ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 15.

17 АПРѢЛЯ 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 Базунова. Желаніе подписаться могутъ получить *Вѣстникъ* съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 15-му прилагается: романсъ для пѣнія „Я помню“ муз. соч. Демидова.

Содержаніе: Отъ редакціи.—Театральная лѣтопись.—Театръ въ Миланѣ.—Вѣсти отсюда.—Смѣсь.—Репертуаръ.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Объявленная въ премію опера „Аскольдова Могіла“ вышла изъ печати и будетъ разслана при 17 №-рѣ Т. и М. *Вѣстника* (1 мая). Редакція доводитъ объ этомъ до свѣдѣнія гг. подписчиковъ заблаговременно и покорѣйше проситъ, въ случаѣ, еслибы при вскрытіи пакета съ упомянутымъ нумеромъ, оперы не оказалось, обратиться съ требованіемъ въ мѣстную Почтовую Контору. Если за тѣмъ кто либо изъ гг. подписчиковъ не будетъ удовлетворенъ, то благоволятъ тотчасъ адресовать свои жалобы на имя С.-П.-б. Почт-Директора, давъ вмѣстѣ съ тѣмъ знать объ этомъ и редакціи. При соблюденіи только подобной мѣры, редакція будетъ имѣть возможность удовлетворить справедливыя жалобы гг. подписчиковъ; позднія-же жалобы поставятъ редакцію въ затрудненіе удовлетворить требованія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Прибытіе актера мюнхенскаго королевскаго театра г. Гаазе необыкновенно оживило нашъ нѣмецкій театръ. Громкая его извѣстность въ Германіи дошла и до насъ и привлекла въ прошлую субботу многочисленную публику въ Александринскій театръ. Германскіе журналы ставятъ г. Гаазе на ряду съ Дависономъ, нѣмецкимъ Тальмою, и, конечно, это самая лучшая рекомендація для молодого артиста. Прежде чѣмъ приступимъ къ отчету объ его дебютѣ, не лишнимъ считаемъ сообщить о немъ нѣсколько біографическихъ свѣдѣній. Фридрихъ Гаазе родился въ Берлинѣ въ 1827 г.; отецъ его, занима при королевскомъ дворѣ довольно почетное мѣсто, предна-

значилъ своего сына къ ученому званію, но, какъ обыкновенно бываетъ съ замѣчательными артистами, страсть къ театру съ юныхъ лѣтъ начала уже волновать умъ и сердце одареннаго блистательными способностями мальчуга. По обыкновенію, также явились и препятствія: отецъ и слышать не хотѣлъ о театрѣ; высокая лица, принимавшія живое участіе въ способномъ юношѣ, поддерживали волю отца, но ничто не могло поколебать будущаго артиста, который усердно занимался драматическимъ искусствомъ; мольбы и стойкость его наконецъ смягчили отца и въ слѣдствіе этого, Гаазе отданъ былъ знаменитому Лудовику Тилку, который занялся приготовленіемъ его къ сценѣ. Скоро ветеранъ пѣмецкой сцены съ радостію замѣтилъ, что въ молодомъ Гаазе, опъ и пѣмецкая сцена нашли достойнаго преемника. По окончаніи своего образованія, Гаазе дебютировалъ съ большимъ успѣхомъ въ Веймарѣ, по здѣсь талантъ его нашелъ кругъ своихъ дѣйствій слишкомъ ограниченнымъ, и онъ предпочелъ артистическое путешествіе по разнымъ извѣстнымъ германскимъ театрамъ, которые въ одно время были для него и школою и началомъ извѣстности и славы. Дѣйствительно, извѣстность его росла быстро, такъ что наконецъ онъ могъ явиться на родной сценѣ, т. е. берлинскомъ королевскомъ театрѣ. Дебютъ его былъ такъ блистателенъ, что дирекція поспѣшила предложить ему выгодный ангажементъ; но скромность Гаазе, считавшаго себя въ то время еще недостойнымъ стать на ряду съ знаменитыми Дессауеромъ и Дерингомъ, заставила его отказаться и онъ отправился въ Прагу. Здѣсь-то онъ достигъ того высокаго значенія, которое занимаетъ теперь въ Германіи. Онъ попеременно приглашаемъ былъ въ Мюнхенъ, Карлсруэ, Берлинъ, Франкфуртъ, Лейпцигъ и др. и вездѣ вызывалъ энтузіазмъ публики и единогласно-восторженные отзывы самыхъ строгихъ критиковъ. Въ послѣднее время онъ принялъ постоянный ангажементъ въ Мюнхенѣ и, воспользовавшись отпускомъ, посѣтилъ Ригу, откуда явился въ Петербургъ. Дебюты его у насъ также блистательны какъ и за границей. Съ перваго своего появленія, онъ возбудилъ общую симпатію, вызванную прекрасною его наружностью, пріятнымъ голосомъ и, главное, изящными манерами. Въ короткое время онъ исполнилъ нѣско-

кора знохарактерныхъ ролей, какъ-то: помѣшаннаго лорда въ извѣстной пьесѣ «Она помѣшана», оригинала старичка Рошфьера въ «Партіи пикета», чудака англичанина въ комедіи «Ein Arzt» (лекарь), волокиту Клингсберга въ комедіи Коцебу «Оба Клингсберга» и др., и вездѣ игра его была до того вѣрна природѣ, умна и вмѣстѣ съ тѣмъ исполнена неподдѣльной теплоты и артистичности, что замѣчательный разносторонній талантъ г. Гаазе, съ первыхъ представленій, вызвалъ самый живой интересъ, который, мы увѣрены, будетъ постоянно расти. Превосходный комикъ, онъ не менѣе замѣчательнъ и въ драмѣ, въ особенности въ характерныхъ роляхъ, гдѣ всѣ представляемыя имъ личности—истинные типы. Чтобы тѣмъ изъ нашихъ читателей, которые не видѣли г. Гаазе, дать, не распространяясь, вѣрное объ немъ понятіе, скажемъ, что это нашъ В. В. Самойловъ, съ тою только разницею (должны признаться), что у Гаазе болѣе внутренней теплоты и экспрессіи. Въ изображаемыхъ характерахъ г. Гаазе доходитъ до мельчайшихъ оттѣнковъ, доказывая тѣмъ, что каждая роль обдуманна и разучена имъ до крайности. Однимъ словомъ, г. Гаазе въ полномъ смыслѣ артистъ, соединяющій въ себѣ всѣ необходимыя качества для того, чтобы стоять на первомъ планѣ, не только среди нѣмецкихъ актеровъ, но и среди европейскихъ драматическихъ талантовъ. По благородству и изяществу манеръ, рѣзко отличающимъ г. Гаазе, онъ настоящій джентльменъ; но какъ нѣтъ совершенства подъ луною, то мы замѣтимъ только одно: по нашему мнѣнію, дикція г. Гаазе слишкомъ изысканная; онъ старается придать ей какую-то особенную мягкость, нѣжность, отъ чего дикція кажется эффектированной. Г. Гаазе явится въ Гамлетѣ; весьма интересно будетъ видѣть его въ этой роли и сравнить съ нашимъ русскимъ Гамлетомъ. И такъ дебюты г. Гаазе составляютъ явленіе необыкновенно-интересное; жаль только, что обстановка другихъ ролей не всегда соответствуетъ его таланту, такъ напр. въ пьесѣ «Она помѣшана» роль Миссъ-Анны, занимаетъ г-жа Штольте, средства которой не соответствуютъ этой роли. Г-жа Штольте можетъ быть полезной актрисой, но, по нашему личному мнѣнію, нужно слишкомъ пыльное воображеніе, чтобы представить себѣ въ ней молодую красавицу. И въ другихъ пьесахъ это случается съ ролями молодыхъ женщинъ, тогда какъ часто лучшія актрисы на это амплу г-жи Шенгофъ и А. Лангенгаумъ не заняты. Кстати о г-жѣ Лангенгаумъ. Актриса эта, какъ по своей прекрасной наружности, такъ и по своимъ способностямъ, могла бы занять весьма видное мѣсто въ нѣмецкой труппѣ, но она является весьма рѣдко, а жаль, потому что ей нуженъ только навыкъ, чтобы усовершенствовать себя и доставить публикѣ то удовольствіе, которое можно ожидать отъ актрисы щедро надѣленной отъ природы. Вообще мужскія роли исполняются у насъ удачнѣе, въ особенности въ пьесахъ, гдѣ участвуетъ г. Толлертъ, весьма добросовѣстный, умный и образованный актеръ. Впрочемъ, безъ него почти ни одна пьеса не можетъ обойтись. Въ комическихъ роляхъ превосходны гг. Брюнингъ и Лоббе. Изъ данныхъ пьесъ для Gastrollen г. Гаазе какъ-то странно видѣть въ настоящее время устарѣлую комедію Коцебу «Оба Клингсберга», хотя г. Гаазе необыкновенно типиченъ въ роли стараго волокиты, но удовольствіе, получаемое отъ комической стороны пьесы, уничтожается скучными въ настоящее время романтизмомъ и сантиментальностію, преобладающими въ пьесѣ Коцебу и господствовавшими въ то время, когда онъ писалъ свою комедію. Все это теперь кажется вяло, приторно, а главное дѣйствіе пьесы до-нельзя растяну-

то, отчего и самая личность Клингсберга становится подъ конецъ монотонною. Многія сцены до того неправдоподобны, что нѣкоторыя изъ нихъ сопровождались шиканьемъ. — Съ истиннымъ интересомъ ожидаемъ слѣдующихъ дебютовъ г. Гаазе, чтобы имѣть возможность еще положительнѣе опредѣлить значеніе его въ современномъ драматическомъ искусствѣ.

Въ нынѣшній разъ, къ крайнему нашему удивленію, бенефисъ г. Бертона не привлекъ многочисленной публики, а приемъ, сдѣланный бенефицианту, былъ довольно холоденъ. Причину этого трудно объяснить, припишемъ ее случайности. Давали комедію «Le Duc Job», надѣлавшую столько шуму въ Парижѣ; у насъ-же пьеса эта не имѣла особеннаго успѣха. Въ вѣстяхъ изъ заграницы мы говорили уже объ ея содержаніи, теперь намъ остается прибавить, что если пьеса съ одной стороны отличается прекраснымъ языкомъ и другими литературными достоинствами, то съ другой она до-нельзя растянута и потому скучновата. И тутъ на главномъ планѣ денежный вопросъ; но истины, высказанныя довольно краснорѣчиво въ комедіи, не новы и проведены уже въ разныхъ пьесахъ безконечное число разъ. Намъ кажется, что успѣхъ пьесы болѣе зависитъ отъ исполненія; но кромѣ г. Бертона, не можемъ сказать, что оно было у насъ вполне удовлетворительно, во всякомъ случаѣ пьеса выигрываетъ въ чтеніи.

Въ понедѣльникъ блистательно состоялся бенефисъ г-жи Снѣтковой З. Капитальною пьесою была «Гроза», о которой мы уже говорили въ свое время. Бенефицианткѣ поднесли подарокъ и множество букетовъ.

Въ среду, въ комедіи Островскаго «Не въ свои сани не садись», явились въ первый разъ въ роляхъ: Авдотья Максимовны—г-жа Мокринская, Бородинна—г. Горбуновъ, Маломальскаго—г. Шемаевъ; отчетъ объ этомъ спектаклѣ представимъ въ слѣдующемъ номерѣ.

Во вторникъ г-жа Петипа, въ свой бенефисъ, предстала предъ публикой въ полномъ блескѣ своего таланта. Эта въ высокой степени граціозная танцовщица, явилась настоящимъ живымъ цвѣткомъ, роскошнѣйшей голубой Даліей (георгиной) въ новомъ балетѣ того-же названія, сочиненія г-на Петипа. Г. Петипа въ третій разъ явился въ качествѣ хореографа и въ третій разъ доказалъ, что въ аранжируемыхъ имъ танцахъ и группахъ много опыта, вкуса и знанія дѣла и хотя балеты его небольшіе, но въ нихъ замѣтны творчество и обиліе фантазіи. Въ «Даліи» преобладаетъ поэтичность содержанія; всѣ группы оживленныхъ цвѣтовъ необыкновенно пластичны, въ особенности послѣдняя группа церваго дѣйствія. Въ предшествующемъ этой группѣ адажіо г. Петипа была увлекательна. Вообще г. Петипа весьма удачно примѣнилъ роль къ средствамъ своей жены и роль, по граціозности своей, въ полномъ смыслѣ усвоена г-жею Петипа, такъ что замѣнить ее весьма трудно. Глядя на нее, невольно приходишь къ заключенію, что роскошная «Далія» именно г-жа Петипа; не будь ее, непременно долженъ исчезнуть и очаровательный цвѣтокъ. Мы должны упомянуть еще объ эпизодической сценѣ, съ замѣчательнымъ комизмомъ исполненной г. Стуколкинымъ. Отличный этотъ комикъ—танцоръ представилъ въ пародіи Севильскаго цирюльника и въ продолженіе всей сцены смѣшилъ публику до слезъ. Бенефициантку принимали восторженно.

Появленіе г-жи Надежды Богдановой въ «Жизели» — новое торжество для нея и вмѣстѣ съ тѣмъ важное событіе для многочисленныхъ ея поклонниковъ. Наполненный залъ, въ высшей степени

восторженный прием, одним словом, в полном смысле овація, доказываютъ, что любимую «Жизель» не забыли. Какова г-жа Богданова въ «Жизели», всѣмъ извѣстно и въ Вѣстникѣ было говорено уже неоднократно; намъ остается поздравить артистку съ новымъ успѣхомъ, а публику съ новымъ удовольствіемъ, подробнѣе же надѣмся побесѣдовать о ней послѣ слѣдующихъ представленій.

Второй концертъ Генриха Венявскаго еще болѣе убѣдилъ насъ, что онъ не имѣетъ соперниковъ; восторгъ публики послѣ каждой пьесы доходилъ до высшихъ предѣловъ. Аллегро концерта Бетховена онъ исполнилъ мастерски, что доказываетъ, что ему доступны всѣ роды музыки. Каденца его сочиненія, вполне соответствующая характеру концерта, произвела необыкновенный эффектъ. Артистъ, не отступая отъ мысли Бетховена, т. е. не упуская изъ виду тему, далъ вмѣстѣ съ тѣмъ просторъ и своей богатой фантазіи, какъ-бы магической силою увлекшей за собою всѣхъ слушателей.

Въ концертѣ участвовала г-жа Бурде, о которой мы недавно говорили. Г-жа Бурде имѣла успѣхъ и мы повторяемъ, что она была-бы весьма полезной *contrimaria* въ итальянской оперѣ а находкой въ русской. Вчера долженъ былъ состояться концертъ гг. Венявскаго и Дрейшока, настоящій музыкальный праздникъ.

М. Р.

ТЕАТРЪ ВЪ МИЛАНѢ.

(Статья барона Дюгасса).

(Окончаніе).

Наконецъ мы дошли до самого блестящаго алмаза въ артистическомъ вѣницѣ Милана, до знаменитаго театра *ла Скала*, который извѣстный англійскій писатель Стаффордъ въ своей книгѣ *Исторія музыки* и остроумный Стендаль единодушно прозвали первымъ театромъ въ Европѣ.

Чтобы дать вѣрное понятіе о важной роли, которую занималъ въ исторіи артистическаго міра этотъ театръ, знаменитый во многихъ отношеніяхъ, слѣдовало-бы написать цѣлые томы.

Удивительно, что не нашелся въ Италіи и, особенно, въ Миланѣ, писатель, могущій передать намъ съ самыми занимательными подробностями, исторію этого театра во время его 24-хъ лѣтняго существованія. Какъ занимательно было-бы, напримѣръ, описаніе великолѣпныхъ спектаклей на театрѣ *Скала* въ честь Наполеона, перваго консула и короля Италіи.

«Я никогда еще не слышалъ, чтобъ кто нибудь такъ хорошо пѣлъ какъ эти б.....и,» сказалъ въ одинъ вечеръ побѣдитель при Маренго, съ энтузіазмомъ, котораго обыкновенно не выказывалъ къ музыкѣ.

Другой разъ, во время коронаціи, Наполеонъ быстро всталъ по окончаніи оперы, и громко сказалъ: «превосходно!» Потомъ, указывая на одного изъ пѣвцовъ, спросилъ: «сколько лѣтъ этому человѣку? — 72 года, ваше величество, былъ отрѣтъ. — Я жалую ему, въ вознагражденіе за долгую службу, столько-же двойныхъ лундоровъ, сколько ему лѣтъ.»

Знаменитый сопрано Луиджи Маркези очень понравился когда-то первому консулу; поэтому его снова хотѣли заставить пѣть передъ императоромъ и королемъ. За нимъ отправились въ его помѣстье въ окрестностяхъ Милана. Послѣ нѣкоторыхъ отговорокъ, Маркези, который, какъ говорятъ, не смотря на

свое богатство, былъ очень скупъ, согласился снова явиться на сценѣ за тысячу и *одинъ* лундоръ.

Наполеонъ, обращавшій на все вниманіе, любопытствовалъ узнать тайну страннаго прибавленія единицы, запрошенной артистомъ при тысячи лундорахъ жалованья. Распросили Маркези и узнали, что обиженный тѣмъ, что не получалъ абонементнаго билета на минувшій сезонъ *Скалы*, Маркези заставилъ дирекцію заплатить за билетъ его въ партеръ за весь минувшій абонементъ.

Вотъ еще маленький анекдотъ.

Пѣвица, довольно часто занимавшая первыя роли па театрѣ *Скала*, Джорджи Беллокъ, слишкомъ много рассчитывая на свои природныя прелести, на прекрасный голосъ и постоянную любовь публики, часто пренебрегала изученіемъ новыхъ ролей, хотя главнымъ недостаткомъ этой артистки и было отсутствіе драматическаго чувства. Въ такихъ случаяхъ партеръ, полшута, полсердито, встрѣчалъ свою любимицу восклицаніемъ: *Al orno la bell'oca* (въ почку прекраснаго гуся). По итальянски эта фраза производить игру словъ съ именемъ пѣвицы (*Belloc*).

Этотъ урокъ всегда имѣлъ самыя отличныя послѣдствія для слѣдующихъ представленій.

Теперь рассмотримъ, вкратцѣ, нѣкоторыя подробности изъ исторіи первыхъ сорока-пяти годовъ театра *Скала*.

Отъ 3-го августа 1778 г., достопамятнаго дня, въ который открылся театръ *Скала* первымъ представленіемъ оперы Сальери *Europa riconosciuta*, также оперой Мортеллари: *Troja distrutta*, до 15-го іюня 1824 г., на этомъ театрѣ дано 194 новыхъ лирическихъ произведенія и 163 оперы, уже исполненныя на другихъ сценахъ. Слѣдовательно, каждый годъ ставили на сцену, по-крайней-мѣрѣ, восемь новыхъ оперъ; дѣятельность удивительная, если принять въ соображеніе то, что оперные сезоны театра *Скала* весьма коротки и рѣдки.

Перечислимъ имена композиторовъ 180 оперъ, данныхъ въ продолженіе 45-ти лѣтъ, въ первый разъ, на сценѣ *Скала*: «Алессандро 2 Анфосси 2 Арколи 1. — Азіола 1. — Базили 2. — Бертани 1. — Біанки 2. — Бигатти 2. — Борги 2. — Кальви 2. — Кампобассо 1. — Караффа 2. — Казелла 1. — Чимароза 2. — Кристіани 1. — Коччіа 1. — Доницетти 1. — (*Chiara e Serassina*). — Дуссекъ 1. — Фаринелли 4. — Федеричи 8. — Фиорованти 3. — Гаццанига 1. — Генерали 6. — Гнекко 3. — Джулиелми — сынъ 3. — Жировецъ 1. — Яннони 1. — Лавинья 4. — Маринелли 1. — Мейербееръ 2 (*l'Esule di granata Mariarima Амжуйская*). — Майръ 16. — Меркадапте 3 (*Elisa e Claudio, Amleto, Adele ed Emeriko*). — Миноя 4. — Мопза 1. — Морлакки 3. — Мортеллари 2. — Моска 11. — Назолипи 2. — Нери 1. — Николини 12. — Орланди 3. — Пачини 5. — Паганини 2. — Патти 1. — Пэръ 3. — Пю Антонио 1. — Полипи 1. — Порто-Галло 2. — Раймонди 1. — Растрелли 1. — Рисполи 1. — Россини 5 (*la Pietra del Paragone; Aureliano in Palmira; Il Turco in Italia; la Gazza ladra; Bianca e Falliero; Sia el consiglio dei tre*). — Сальери 1. — Сарти 1. — Тарки 8. — Вейгль 3. — Винтеръ 3. — Цингарелли 12.»

Къ этимъ именамъ слѣдуетъ еще прибавить имена композиторовъ: *Балью, Белломи, Понтлиберо, Ролла и Викенцио Лавинья*, написавшихъ множество новыхъ партитуръ для балетовъ театра *Скалы*.

Число балетовъ, представленныхъ въ тотъ-же періодъ, отъ 1778 до 1824 г., возвысилось до 501-го, т. е. по 11 новыхъ балетовъ въ годъ.

Большая часть этих хореграфических произведений, особенно такъ называемые *героическіе* балеты, Сальватора Вигано отличались большимъ развитіемъ дѣйствія и великолѣпной постановкой, удивительной для того времени. Миланскіе сторожилы до сихъ поръ отзываются о тогдашнихъ балетахъ съ энтузіазмомъ.

На театрѣ *Скала* существуетъ, искони, законъ: для каждаго новаго балета заказывать приличные ему особія декорации.

Заговоривъ о декорацияхъ, нельзя умолчать о знаменитой миланской школѣ сценической живописи, прославившейся искусствомъ братьевъ *Гальяри*, *Петро Гонзала*, *Каччянна*, *Павла Ландриани*, *Перего*, *Фонтаны* и оригинальнымъ геніемъ *Санкоирриво*.

Школа эта славится и нынче, благодаря таланту придворныхъ живописцевъ королевскихъ театровъ, *Вимержати* и *Перони*. По нашему мнѣнію, Перони не имѣетъ соперниковъ по части декорационной живописи во вкусѣ среднихъ вѣковъ или византійскомъ.

Прибавимъ, мимоходомъ, что нынѣшній машинистъ театра *Скалы*, г. Ронки, устроившій маленькій образцовый театръ, которому удивляются всѣ иностранцы, прїѣзжающіе въ Миланъ, необыкновенно искусный человекъ, возвысившій, самъ того не зная, ремесло до степени искусства.

Первыя представленія четырехъ оперъ остались до сихъ поръ событіями въ театральной лѣтописи театра *Скала*: *Кастора и Поллукса*, *Фредеризи*; *Ромео и Юли*, *Цингарелли*; *Сороки*—*Воровки*, *Россини* и *Нормы*, *Беллини*.

Въ первой изъ этихъ оперъ пѣли: Джузеппа Грассини, сопрано Крементини и теноръ Адамо Біанки. Во второй: Гресси-Сильва, Маркези, Джакомо Давидъ и басъ Мартинелли. Въ третьей: пѣвица Беллокъ, Монелли и буффы Филиппо Галли и Винченцо Ботичелли. Главными исполнителями *Нормы* были: Паста и Донзелли.

Странное дѣло,—впродолженіе первой части представленія *Нормы*, Беллини, воплѣ доврившій просвѣщенному вкусу миланской публики, едва не усомнился въ достоинствѣ своего безсмертнаго произведенія, замѣтя непріязненную холодность слушателей: но скоро ледъ растаялъ и остальная часть вечера была постояннымъ торжествомъ для композитора. На другой день *Норму* прослушали съ энтузіазмомъ, *furia fanatismo*.

Первое представленіе *Навуходоносора* Верди на сценѣ *Скала* также занимаетъ важное мѣсто въ исторіи лирическаго искусства; оно имѣло вліяніе на будущую славу автора *Эрнани* и *Трубадура*. Если-бъ опера протерпѣла паденіе, Верди, быть можетъ, отказался-бы навсегда отъ музыкальной карьеры, которая внослѣдствіи его такъ прославила.

Хореграфическое произведеніе, имѣвшее при своемъ появленіи самый шумный и прочный успѣхъ на сценѣ *Скала*, безспорно — *Прометей* Вигано (1813 г.); главными исполнителями этого балета были знаменитая мимистка Антонія Паллерини, Антонія Милье и Филиппо Тальони.

Другой балетъ, прославившійся подъ именемъ *Балета Папы*, и заслужившій особенное вниманіе, или лучше сказать, презрѣніе миланцевъ, былъ причиною ужаснѣйшаго скандала въ 1797 г. Въ этомъ балетѣ выставили на публичное осмѣяніе священную особу главы Церкви, заставивъ его участвовать въ танцахъ на сценѣ.

За неимѣніемъ мѣста, мы не можемъ воплѣ оцѣнить родъ

таланта и даже припомнить имена всѣхъ великихъ артистовъ, блиставшихъ, впродолженіе болѣе столѣтія, на сценѣ *Скала*. Назовемъ только нѣкоторыхъ изъ самыхъ извѣстныхъ. Изъ пѣвцовъ: Бенуччи.—Маркези.—Крементини.—Бонфалти.—Албертарелли.—Вискарди.—Алипранди.—Фантоцци.—Адамо.—Біанки.—Гордиджани.—Басси.—Носсари.—Джакомо и Джованни Давидъ.—Верни.—Крувелли.—Пачипи.—Піермарини.—Такинарди.—Бонольди.—Кавара.—Галли.—Донзелли.—Рубини.—Де-Греси.—Левассеръ.—Пеллегрини.—Гарсія.—Тамбурини.—Лаблашъ.—Корси.—Джульини.—Изъ танцовщиковъ: Клерико.—Дюпенъ.—Данки.—Джіожа.—Дезе.—Коралли.—Арманъ Вестрисъ.—Нуверъ.—Блазисъ.—Тальони.—Петипа.

Изъ пѣвицъ: Лебренъ-Діанци.—Марія Баллуччи.—Анна Поцци.—Банти.—Биллингтонъ.—Грассини.—Каталани.—Каффорини.—Гресси-Сильва.—Маффеи Феста ди Сесси.—Беллокъ.—Кольбранъ (г-жа Россини).—Корреа.—Моранди.—Фабричка.—Паста.—Пизарони.—Малибранъ.—Гризи.—Спеція.—Барбери-Нини.—Изъ танцовщицъ-мимистокъ: Антонія Музарелли.—Виргинія Леонъ.—Паллерини.—Анжіолини.—Омеръ.—Дюшменъ.—Антонія Милье.—Тальони.—Карлотта Гризи.—Фанни Эльслеръ.—Черрито.—Беретта.—Почини.

Читатели, быть можетъ, скажутъ, что въ настоящее время театрѣ *Скала* лишился всѣхъ своихъ прежнихъ знаменитостей. Это совершенно справедливо; что и доказываютъ сожалѣнія и жалобы самыхъ миланцевъ о недостаткѣ въ хорошихъ пѣвцахъ.

Однако все-же театрѣ *Скала* не совершенно утратилъ прежнее свое величіе и славу. Не станемъ перечислять матеріальныхъ достоинствъ его залы, обширнѣйшей и удобнѣйшей во всей Европѣ, и поговоримъ объ артистическихъ достоинствахъ этого театра.

Оркестръ театра *Скала*, состоящій изъ 92 инструментовъ, изъ которыхъ 52 струнные, можетъ, не смотря на нѣкоторый недостатокъ въ ансамблѣ скрипокъ, стать въ главѣ лучшихъ гармоническихъ массъ всѣхъ театровъ Италіи. Солисты всѣ, безъ исключенія, отличнѣйшіе музыканты. Прибавимъ также, что во всѣхъ большихъ *финалахъ*, этому оркестру весьма удачно помогаютъ духовые инструменты гарнизонныхъ полковъ Милана. Эти военные оркестры пользуются тамъ большою извѣстностью.

Число хористовъ простирается до ста человекъ. Хоръ увеличился втрое противъ прежняго, существовавшаго 25 лѣтъ тому назадъ. Эти подчиненные пѣвцы всѣ вообще отличные музыканты, хотя, болѣею частію, молодые люди.

Мы говорили выше объ удивительномъ ансамблѣ танцевъ, при содѣйствіи учениковъ императорской школы; также хвалили декорации и искусное дѣйствіе машинъ.

А если обратить вниманіе на составъ оперной и хореграфической труппы, находившейся, въ послѣдніе годы, при театрѣ *Скала*, то можетъ быть, въ нихъ встрѣтятся имена нѣкоторыхъ артистовъ, блистающихъ теперь на Петербургской или Лондонской сценахъ.

Имѣемъ-ли мы право разбирать артистическое достоинство произведеній, даваемыхъ на театрѣ *Скала*?

Должно сознаться, что нѣкоторыя эксцентричности такъ называемыхъ *историческихъ* балетовъ, въ которыхъ исторія искажается самымъ безстыднымъ образомъ характеромъ, мимикой и костюмами дѣйствующихъ лицъ, возбуждаютъ невольный смѣхъ. Такъ напримѣръ, въ балетѣ *Заговоръ Сенъ-Марса*,

мы съ удивленіемъ увидѣли на сценѣ танцующаго кардинала Ришелье въ придворномъ атласномъ кафтанѣ желтомъ съ краснымъ. Два года тому назадъ, балетмейстеръ Петипа привезъ въ Миланъ прелестные рисунки костюма жителей Пиренеевъ; но ему торжественно объявили, что костюмъ этотъ только въ такомъ случаѣ удостоится чести явиться на сценѣ *Скала*, если его украсятъ золотыми блестками!!.. Петипа была нужна группа пастушекъ изъ *Осеауской долины*,—ему предлагали группу одалисокъ, или еще хуже канатныхъ акробатовъ... Но во всякое время подобныя выходы были въ особенномъ вкусѣ итальянцевъ и мы сильно сомнѣваемся, чтобъ прославленные балеты Вигано философскіе, героическіе и историческіе имѣли большой успѣхъ въ Лондонѣ и Парижѣ, по крайней мѣрѣ въ томъ видѣ, какъ ихъ исполняютъ въ Италіи. Однако не поддерживаемъ слишкомъ рѣшительно этого мнѣнія, потому что еще недавно, Густавъ Вагнеръ, человекъ остроумный и опытный въ дѣлѣ искусства, присутствовалъ съ необыкновеннымъ удовольствіемъ на представленіи одного изъ *могучихъ* миланскихъ балетовъ, въ которыхъ мимика преувеличенная, бурная, порывистая, почти не даетъ мѣста танцамъ; правда, что этотъ балетъ не шеголялъ *историческими* претензіями и назывался *Монте-Кристо*; танцы были арранжированы балетмейстеромъ Рота; музыка написана молодымъ Паоло Джорвой; въ зарождающемся талантѣ этого юноши видѣнъ нѣкоторый проблескъ генія; наконецъ, роль *Монте-Кристо* исполняется мимомъ Каттегра котораго, вообще не вѣрная, можетъ быть потому-то и производить потрясающій эффектъ на сценѣ, передавая сильныя страсти.

Безполезно разбирать произведенія, изъ которыхъ состоитъ лирической репертуаръ театра *Скала*. Выборъ вообще безукоризненный и не нуждается въ критикѣ. По справедливости прославленнаго имени Галеви только недостаетъ въ числѣ знаменитыхъ композиторовъ, произведенія которыхъ были представлены на миланской сценѣ; но миланская дирекція собирается исправить эту ошибку, хотя постановка такой оперы какъ напр. *Жидовка*, въ городѣ вполне католическомъ, представляетъ не мало трудностей.

Быть можетъ также нѣкоторые удивятся, что Верди не отдаетъ болѣе преимуществъ, при представленіи своихъ новыхъ оперъ, театру *Скала*, на сценѣ котораго первое его произведеніе *Навуходносоръ* произвело фуроръ, и городу, гдѣ талантъ знаменитаго композитора, безспорно, лучше всего оцѣненъ. Это тайна самого маэстро, которой не могли разъяснить даже самые его близкіе друзья; также непонятно странное влеченіе Верди къ Венеціи, такъ дурно оцѣнившей его *Травиату* и ученую партитуру *Симона Бокканегра*.

Спрашиваемъ, что-же такое измѣнилось на театрѣ *Скала* и возбуждаетъ въ жителяхъ Милана сожалѣніе о прошломъ? Не прежняя-ли аристократическая, блестящая публика ложъ? Нѣтъ, потому что въ спискѣ владѣльцевъ этихъ ложъ, всегда передаваемыхъ по наследству, стоятъ тѣ-же имена, какъ и при открытіи театра въ 1778 г. Не потому-ли, что любовь миланцевъ къ театру сильно охладѣла и тѣмъ уменьшивъ сборъ, заставила антрепренеровъ соблюдать экономію въ ангажементѣ артистовъ и постановкѣ произведеній на сцену? Нѣтъ; стоитъ только составить *порядочный* спектакль, и обширная зала *Скала* наполняется до-нельзя. Къ тому-же, театрѣ *Скала* не перестаетъ пользоваться годовымъ вспомошествованіемъ отъ правительства, простирающимся до 23,582 франковъ, и другими побоч-

ными доходами отъ податей, отдачи въ наемъ и проч., доходными до 30,000 фр.

На театрѣ *Скала* измѣнился вкусъ его публики, сдѣлавшейся требовательной во многомъ, о чемъ прежде она не заботилась. Миланская публика, какъ вообще вся публика Италіи тогдашняго времени, не обращала прежде никакого вниманія на драматическое дѣйствіе въ лирическихъ произведеніяхъ; музыка составляла все для миланцевъ; въ составъ музыки не входили даже речитативы, которые по большей части композиторъ не удостоивалъ самъ писать, а поручалъ этотъ трудъ писцу.

Зрители обыкновенно, въ продолженіе цѣлаго вечера, обращали вниманіе только на нѣкоторые нумера партитуры, имѣющіе успѣхъ, благодаря таланту пѣвца, или модной пѣвицы. Остальное время разговаривали, или ѣли мороженое.

Но нынче другое дѣло. Миланская публика съ живымъ участіемъ слѣдитъ за ходомъ драмы, слѣдуя въ то-же время, внимательно и строго, за малѣйшими подробностями речитатива, оркестровки, пѣнія. Въ прежнія времена, чтобъ имѣть успѣхъ на сценѣ *Скала*, отъ артиста требовали только методы и голоса; нынче опъ долженъ быть хорошимъ актеромъ и имѣть изящныя манеры.

Слѣдствіемъ этого двойнаго требованія бываетъ, съ одной стороны, отъ безпрестаннаго наблюденія надъ самимъ собой, ужасная усталость артиста, теряющаго физическую возможность выдерживать, не ослабѣвъ, свою роль до конца; съ другой, также чрезмѣрное утомленіе и, вслѣдствіе того, опасное раздраженіе партера, который въ Миланѣ, также какъ и въ остальной части Италіи, сохранилъ старинную привычку—стоять все время представленія.

Если эта часть миланской публики непременно требуетъ отъ оперы соединенія музыки и драмы, если миланская публика хочетъ рѣшительно не только *прислушиваться*, но *слушать* лирическое произведеніе, то должна непременно принять положеніе *сидящихъ судей*, если не желаетъ явить несправедливое сужденіе.

Извольте спокойно оцѣнить пятый актъ оперы Мейербеера, простоявъ на ногахъ три часа въ вечеръ, въ атмосферѣ удушливой до обморока и со всѣхъ сторонъ толкаемые шляпами, локтями и ногами ста сосѣдей, столь-же нетерпѣливыхъ какъ и вы.

Другая необходимость, относящаяся впрочемъ къ администраціи театра, также очевидно происходитъ отъ новыхъ требованій миланской публики. Съ нѣкоторыхъ поръ миланцы непременно хотятъ слушать не только хорошихъ пѣвцовъ, набранныхъ со всѣхъ сторонъ, только на одинъ *сезонъ*, но стройную труппу, члены которой, хорошо зная и понимая другъ друга, могутъ составить, нѣкоторымъ образомъ, въ одно время, драматическое и лирическое единство. Въ этомъ случаѣ, по нашему мнѣнію, всего выгоднѣе система ангажемента на три года, какъ на *театрѣ Королевы* въ Лондонѣ.

Если намъ представлятъ слишкомъ большія издержки такого ангажемента, мы снова отвѣтимъ примѣромъ англійскаго театра. Ловкій директоръ этого театра умѣетъ извлечь огромную выгоду изъ своихъ артистовъ, по окончаніи лондонскаго сезона, заставляя ихъ пѣть на большихъ провинціальныхъ сценахъ Англіи. Постоянная труппа театра *Скала* могла бы тоже лѣткомъ собирать золото и рукоплесканія въ большихъ городахъ Ломбардіи и Венеціанской республики.

Но, какъ-бы то ни было, не смотря на необходимость нѣ-

которыхъ преобразованій, театръ *Скала* не лишился своей славы, основанной на преданіи, и можетъ легко доказать артистическое преимущество благородной и прекрасной столицы Ломбардіи надъ другими городами Італіи.

ВѢСТИ ОТЪВСЮДУ.

Концерты въ Харьковѣ.—Ап. Контскій въ Житомирѣ.—Благотворительный концертъ въ Кіевѣ.—Рубинштейнъ въ Ригѣ.—Послѣднія роли г. Гаазе въ Ригѣ.—Концерты въ Вѣнѣ.—Опера Вагнера.—Лекціи о музыкѣ.—Опера въ Берлинѣ.—Г-жа Фридбергъ.—Пѣсни Шопена.—Приготовленіе памятника Веберу въ Дрезденѣ.—Риголетто въ Парижѣ.—Тамберликъ и m-lle Баттю.—Тедеско и Віардо.—Парижскіе театры.

Нынѣшній постъ отличался особеннымъ обиліемъ концертовъ и различныхъ представленій въ Харьковѣ. Болѣе другихъ привлекли публику концерты извѣстнаго петербургскаго скрипача Дмитріева-Свѣчина и піаниста Шпаковскаго. Г. Свѣчинъ, талантъ котораго вѣроятно хорошо извѣстенъ нашимъ петербургскимъ читателямъ, посѣтившій Харьковъ уже 13 лѣтъ тому назадъ, былъ принятъ харьковцами какъ старый знакомый, не проигралъ и въ матеріальномъ отношеніи; концерты его были постоянно полны, публика принимала и провожала г. Свѣчина съ громкими рукоплесканіями. Такой-же успѣхъ имѣлъ и г. Шпаковскій, молодой талантливый піанистъ, сдѣлавшійся извѣстнымъ еще въ Москвѣ своей отчетливой и задушевной игрой. Въ театрѣ на цѣлый постъ пріютился какой-то *политехникъ* (?) г. Морицъ и продовольствовалъ публику астрономією, *диабантическими* (?) картинами, *классическими* статуями, въ число которыхъ попала и Юлія Пастрана, танцующая польку, и наконецъ *оптическою* игрою яркихъ линій и цвѣтовъ. Представленія Морица, также какъ и увеселительные вечера нѣкоей дѣвицы Маріи Богданъ, пріѣзжей (какъ сказано въ афишахъ), въ одно время изъ Москвы и Берлина и, какъ глаголютъ тѣ-же афиши, имѣвшей счастье подымать тяжести въ 20 пудовъ въ разныхъ русскіихъ и иностранныхъ городахъ и тѣмъ заслужить вниманіе почтеннѣйшей публики. Но въ Харьковѣ почтенная публика не почтила никакимъ вниманіемъ ни ученаго *политехника*, ни сильную дѣвицу.

Постныя удовольствія Житомира въ этомъ году были не слишкомъ разнообразны. Они ограничились только двумя концертами, упражненіями житомирскихъ актеровъ въ декламации и пѣніи, устройствомъ живыхъ картинъ и публичными лекціями. Концерты давали Аполлинарій Контскій и піанистъ Бернадскій. Безполезно говорить о восторгѣ, который возбудилъ Ап. Контскій; Бернадскій-же хорошій піанистъ, отличающійся замѣчательнымъ механизмомъ.

Многіе любители и любительницы музыки въ Кіевѣ дали концертъ въ дворянскомъ собраніи, въ пользу сиротъ, бесплатно воспитываемыхъ въ образцовомъ пансіонѣ г. Залѣской. Въ концертѣ принималъ участіе кіевскій скрипачъ г. Голенковскій, обладающій несомнѣннымъ талантомъ, но подтверждающимъ еще разъ извѣстную аксіому, что въ своемъ отечествѣ трудно быть пророкомъ. Игра г. Голенковскаго, въ высшей степени отчетливая, мягкая, пѣвучая, не встрѣтила должнаго сочувствія со стороны кіевской публики.

Первый концертъ Рубинштейна въ Ригѣ произвелъ огромный эффектъ. Отборнѣйшее общество этого города наполнило залу Черногловыхъ и шумно рукоплескало нашему виртуозу. Рубинштейнъ исполнилъ трио *G-moll* своего сочиненія, также и этюдъ *C-dur*, кромѣ того маршъ Бетховена: *Les Ruines d'Athènes*, ноктюрны Фильда и Шопена и многихъ др. Слѣ-

дующіе концерты Рубинштейнъ дастъ уже въ театрѣ; билеты на нихъ разобраны заранѣе. Артистъ мюнхенскаго придворнаго театра, г. Гаазе, гостящій въ настоящее время у насъ въ Петербургѣ, сыгралъ въ Ригѣ 31 роль, самого разнообразнаго свойства и заключилъ свои *Gastrollen* ролью поэта Генриха въ извѣстной комедіи Гольтея: *Lorberbaum und Bettelstab*. Эта одна изъ лучшихъ ролей нашего гостя, въ которой онъ явился вчера въ бенефисъ г-жи Винтеръ.

Вѣна, въ послѣднее время, особенно изобиловала концертами всѣхъ родовъ, въ томъ числѣ и духовныхъ, въ которыхъ исполнены нѣкоторыя ораторіи Гайдна. Изъ пріѣзжихъ виртуозовъ стоить упомянуть о концертахъ извѣстнаго піаниста Бюлау и Клары Шуманнъ. Знаменитая піанистка дала три концерта, въ которыхъ исполнила, по обыкновенію, произведенія Моцарта, Баха, Бетховена, Шумана и Шопена.

На сцену вѣнскаго театра (*Kärnthnertheater*) ставятъ оперу Вагнера: *Der fliegende Holländer*. Недавно окончились въ Вѣнѣ занимательныя лекціи г. Ганслика о происхожденіи музыки; число слушателей съ каждой лекціей увеличивалось.

Итальянская труппа въ Берлинѣ окончила свои представленія на театрѣ Викторіи, открывками изъ разныхъ оперъ и отправилась на шесть представленій въ Гамбургъ. Примадонна труппы, французская пѣвица г-жа Арто имѣла болѣе другихъ артистовъ успѣхъ въ Берлинѣ; восторженные поклонники г-жи Арто дали ей передъ отъѣздомъ серенаду подъ окнами гостиницы, гдѣ проживала пѣвица. Носятся слухи, что г-жѣ Катеринѣ Фридбергъ предложенъ ангажементъ на сцену королевскаго берлинскаго театра. Въ самое короткое время наша русская танцовщица успѣла сдѣлаться любимицею берлинской публики. У берлинскаго музыкальнаго издателя Шлезингера появились въ продажѣ польскія пѣсни Шопена на слова Витвики, Цалѣскаго, Мицкевича и др. Въ этихъ грустныхъ мелодіяхъ какъ-бы вылилась вся душа композитора; непритворною грустію звучитъ каждая нота, въ ней слышится скорбь измученнаго сердца, тоска по милой отчизнѣ и горькія воспоминанія. Эти пѣсни были послѣднимъ вдохновеніемъ гениальнаго артиста; многія изъ нихъ сдѣлались народными въ Польшѣ.

Въ Дрезденѣ готовятся поставить памятникъ Веберу на площади, передъ театромъ. Открытіе памятника однако послѣдуетъ не ранѣе сентября.

На сценѣ парижской итальянской оперы возобновили оперу Верди *Иголетто*, имѣвшую когда-то огромный успѣхъ въ Парижѣ, благодаря соединеннымъ талантамъ Фрецолини, Маріо, Корси. Фрецолини была неподражаема въ роли Жильды; Маріо, часто неровный въ другихъ операхъ, не имѣлъ соперниковъ по наружности и по голосу въ роли герцога, Корси въ роли шута былъ удивителенъ игрой и пѣніемъ. Но превосходное трио скоро разъединилось; теноръ отправился изъ Мадрита въ Лондонъ; баритонъ поетъ въ Італіи, а вдохновенная пѣвица отправилась снова въ Америку, гдѣ испытала уже много неудачъ. Нынче три главныя роли въ оперѣ Верди занимали Тамберликъ, Граціани и m-lle Баттю. Тамберликъ не можетъ состязаться съ Маріо: роль герцога не совсѣмъ въ характерѣ его таланта, но онъ опять взялъ свое въ Поліевтѣ, вызвавъ неописанный восторгъ. Граціани, не смотря на свой прекрасный голосъ, былъ холоденъ и неловокъ какъ пѣвецъ и актеръ въ роли шута, гдѣ требуются пѣвца страсть и гнѣвъ и слезы и страданіе. M-lle Баттю необыкновенно талантливая и симпатичная

пѣвица, имѣла въ Риголетто такой же огромный успѣхъ, какъ въ *Лурин* и *Соннамбуль*. Въ знаменитомъ кватюорѣ, она выказала очень много драматизма. Вообще, не смотря на французское происхожденіе m-lle Баттю, ее нельзя не причислить къ однимъ изъ лучшихъ представительницъ итальянскаго искусства.

Знакомая нашей публикѣ пѣвица Тедеско приглашена въ Большую оперу пѣть въ оперѣ Давида *Геркуланумъ*.

На сцену Лирическаго театра ставятъ *Фиделио* Бетховена, для г-жи Виардо.

На сценѣ Французскаго театра возобновлена комедія Ожье: *L'Aventurière*, сокращенная и во многомъ переделанная.

Въ роли авантюристки отличалась г-жа Плесси.

Прочіе парижскіе театры представили трескучія, эффектные драмы, о которыхъ говорить почти нечего, такъ какъ онѣ скроены по одной мѣркѣ. На театрѣ Сентъ-Мартенскихъ Воротъ дана ужасающая драма Вестина и Ролена. *Le Roi des Iles*, съ разбойниками, подземельями, отравленіями, убійствами и т. д. Въ *pendant* ей можетъ служить драма Виктора Сежура, на театрѣ Gaité, *Les Aventuriers*, заимствованная изъ исторіи фамилии Фарнезе, прославившейся своими преступленіями. Пройдемъ также молчаніемъ сантиментальную драму г. Курси, *Daniel Lambert*, на сценѣ Одеона. Страданія непризнанныхъ музыкантовъ и художниковъ какъ-то устарѣли.

Г-жа Лагуа явилась въ Вѣнѣ, въ своей лучшей роли Нормы и имѣла большой успѣхъ.

СМѢСЬ.

Два факта заслуживаютъ особеннаго вниманія того многочисленнаго класса людей, которые изъ любви, или по обязанности серьезно занимаются театромъ.

Первый фактъ относится къ прогрессу въ костюмѣ съ той отдаленной эпохи, когда нѣкоторые фигляры въ рубищахъ обѣзжали самыя жалкія деревеньки, и до нашихъ временъ, когда костюмъ отвѣчаетъ всѣмъ требованіямъ исторической истины, роскоши, или простоты, смотря по характеру пьесы.

Второй фактъ, безъ сомнѣнія, не такъ важенъ, но не менѣе любопытенъ. Фактъ этотъ доказываетъ разницу между актеромъ у себя дома, или въ свѣтѣ, и актеромъ на сценѣ въ роли того лица, которое онъ изображаетъ. Утромъ онъ дѣйствуетъ по своей натурѣ и характеру, а вечеромъ совсѣмъ преобразуется, опъ дѣлается актеромъ, оставляя въ сторонѣ свою личность. Такъ наприимѣръ, Мольеръ, отъ природы меланхолическаго характера и печальный до слезъ, когда вспоминалъ о безнравственныхъ поступкахъ своей жены, смѣшился до упаду въ роляхъ Сганареля и Скапина. Буало не узнавалъ въ немъ автора *Мизантропа*.

Отъ Гюте Гаргиля, котораго все украшеніе на сценѣ состояло въ томъ, что онъ посыпалъ себѣ лицо мукой, должно перенестись чрезъ нѣсколько столѣтій прямо къ эпохѣ Тальмы. Этотъ великій трагикъ, для изученія костюмовъ, часто посѣщалъ мастерскія живописцевъ, которые почти всѣ были его друзьями, и вникалъ въ характеръ древнихъ костюмовъ. Также поступала покойная Рашель; ничего основательно не изучая, она все угадала.

Во французскомъ театрѣ, до того времени, когда m-lle Клеронъ задумала преобразование костюмовъ, въ трагедіяхъ не знали другихъ костюмовъ, кромѣ римскихъ; въ этихъ ко-

стюмахъ играли и греческія, и англійскія, и испанскія трагедіи. (*)

Лекенъ первый воспользовался нововведеніемъ г-жи Клеронъ. Въ роли Ореста въ *Андромахѣ*, онъ надѣлъ длинную тюнику и греческую мантию. По этому случаю Доберваль, оцѣнивъ изящество этой новости и нисколько не желая нелѣпо пошутить, сказалъ Лекену: «первый римскій костюмъ, который мнѣ понадобится, я велю сдѣлать на манеръ греческаго».

Попытка Клеронъ и Лекена была однаго неполная, но безукоризненную точность въ костюмѣ довелъ до высшей степени совершенства Тальма, великій пововодитель, революціонеръ, демократъ, якобинецъ, какъ долгое время называли его недоброжелатели. Извѣстно, что живописецъ Давидъ сказалъ трагику послѣ представленія трагедіи *Смерть Цезаря*, въ которой Тальма, еще очень молодой и мало пзвѣстный, скромно занималъ какую-то незначительную роль: «когда ты вышелъ на сцену, Тальма, мнѣ показалось, что явилась одна изъ статуй Капитолія. Тебя можно было принять за бѣглеца изъ музея; я такъ и ждалъ, что сторожа музея побѣгутъ за тобой.»

Правда, это рвеніе къ вѣрности въ костюмѣ часто даетъ поводъ къ ошибкамъ и заблужденіямъ; также жажда къ усовершенствованію должна быть опредѣлена знаніемъ и разсудкомъ. Дурной вкусъ, или ложное примѣненіе какого нибудь условія могутъ повредить актеру. Такъ Лафонъ въ *Заирѣ*, занимая роль Оросмана, надѣвалъ поясъ, блиставшій стразами, а въ роли Замора украшалъ себѣ голову пѣтушыми перьями и походилъ въ этомъ нарядѣ на мясника, слѣдующаго обыкновенно за процессіей карпавальнаго быка. Вотъ что значить не имѣть вкуса! Тальма въ этой - же роли Оросмана стягивалъ талью вмѣсто кушака превосходною кашемировою шалью, подаренною ему императрицею Жозефиной, получившей эту шаль изъ Константинополя.

Въ *Ахиллесѣ*, одинъ актеръ, исполнявшій эту роль съ большимъ талантомъ, явился вмѣсто костюма, основаннаго на преданіи, въ такомъ страшномъ, мало употребляемомъ нарядѣ, что многихъ поразилъ. Когда его спросили, зачѣмъ онъ такъ странно одѣлся — «вы меня удивляете, отвѣчалъ онъ, я одѣлся очень богато, ни на шагъ не отступая отъ исторической вѣрности; вѣдь это тотъ - же костюмъ, который я заказалъ для трагедіи *Камилла*». И такъ, самъ того не подозревая, онъ смѣшивалъ грека временъ Троянской войны съ римскимъ императоромъ 765 г. Вотъ что значить недостатокъ изученія! —

Жоанни, который игралъ въ трагедіяхъ послѣ Тальмы, нашелъ уже совершенное преобразование костюма. Жоанни не могъ впасть въ дурной вкусъ Лафона, или въ оплошность актера, игравшаго роль Ахиллеса въ трагедіи *Камилла*, и нолѣ римскую тогу съ историческою вѣрностью. Въ такомъ костюмѣ Жоанни вышелъ въ *Коріоланѣ*; также и Рашель въ первый свой дебютъ въ роли Камиллы въ *Горацияхъ* явилась съ ногъ до головы римлянкой, также какъ и въ душѣ римлянкой.

Но оставимъ въ покоѣ Лафона, Жоанни, Рашель; особенно Жоанни, еслибъ былъ живъ, вѣрно бы огорчился, что его готовятъ на равнѣ съ Тальмой, которому онъ поклонялся какъ

(*) Въ одно изъ представленій Катинины Кревильона, г-жа Помпадуръ сдѣлала на свой счетъ костюмы; при видѣ нарчевыхъ куртокъ, убранныхъ пунцовыми лентами, одинъ живописецъ сказалъ: этотъ нарядъ годится въ маскарадъ!

идолу. Никто не говорилъ объ этомъ великомъ артистѣ съ большимъ уваженіемъ и восторгомъ, какъ Жоанни, лучше всѣхъ оцѣнившій гений Тальмы.

Контрастъ между человѣкомъ и актеромъ, никогда еще не проявлялся такъ разительно какъ въ Жоанни. Въ сцены, въ дружескомъ кругу, Жоанни славился веселостью, доходившей до *nes plus ultra*. Такую веселость онъ позволялъ себѣ съ самыми дорогими и вѣрными друзьями. Онъ особенно отличался искусствомъ копировать своихъ товарищей, которыхъ однако всегда любилъ, охотно отдавалъ имъ полную справедливость и былъ-бы въ отчаяніи, еслибъ въ ихъ талантѣ могли подозрѣвать смѣшную сторону. На сценѣ Жоанни приводилъ всѣхъ въ ужасъ яростною ревностью африканца Отелло; у себя дома онъ возбуждалъ безумный смѣхъ, пародируя пантомиму г-жи Дорваль, когда въ отчаяніи она поднималась на лѣстницу въ комнату умирающаго Чаттертона. Трудно было представить, какъ такая патетическая сцена могла быть передана такъ умерительно.

Этотъ контрастъ проявлялся не только у актеровъ, но и у многихъ актеровъ, даже самыхъ трагическихъ. Изъ послѣднихъ должно прежде всего упомянуть имена Кребилона и Лемерсье. Трудно было узнать въ мрачномъ авторѣ *Амрея* и *Тюста*, вкрадчиваго льстеца въ будуарѣ г-жи д'Этиоль, превратившейся, по волѣ Людовика XV, въ маркизу Помпадуръ, смѣшавшаго могущественную фаворитку, чтобъ получить мѣсто цензора. Новое это званіе скоро поссорило Кребилона съ Волтеромъ, хотя первый изъ стыда или отъ страха и не принялъ въ свою цензуру трагедію Вольтера: *Магометъ или фанатизмъ*, посвященную авторомъ папѣ. Глава церкви, не столь богобоязненный, но конечно похитрѣ Кребилона, притворился, что не замѣчаетъ, что посвященіе это отозвалось скорѣе ироніей и сарказмомъ, чѣмъ почитаніемъ.

Точно также авторъ *Агамемнона*, ужасный на сценѣ, былъ очень веселъ въ своемъ салонѣ, куда собиралось многочисленное общество. Вѣроятно многіе помнятъ слѣдующіе стихи этого мрачнаго поэта:

Je vis à la lueur des torches infernales
Les trois soeurs de l'enfer irriter leurs serpents,
Le ris de Tiriphon accueillit leurs serments.

Послѣднимъ стихомъ Тальма приводилъ въ ужасъ зрителей.

Этотъ-же самый Лемерсье изобразилъ гнусныя личности Фредегонды и Брунеготы, двухъ королевъ соперницъ, престу-

пленія которыхъ устрасали самого сатану. Рашель пробовала воскресить эту трагедію и выказала въ ней болѣе трагизма, чѣмъ самъ авторъ.

Заставимъ говорить Лемерсье, чтобъ доказать, какъ онъ любилъ подшучивать при всякомъ удобномъ случаѣ. Однажды, рассказывая онъ, я отправился смотрѣть *Ифигенію въ Тавриду*, въ которой игралъ Тальма. По волѣ случая, я нашелъ мѣсто въ оркестрѣ возлѣ какого-то провинціала, болтливаго и нескромнаго какъ всѣ люди этого сорта. Сосѣдъ мой началъ рассказывать мнѣ то, чего я совсѣмъ не спрашивалъ; т. е. что въ первый разъ пріѣхалъ въ Парижъ и слѣдовательно никогда не бывалъ въ здѣшнихъ театрахъ. Онъ долго колебался между *Varietés* и Французскимъ театромъ; однако Тальма одержалъ верхъ надъ Броне, Орестъ побѣдилъ Жофрисса.

Провинціалъ думалъ этимъ сравненіемъ дать мнѣ выгодное о себѣ понятіе. Но скоро онъ раскаялся въ своемъ выборѣ, Тальма совсѣмъ не забавилъ его, какъ онъ этого ожидалъ. Надобно сознаться, что великій артистъ не обладалъ чрезвычайно веселымъ характеромъ и талантомъ. Старикъ Дюсисъ недаромъ сказалъ послѣ одного представленія *Гамлета*, про своего крестника, какъ онъ называлъ Тальму: «*На этомъ чель много преступленій!*» Мой провинціалъ сперва былъ только расстроганъ, но скоро сталъ рыдать. Въ мигу судорожнаго волненія, онъ ухватился за мою руку и вскричалъ: «Это уже слишкомъ! какъ полиція не запретитъ такую пьесу, и играть такому актеру! Этотъ актеръ необыкновенно играетъ, онъ не похожъ на актера, а какъ будто самъ то лицо, которое исполняетъ. Онъ на меня страшно дѣйствуетъ и ужасаетъ, я не могу выносить такого зрѣлища и непремѣнно отъ него захвораю!»—Милостивый государь, сказала я ему, ваши слова—самая лучшая похвала пьесѣ и актеру.

— Но, милостивый государь, возразилъ провинціалъ, я пріѣхалъ въ театръ забавляться, расѣяться!—Я старался его успокоить и кажется сначала достигъ цѣли. Его эпилептическія конвульсіи прекратились. Но въ большой сценѣ, гдѣ Ифигенія, не узнавая еще своего брата и принимая его за незнакомаго Грека, спрашиваетъ:

«Que fait Oreste?»

а онъ отвѣчаетъ

«Il a vengé son père!»

Провинціалъ упалъ на меня, закрывъ лицо руками и съ громкимъ крикомъ, испугавшимъ всѣхъ его сосѣдей, обратился ко мнѣ: Какой ужасъ! Вы слышали? Чудовище! онъ съѣлъ своего отца! (*il a mangé son père!*)

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 11-го по 18-е апрѣля.

Александринскій.

11-го. Бенефисъ г-жи Спѣтковой: Гроза.—Матушкина дочка, ком. въ 1 д., Дивертисментъ.—12-го. Горе отъ ума. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ.—13-го. Не въ свои сапоги садись.—Бабушкины грѣшки, вод. въ 1 д.—Амнишка вод. въ 1 д.—Дилетантъ 5-го яруса.—14-го. Война съ тещей, комедія въ 3 д., Двухъ гусарь, ком. въ 1 д., На ловца и звѣрь бѣжитъ.—Охота пуце неволн.—15-го. Пріемшиш.—Путешественникъ и путешественница, вод. въ 1 д.—66 оперетка въ 1 д.—16-го *Lotheerbaum und Bettelstab*.—*Hermann und Dorothea*. Benef. Winter.—17-го Русская боярыня, Гимнъ. Соль супружества.—Весною.—Русскія святки.

Большой.

12-го. Бенеф. Петина. Голубая георгина, балетъ въ 2 д., Маркобomba, въ 1 д.—14-го. Жизель, балетъ въ 2 д., г-жа Надежда Богданова.—15-го. Марта, опера въ 3 д., (г-жа Семенова артистка Москов. театровъ).—17-го. Жизель.

Михайловскій.

11-го. Ein Arzt.—Meine Tante—deine Tante.—Die beiden Klingsberg.—12-го Le Duc Job. Comedie en 4 actes de Leon Laya.—13-го. Wer zuletzt lacht Man suchteinen Erzieher.—Haymann. Levy.—Wiener in Paris.—14-го. Le Duc Job.—16-го. Le Duc Job.—17-го. L'honneur est satisfait.—L'Egoisme à deux.—Henriette et Charlot—Sous un Bec de Gaz.