Въ антрактѣ, актеръ Колюбакинъ, по желанію публики, разсказалъ похождение русскаго мужичка въ Питерѣ. Спектакль окончился 3-мъ актомъ *Аскольдовой Моими*, гдѣ г-жа Крылова, въ роли Надежды, искуснымъ и задушевымъ пѣніемъ заслужила полное одобреніе публики. Театръ былъ до-нельзя полонъ, что большаго рѣдкости въ Воронежѣ, въ бенефисные спектакли.

Въ Ригѣ давалъ концертъ молодой талантливый рижскій виолончелистъ, Арведъ Поортенъ, недавно возвратившійся изъ за границы. Этотъ молодой артистъ провелъ долгое время въ Брюссельской консерваторіи и давалъ концерты въ Бельгій, Голландіи и Германіи. Къ посту г. Поортенъ собирается къ намъ въ Петербургъ.

Итальянская опера возобновила давно забытую оперу Чимарозы: *Тайный Бракъ*. Публика съ удовольствіемъ прослушала старинную, но всегда прекрасную музыку Чимарозы, исполненную г-жами Пенко, Альбони, Доттини; пѣвицами Гордо-ни, Бадиали, Цуккини.—Кальцадо собирается также возобновить оперу Мейербеера *I Crociato*, неизвѣстную никогда особенно-го успѣха, и возобновляетъ противъ желанія артистовъ и даже самаго Мейербеера. Но съ Кальцадо трудно переспорить, если онъ что нибудь затѣялъ; мысль соединить въ одной оперѣ: Пенко, Альбони и Борги—Мамо, показалась ему до того привлекательной, что несмотря ни на какія препятствія, опера Мейербеера должна явиться на итальянской сценѣ.

На прочихъ театрахъ нѣтъ ничего новаго. Восторгъ публики при первыхъ представленіяхъ новой драмы Альфонса Карра, замѣтно охладѣваетъ, и многіе полновѣсные недостатки ясно выказываются. Недавно, одинъ острякъ отозвался слѣдующимъ образомъ о драмѣ Карра:—*Une Penelope normande ce n'est pas autre chose, qu'une M-me Bovary marinée*, (извѣстно, что въ драмѣ дѣйствуютъ моряки). Наши русскія дамы, проживающія въ Парижѣ, даютъ поочередно музыкальные вечера. На послѣднемъ вечерѣ г-жи Базилевской, домъ которой считается однимъ изъ великолѣпнѣйшихъ въ Парижѣ, участвовали многіе знаменитые артисты, въ томъ числѣ г-жа Борги-Мамо.

Литературные рауты также въ большой модѣ. Недавно на литературномъ вечерѣ одной польской дамы, вышедшей замужъ за извѣстнаго писателя Жюль Лакруа, автора *Молодости Людовика XI*, *Завѣщанія Сезара Жиродо* и др., французскій академикъ г. Виенне читалъ трагедію въ стихахъ изъ временъ Меровинговъ, подъ названіемъ: *Deuterie*. Не смотря на свои 84 года, г. Виенне декламируетъ съ большимъ жаромъ и увлекъ своихъ слушателей, состоявшихъ, почти исключительно, изъ русскихъ и поляковъ.

Въ литературномъ мірѣ Парижа надѣлала много шуму дуэль извѣстнаго писателя Эдмона Абу съ издателемъ музыкальнаго журнала *l'Orphèon*, г. Воденомъ. Г. Абу, въ своемъ фельетонѣ журнала *l'Opinion nationale*, завелъ музыкальный споръ по поводу метода преподаванія г. Шеве. Водень счелъ нужнымъ вступить за своего сотрудника и собрата. Загорѣлась журнальная война, дошедшая до такой степени, что дуэль была необходима. Противники дрались; г. Абу слегка раненъ въ плечо.

Въ Берлинѣ представлена новая опера *Христина*. Музыка ея—первый драматическій опытъ графа Редерна, самаго моднаго композитора берлинскихъ салоновъ. Опера имѣла заслуженный успѣхъ, которому не мало способствовала великолѣпная постановка на сцену. Критика на этотъ разъ спря-

тала свои когти, потому что графъ Редеръ всегда былъ ревностнымъ покровителемъ и патрономъ всѣхъ артистовъ.—Недавно давалъ въ Берлинѣ концертъ на гитарѣ испанецъ г. де-Сіэбра. При видѣ этого важнаго господина, расположившагося на эстрадѣ съ своимъ инструментомъ, ожидаешь многого, а выходитъ пустяки. Правда, г. де-Сіэбра играетъ хорошо, но чтобъ прослушать цѣлый концертъ одну игру на гитарѣ, надобно много терпѣнія. Г. де-Сіэбра игралъ романсы, пьесы, баллады и наконецъ сыгралъ увертюру изъ *Вильгельма Телля*, которая вышла прекуръезно на жалкомъ инструментѣ испанскаго виртуоза.

Недавно умеръ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ германскихъ пѣвцовъ, теноръ Францъ Вильдъ. Онъ родился въ Голлабруннѣ въ Нижней Австріи въ 1792 г. Поступивъ на сцену въ 1811 г., онъ пробылъ на театрѣ до 1847 г., т. е. 36 лѣтъ. Онъ обладалъ высокимъ и необыкновенно звучнымъ голосомъ и 66-ти лѣтъ пѣлъ еще въ концертахъ разныя *lieder* Шуберта. Въ свое время Вильдъ считался первокласснымъ пѣвцомъ по своей методѣ и искусству.

Въ Кобургѣ умерла еще болѣе знаменитая артистка г-жа Шредеръ-Девриентъ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ, она посвятила себя театру и выказала очень рано замѣчательный драматическій талантъ. Ангажированная въ Берлинѣ, г-жа Шредеръ вышла въ этомъ городѣ замужъ за Карла Девриента. Въ 1830 г. эта артистка въ первый разъ поѣхала въ Парижъ, гдѣ ее приняли съ восторгомъ. Въ слѣдующемъ году она отправилась въ Лондонъ. Въ своихъ артистическихъ путешествіяхъ по Россіи, Австріи и Германіи, г-жа Шредеръ вездѣ встрѣчала сочувствіе своему высокому таланту. Въ 1849 г. она сошла со сцены и вышла во второй разъ замужъ за лифляндскаго помѣщика, г. ф. Вока. Г-жа Шредеръ, уже съ давнихъ поръ страдавшая тяжкою болѣзнію, отправилась въ прошедшемъ году для леченія въ Кобургъ, но всѣ старанія докторовъ были напрасны и г-жа Шредеръ, послѣ продолжительныхъ страданій, умерла до пріѣзда своего мужа, оставшагося въ Лифляндіи...

Въ Ниццѣ, гдѣ нынѣшнюю зиму собралось много русскихъ, было устроено недавно благотворительными дамами музыкальное утро, въ пользу богоугодныхъ учрежденій, находящихся при церкви св. Петра.—Въ устройствѣ этого концерта приняли участіе графиня Орсини, г-жи Тамбурины и Вольнисъ. Г-жа Эрнстъ, жена знаменитаго скрипача, отказавшагося уже нѣсколько лѣтъ отъ своей блестящей карьеры, по причинѣ какой-то непонятной болѣзни, продекламировала съ рѣдкимъ талантомъ два отрывка поэзіи. Особенно апплодировали ей въ сценѣ изъ *Іоанны д'Аркъ*, Суме.—Г-жа Эрнстъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, дебютировала въ Парижѣ съ блестящимъ успѣхомъ въ трагедіи, подъ именемъ Сіоны Леви и обѣщала сдѣлаться достойной соперницей Рашели, но вышедши замужъ за Эрнста, отказалась отъ театра и посвятила себя семейной жизни.

Въ Туринѣ много привлекаетъ публику французская труппа актеровъ, въ которой отличается одна изъ лучшихъ парижскихъ *ingénues*, г-жа Лютеръ, вышедшая замужъ за брата Рашели, Рафаеля Феликса.—

Извѣстный итальянскій композиторъ Луиджи Риччи, капельмейстеръ придворнаго оркестра въ Триестѣ, умеръ недавно въ больницѣ умалишенныхъ въ Прагѣ. Лѣтомъ рассудокъ его по-

вредился; родные Риччи свезли его въ Прагскій домъ сумасшедшихъ, гдѣ онъ впалъ въ тихое безуміе и умеръ на 51 году своей жизни. Онъ былъ родной братъ Фридриха Риччи, преподавателя пѣнія въ императорскомъ театральномъ училищѣ у насъ въ Петербургѣ.

Въ Греціи, а именно въ Аѳинахъ, существуетъ также какъ и вездѣ, итальянская опера, по разумѣется, самая посредственная, чтобъ не сказать плохая; потому первыя оперы, данныя въ нынѣшнемъ сезонѣ: *I Masnadieri* и *Дочь Полка* потерпѣли совершенное фіаско. Вообще, тамошній антрепренеръ ошибся въ расчетѣ, набравъ труппу безъ всякаго разбора и полагаясь на снисходительность Грековъ. Въ Аѳинахъ, какъ и вездѣ, найдется довольно знатоковъ и любителей музыки, требующихъ не только добросовѣстнаго выбора оперъ, но и хорошаго исполненія, безъ которыхъ опера нигдѣ не можетъ существовать.

Мы уже писали, что талантливый скрипачъ Таборовскій

возвращается изъ-за границы въ Россію. Вотъ что пишутъ объ немъ въ газетѣ *le Nord*. «Много уже русскихъ артистовъ упорчили свою извѣстность за границей. Мы аплодировали талантливому виолончелисту изъ Риги, Поортену, московскому скрипачу Безекирскому и теперь не можемъ пройти молчаніемъ прекраснаго таланта молодаго воспитанника Брюссельской Консерваторіи, Таборовскаго. Проѣздомъ черезъ Германію въ свое отечество, этотъ замѣчательный артистъ далъ нѣсколько концертовъ въ разныхъ городахъ Германіи; самый блестящій успѣхъ имѣлъ онъ въ Кельнѣ и Берлинѣ; всѣ тамошнія газеты отзываются съ восторгомъ о его необыкновенно отчетливой, симпатичной игрѣ, о легкости смычка, хорошемъ стилѣ и проч. Надѣмся, что г. Таборовскій возвратится къ намъ изъ Петербурга».

Знаменитый Вьетанъ уже на пути къ намъ; въ скоромъ времени, т. е. въ началѣ великаго поста, вѣроятно услышимъ его могущественный смычекъ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ



Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СЛѢДУЮЩІЯ ПЬЕСЫ:

Beyer. Petite fantaisie sur l'opéra: Le Pardon de Plœrmel à 2 mains.	40 к.
— Bouquet de mélodies de l'opéra: Le Pardon de Plœrmel à 2 mains.	85 »
Kontski. (Antoine de). Fantaisie sur les motifs favoris de l'opéra: Le Pardon de Plœrmel à 2 mains.	1 р. 50 »
Marks Potpourri pour le piano à quatre mains, sur les motifs favoris de l'opéra: Le Pardon de Plœrmel 2 р. » »	
Плоермельскій праздникъ).	

Требованія гг. иногородныхъ исполняется съ первою почтою.

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 24-го по 31-е января.

Александринскій. 24-го. Не въ свои сани не садись, комед. въ 3 д., Островскаго.—Въ людяхъ ангель не жена, дома съ мужемъ сатана, комед. вод. въ 3 д.;—Ночь на пескахъ, вод. въ 1 д.,—25-го. Король Лиръ, драма въ 5 д.,—Шекспира;—Хозяйка и постоялецъ—сцены изъ военно-походной жизни въ 2 д.;—26-го. Трубадуръ, опера Верди (русс. труппою), 27-го. Отецъ семейства, драма въ 4 д., И. Чернышева, (въ 1 р).—На хлѣбъ и на воду, шутка въ 1 д.;—Два мужа и двѣ жены вод. въ 1 д.;—Женщины-арестанты, шутка вод. въ 1 д. (бенефисъ г. Мартинова).—28-го. Гроза, драма въ 5 д. Островскаго.—Маленькія ласки, сцена изъ всед. жизни;—Которая изъ двухъ, ком. въ 1 д.;—Комедія на станціи, сцены.—29-го. 1, 2 и 3 д. оперы Жизнь за царя.—Сцена и арія изъ оперы «Ломбарды» (деб. г. Троицкаго)—Мельники, балетъ въ 1 д.;—30-го. Die Anna Lise. Schauspiel in 5 Auf.—Der reisende Student.

Большой. 24-го. Лезгинскіе танцы.—Парижскій рынокъ, балетъ въ 1 д.;—Тщетное предосторожность балетъ въ 2 д.,—25-го. Травиата, опера Верди. Рондо изъ Италіанки въ Алжирѣ псн. г. Нантъ-Дидье.—26-го. Пакерета, большойбалетъ въ 3 д. соч.; Сен—Леона. въ 1 р.; (бенефисъ г-ж. Розатти).—27-го. Трубадуръ, опера Верди.—28-го. Пакерета.—29-го. Трубадуръ оп.—Верди;—30-го. Плоермельскій праздникъ. опера Мейербера, въ 3 д., въ 1 р. (бенефисъ г-ж. Шаргонъ-Демеръ).

Михайловскій. 24-го. Brutus lache Cesar, vaud. en 1 act.—Une dame de L'Empire vaud. en un act.—La veuve au camelia scène de. la vie parisienne, en un acte.—Les Reines des bals publics—vaud. en 1 act. La lutte, grande quadrille.—Propre á rien, vaud. en 1 act.—25-го. Die Anna-Lise Schauspiel in 5 Act.—Der reisende Student, musikalisches Quiddlibet. in 2 Act.—26-го. Les derniers adieux com. eu 1 act.—Le gendre de M. Poirier, com. en 4 act. (debut de M. Dechappe). La Sarabande du Cardinal de Richelieu com—vaud. en 1 act.—Un gendre aux epinards-com. vaud. en 1 act 27-го. Die Maschinenbauer von Berlin, Volkstück in 3 Ab.—28-го. Les petites mains-com. en 3 act.—Margot, ou les bienfaits de l'education vaud. en 1 act.—Le maître d'ecolle vaud. en 1 act.—29-го. Маскарадъ вдвоемъ, ком. въ 1 д.—Пріемышъ драма въ 3 д.—Соль-суиружества, ком. въ 1 д.—Простушка и воспитанная, вод. въ 1 д.—30-го. Les derniers adieux com. en 1 act.—Les Canotiers de la Seine vaud. en 3 act.—L'es-clave du Mari, com. en 1 act.—Un gendre aux epinards coméd.-vaud. en 1 act.

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 30 января 1860 года. Цензоръ А. Ярославцовъ.

Въ типографіи ф. Стелловскаго

Редакторъ М. Раппапортъ.