

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 17.

1 МАЯ 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 экзекюціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желаніе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всѣми приложениями.

Къ № 17-му прилагается: опера „Аскольдова Могила“ муз.
А. Н. Верстовскаго

Содержаніе : Театральная лѣтопись.—Правила для актеровъ.—
Театръ въ Англіи.—Вѣсти отсюда.—Репертуаръ.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Шумскій.—Дебютъ г-жи Львовой.—Бенефисъ г-жи Рамазановой.—
Г-жи Семенова и Леонова.—Бенефисъ г. Гаазе.

Въ предыдущемъ №-рѣ мы говорили о выполненіи г. Шумскимъ ролей во двухъ пьесахъ: «Пріемышъ» и «Карьера». Теперь, послѣ многихъ другихъ ролей, выполненныхъ г. Шумскимъ, мы находимъ возможнымъ высказать наше общее мнѣніе о его талантѣ, которое мы основываемъ на выполненіи г. Шумскимъ ролей въ слѣдующихъ пьесахъ, кромѣ выше-сказанныхъ: въ роли учителя Иванова, въ комедіи Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье»; въ «Ревизорѣ», въ роли Хлестакова; въ «Свадьбѣ Кречинскаго», въ роли Кречинскаго; въ роли Собачкина, въ сценахъ Гоголя; въ комедіи М. Достоевскаго «Старшая и Меньшая», въ роли Кубышкина и въ роли Восадулина, въ «Комедіи безъ названія», водевилѣ кн. Кугушева.

Блистательное и исполнѣ художественное выполненіе ролей въ трехъ послѣднихъ пьесахъ, имѣющихъ исключительно комическій характеръ, доказываетъ высокій, комическій талантъ въ г. Шумскомъ; что-же касается до прочихъ ролей, которыя поставлены въ пьесѣ въ болѣе или менѣе драматическія положенія, то выполненіе ихъ нельзя назвать исполнѣ удовлетворительнымъ: драматическія мѣста выходили въ игрѣ г. Шумскаго или нѣсколько слабо, или съ мелодраматическимъ оттѣнкомъ; такое свойство таланта, по нашему мнѣнію, обуславливается чисто средствами артиста: кромѣ пониманія роли, вку-

са и ума въ выполненіи, для драмы необходима теплота чувства; въ средствахъ-же г. Шумскаго преобладаютъ надъ этимъ элементомъ всѣ другія свойства, обуславливающія чисто-комическій талантъ, какъ-то: тонкое выраженіе типичности, усвоеніе и рельефное выраженіе всего комическаго, какъ въ положеніи, такъ и въ личномъ характерѣ дѣйствующаго лица. Въ особенности въ роляхъ: Собачкина и Кубышкина комическій талантъ г. Шумскаго выказался въ полномъ блескѣ.

Считаемъ долгомъ занести въ нашу лѣтопись выполненіе г. Горбуновымъ въ первый разъ роли Брускова въ комедіи «Въ чужомъ пиру похмѣлье». Г. Горбуновъ обладаетъ превосходнымъ чтеніемъ ролей въ пьесахъ чисто-народныхъ, и это есть отличительное свойство его таланта; также типичность, съ какой онъ создаетъ роли народныхъ сюжетовъ, ставить высоко его игру; но всякое психическое движеніе не удается г. Горбунову; такъ и въ настоящей пьесѣ переданы были превосходно малѣйшіе оттѣнки разговора кушца-самодура, типичность этой личности; по *принадки* самодурства и добродушія Брускова вышли далеко неудовлетворительно; г. Бурдинъ, всегда выполняющій эту роль, которая, можно сказать, составляетъ его *chef-d'oeuvre*, оставляетъ далеко за собою г. Горбунова.

За тѣмъ упомянемъ о дебютанткѣ, г-жѣ Львовой, игравшей въ первый разъ предъ публикой, въ пьесѣ «Своя семья или замужняя невѣста», соч. кн. Шаховскаго, Грибоѣдова и Хмѣльницкаго. Дебютантка хорошо декламировала, и только... впрочемъ, означенная пьеса и не требуетъ ничего, кромѣ декламации; будемъ надѣяться, что сцена и игра предъ публикой въ пьесахъ не классическаго репертуара помогутъ г-жѣ Львовой освободиться отъ схоластическихъ пріемовъ дикціи и чтенія. Публика встрѣтила дебютантку очень привѣтливо.

Не смотря на разнообразіе, которымъ отличался спектакль, данный въ пользу г-жи Рамазановой, и на неоспоримое право бенефициантки на вниманіе публики, театръ былъ далеко не полонъ. Такое явленіе заставляетъ невольно грустно призадуматься и приводитъ къ заключенію, что большинство равнодуш-

но къ роднымъ талантамъ, что для большинства только все заморское имѣетъ магнетическую, привлекательную силу. Взгляните въ бенефисъ любой примадонны, синьора *ими* или *они*, и вы увидите, что театръ ломится: крикъ, шумъ, букеты, — синьора или сипьоръ могутъ даже принадлежать къ золотой посредственности, все равно, — зато они итальянцы или французы; а вотъ своя артистка прослужила публикѣ усердно и съ пользою 30 лѣтъ, а публика не идетъ! Намъ возражать, что теперь весна, не до театра и пр. и пр.; въ свою очередь, мы спросимъ: отчего-же въ дебюты г. Гаазе нѣтъ возможности получить билетовъ, если не запасть имъ заблаговременно, а въ дебюты одного изъ лучшихъ русскихъ актеровъ, г. Шумскаго, тоже прѣхавшаго погостить, — довольно просторно. Нѣтъ, еще долго придется намъ дожидаться, пока пройдетъ мода на все иностранное; дѣлать нечего потерпите гг. отечественные артисты, терпѣніе все превозмогаетъ. Бывшіе въ бенефисъ г-жи Рамазановой, приняли ее радушно, горячо, и во время «Русской Свадьбы», въ которой она такъ типично исполняетъ роль няни, ей постоянно усердно рукоплескали, по окончаніи-же бенефициантка была вызвана единогласно. Пусть-же она утѣшится мыслию, что все-таки нашлись люди, которые и цѣнятъ, и уважаютъ ея заслуги. Кромѣ «Русской Свадьбы», были танцы, пѣніе, дивертисментъ (Украинская свадьба) и возобновленный водевиль «Радъ не радъ, а дѣлать нечего», въ которомъ игралъ г. Шумскій. Г-жа Кошева, по обыкновенію весьма бойко протанцовала венгерскій танецъ и должна была его повторить. По нашему мнѣнію, излишняя бойкость въ танцѣ лишаетъ его необходимой граціозности; слишкомъ рѣзкія движенія умѣстны только въ канканѣ, въ характерныхъ-же танцахъ на первомъ планѣ должна стоять граціозность движеній; но большинство любитъ именно все рѣзкое, бойкое въ танцѣ, и въ такомъ случаѣ г-жа Кошева права: она всегда угождаетъ вполнѣ массѣ. Чего-же больше?

Г-жа Семенова исполнила отрывокъ изъ «Жизни за Царя». Чѣмъ болѣе слушаемъ мы эту артистку, тѣмъ болѣе приходимъ къ заключенію, что она необыкновенно симпатичная и искусная пѣвица. На дняхъ мы слышали ее въ «Трубадурѣ» и, право, она не хуже иной примадонны, съ тою разницею, что обѣ иной-то примадоннѣ трубауть во всѣхъ иностранныхъ газетахъ, что примадонна осыпана брилліантами, золотомъ, которое въ большомъ количествѣ вывезла изъ Россіи, русская-же артистка скромно, тихо трудится весь вѣкъ и довольствуется малымъ. Въ этотъ вечеръ г-жа Леонова въ роли Азучены была еще лучше, чѣмъ въ прочія представленія. Она пѣла и декламировала съ большимъ одушевленіемъ и увлекала всѣхъ слушателей. Вотъ еще артистка, которую опера наша можетъ вполнѣ гордиться, не смотря на то, что она просто Леонова, а не *Леонини*.

Бенефисъ г. Гаазе состоялся блистательно: полный театръ, стихи, букеты (какъ говорятъ даже съ подарками), восторженные аплодисменты, все тутъ было въ достаткѣ и, конечно, г. Гаазе вполнѣ этого заслуживаетъ. Объ исполненной имъ роли Оливера Кромвеля въ драмѣ «Die Royalisten», какъ и о самой драмѣ, поговоримъ въ другой разъ, при обзорѣ еще нѣсколькихъ новыхъ ролей, которыя будутъ исполнены г. Гаазе; те-

перь-же въ общемъ выводѣ, основанномъ на выполненныхъ этимъ артистомъ по настоящее время ролей, скажемъ, что онъ преимущественно высокій комическій талантъ; въ драмѣ-же онъ отличается необыкновенно-тонкою, умною и изящною игрою; гримировка его всегда замѣчательная, но органъ его не довольно силенъ для драмы и недостаетъ того внутренняго огня и увлеченія, которыя увлекаютъ и волнуютъ зрителя; въ игрѣ г. Гаазе, преобладаютъ искусство, доведенное до высокой степени совершенства и высоко-художественная отдѣлка игры, вотъ почему онъ и въ драмѣ производитъ на зрителя большое впечатлѣніе.

Впрочемъ, ни одна изъ представленныхъ имъ понинѣ ролей не заключала въ себѣ достаточно истинно-драматическаго элемента, и чтобы положительно высказаться, подождемъ появленія г. Гаазе въ Нарцисѣ и въ особенности въ Гамлетѣ. Мы слышали, что этотъ превосходный артистъ ангажированъ на весь зимній сезонъ и спѣшимъ сообщить эту пріятную новость любителямъ нѣмецкаго театра.

М. Р.

ПРАВИЛА ДЛЯ АКТЕРОВЪ.

(Изъ сочиненій Гете).

(Окончаніе).

Мимика.

§ 63. Чтобы достигнуть правильной мимики и вѣрно судить о ней, надо замѣтить слѣдующія правила:

Стать передъ зеркаломъ и произносить назначенное для декламации, но только тихо, или даже совсѣмъ не произносить, а только вспоминать въ умѣ слова. Такимъ образомъ легко можно, не думая пока о самой декламации, подмѣтить всякое неправильное движеніе, не выражающее подуманнаго или тихо сказаннаго; можно выбрать жесты болѣе изящные и правильные, вполнѣ согласные со смысломъ словъ; въ такомъ только случаѣ мимика можетъ носить печать художественности.

§ 64. При этомъ впрочемъ предполагается, что актеръ уже усвоилъ себѣ характеръ и состояніе представляемаго лица и что его воображеніе вполнѣ обработало содержаніе роли; потому что безъ такого приготовленія онъ не будетъ въ состояніи правильно декламировать и дѣйствовать.

§ 65. Начинающему актеру весьма полезно, для того, чтобы усвоить себѣ мимику и сдѣлать руки гибкими, пантомимой, передавать свою роль другому, не репетируя ее; потому что въ такомъ случаѣ онъ долженъ будетъ выбирать самыя выразительныя жесты.

Наблюдать на репетиціи.

§ 66. Чтобы сообщить ногамъ легкое и приличное движеніе, никогда не слѣдуетъ быть на репетиціи въ сапогахъ.

§ 67. Актеръ, особенно молодой, играющій любовниковъ и другія легкія роли, долженъ репетировать въ туфляхъ; хорошія послѣдствія этого скоро обнаружатся.

§ 68. И на репетиціи не слѣдуетъ позволять себѣ того, что неприлично во время самого представленія.

§ 69. Дамы на время репетицій должны положить свои ридикюли.

§ 70. Никакой актеръ не долженъ репетировать въ шинели, а держать руки свободно, какъ во время самого представленія; потому что шинель не только мѣшаетъ дѣлать нужные жесты, но заставляетъ принимать ложные, которые потомъ невольно повторяются и въ представленіи.

§ 71. Актеръ и на репетиціи не долженъ дѣлать ни одного движенія, неидущаго къ роли.

§ 72. Кто на репетиціи трагическихъ ролей держитъ руку за пазухой, тотъ рискуетъ и во время представленія искать у латъ кармановъ.

Для избѣжанія отъ дурныхъ привычекъ.

§ 73. Грубая ошибка со стороны сидящаго актера, если онъ для того, чтобы подвинуть свой стулъ впередъ, возьметъ его, опуская руку между колѣнъ, потомъ нѣсколько приподнимется и потянетъ стулъ впередъ. Это ошибка не только противъ изящнаго, но и противъ приличія.

§ 74. Актеръ не долженъ на сценѣ вынимать носовой платокъ, а тѣмъ болѣе сморкаться и плевать. Ужасно напоминаетъ объ этихъ естественныхъ потребностяхъ среди художественнаго процесса. На всякій случай, можно имѣть при себѣ маленький носовой платокъ, которые и безъ того теперь въ модѣ.

Поведеніе актера въ обыкновенной жизни.

§ 75. Актеръ и въ обыкновенной жизни долженъ помнить, что ему предстоитъ открыто являться на сцену.

§ 76. Онъ долженъ постоянно остерегаться привычныхъ жестовъ, позъ, движеній рукъ и тѣла; потому что, думая объ устраненіи этихъ привычекъ во время игры, легко можно упустить изъ виду важнѣйшее.

§ 77. Поэтому актеръ необходимо имѣетъ освободиться отъ всѣхъ привычекъ, чтобы во время представленія думать только о своей роли и заниматься только принятымъ на себя характеромъ.

§ 78. Весьма важное для актера правило, стараться въ обыкновенной жизни такъ направлять свое тѣло и всѣ дѣйствія, чтобы они находились какъ-бы въ постоянномъ упражненіи. Это весьма полезно для всѣхъ частей драматическаго искусства.

§ 79. Актеръ, избравшій себѣ роли патетическія, достигнетъ значительнаго совершенства, когда будетъ стараться говорить правильно въ отношеніи къ тону и произношенію и придастъ нѣкото роевозвышенное благородство жестамъ своимъ. Однако, это не должно быть утрировано, потому что иначе товарищи его будутъ надъ нимъ смѣяться, какъ надъ художникомъ-самоучкой.

§ 80. Такъ какъ все, представленное на сценѣ, не только должно быть истинно, но и прекрасно, потому что глазъ зрителя хочетъ вмѣстѣ наслаждаться изящными группами и положеніями, то актеръ долженъ и видъ сцены сохранять эти положенія; онъ всегда долженъ думать, что находится передъ зрителями.

§ 81. Когда онъ учитъ наизусть свою роль, то долженъ

всегда обращаться въ одну сторону; даже, когда онъ одинъ или съ товарищами сидитъ за обѣдомъ, то всегда долженъ стараться представлять собою картину, брать и ставить все съ нѣкоторою граціею, какъ будто на сценѣ, и дѣлать все это живописно.

Поза и группировка на сценѣ.

§ 82. Сцена и залъ, актеры и зрители, составляютъ одно цѣлое.

§ 83. Театръ надо разсматривать какъ ландшафтъ, въ которомъ актеръ составляетъ украшеніе перваго плана.

§ 84. Поэтому, во время представленія, не слѣдуетъ приближаться къ кулисамъ.

§ 85. Точно также не должно выходить и на аванъ-сцену. Это самое неудобное положеніе; потому что фигура выходитъ изъ рамы, въ которой она съ декораціями и другими дѣйствующими лицами составляла одно цѣлое.

§ 86. Кто остается на сценѣ одинъ, тотъ долженъ помнить, что и онъ также призванъ украшать сцену, и тѣмъ болѣе, что все вниманіе сосредоточено на немъ одномъ.

§ 87. Какъ авгуры раздѣляютъ жезломъ своимъ небо на различныя полосы, такъ и актеръ можетъ мысленно раздѣлить сцену на различныя части, которыя можетъ означить ромбическими плоскостями на бумагѣ. Полъ сцены тогда обратится для него въ шахматную доску; актеръ предположитъ себѣ ту клѣтку, въ которую ему должно ступить; онъ можетъ даже наметить эти клѣтки на бумагѣ и тогда, конечно, въ патетическихъ мѣстахъ не будетъ онъ безпорядочно бросаться изъ стороны въ сторону и соединить важное съ прекраснымъ.

§ 88. Выходя для монолога изъ-за кулисъ, слѣдуетъ идти по діагонали, такъ чтобы остановиться на противоположной сторонѣ аванъ-сцены; потому что вообще діагональныя движенія пріятны.

§ 89. Выходящій изъ задней кулисы къ другому, находящемуся уже на сценѣ, не долженъ идти параллельно съ кулисами, а нѣсколько по направленію къ суфлеру (т. е. къ серединѣ аванъ-сцены).

§ 90. Всѣ эти технико-грамматическія правила надо усвоить по ихъ смыслу и постоянно придерживаться ихъ, чтобы они обратились въ привычку. Все напряженное исчезнетъ и правила останутся только тайною основою оживленнаго дѣйствія.

§ 91. Само собою разумѣется, что эти правила особенно должны наблюдаться при представленіи благородныхъ, достойныхъ (*) характеровъ. Есть характеры, противоположные этому достоинству, напр. простолюдиновъ, глупцовъ и проч. Такіе характеры выразятся тѣмъ лучше, чѣмъ съ большимъ искусствомъ и сознаниемъ дѣлать отступленія отъ правилъ приличія; впрочемъ, всегда надо помнить, что это подражательное явленіе, а не плоская дѣйствительность.

Примѣчаніе переводчика.

Предлагая въ моемъ переводѣ «Regeln für Schauspieler» Гете, думаю, что, не смотря на непримѣнимость нѣкоторыхъ

*) Die würdige

параграфовъ ихъ къ нашему языку (напр. § § 7, 8, 9, 11) и современнымъ обычаямъ (напр. § 45), они могутъ принести пользу не однимъ актерамъ. Не говоря о мѣткости и дѣльности этихъ замѣчаній, они интересны и потому уже, что знакомятъ со взглядомъ на сценическое искусство Гете, великаго знатока сцены. Переводъ сдѣланъ мною почти подстрочно; опущены только нѣкоторые примѣры, большею частію неудобопереводимые, да и малонужные, такъ какъ всѣ правила изложены ясно и точно. Драматическое искусство едва-ли не труднѣйшая отрасль искусства, потому что до сихъ поръ на него обращается мало вниманія и вслѣдствіе этого теорія его далеко не разработана; а между тѣмъ, прочное специальное образованіе для актера важнѣе всего. Въ статьѣ «Мысли о театръ», помѣщенной въ 7 № «Русскаго Мира» и потомъ перепечатанной въ «Т. и М. Вѣстникъ», на мои глаза, важнѣе другихъ—мысли о театральныя школы. Сколько мнѣ извѣстно, теперешнее преподаваніе въ нихъ, сказать правду, весьма неудовлетворительно и требуетъ рѣшительнаго преобразованія. Планъ преподаваемыхъ наукъ долженъ рѣзко измѣниться: на первомъ мѣстѣ должны стать исторія и теорія искусствъ вообще и драматическаго въ особенности; далѣе, живое преподаваніе русскаго языка и словесности, исторія литературы, особенно драматической, какъ отечественной, такъ и иностранной, и потомъ уже долженъ слѣдовать циклъ остальныхъ, общихъ наукъ. Для этого необходимо озаботиться не только пріисканіемъ вполне способныхъ учителей, но и изданіемъ руководствъ, учебниковъ и болѣе замѣчательныхъ специальныхъ сочиненій въ переводѣ на русскій языкъ; таковы напр. «Ideen zu einer Mimik» Энгеля, «Dramaturgie» Лессинга, «Dramaturgische Blätter» Тика и многія другія. Впрочемъ, ко всему этому я надѣюсь обратиться обстоятельнѣе въ отдѣльной статьѣ.

А. Баженовъ.

ТЕАТРЪ ВЪ АНГЛІИ

въ наше время.

Альфреда фонъ Вольцогена.

Уже въ 1833 г. сэръ Эдвардъ Лейтонъ-Бульверъ сказалъ: «во всей Европѣ слава театра замѣтно меркнетъ», какъ будто истинныя искусства могутъ, подобно истощенному вулкану, нѣкоторое время блистать, а потомъ погрузиться во мракъ и тишину! Жалобы на внезапный упадокъ сцены служатъ, не только у насъ въ Германіи, общимъ предметомъ разговора, но и по ту сторону канала, въ гордомъ Альбіонѣ, рѣдко признающемъ шагъ назадъ въ своей національной жизни и дѣйствіяхъ; и тамъ, повторяемъ, эти жалобы слышатся многіе десятки лѣтъ. Въ одной статьѣ, недавно появившейся въ «North British review», даже, положительно, утверждаютъ, что сценическая драма болѣе не существуетъ и появленіе втораго Шекспира рѣшительно невозможно. Въ доказательство, авторъ статьи приводитъ всеобщее уравненіе человѣческихъ характеровъ, доставлявшихъ драмѣ главную ея привлекательность; съ исчезновеніемъ живописныхъ контрастовъ и приключеній жизни, рѣзко выдающихся характеровъ, съ уничтоженіемъ чудачковъ и оригиналовъ, публика потеряла охоту видѣть на сценѣ изображеніе сокровенныхъ сторонъ человѣческой жизни; а тонкіе духовные элементы, способные замѣнить недостатокъ содержанія

въ драмѣ, не могутъ однако производить требуемаго эффекта на сценѣ.

Изъ всѣхъ этихъ доводовъ авторъ статьи заключаетъ, что, въ настоящее время, глубоко прочувствованныя мысли не могутъ быть переданы на театрѣ, и потому умы, стремящіеся къ чему нибудь высшему, поневолѣ должны отказаться отъ выраженія своихъ мыслей въ драматической формѣ.

Описавъ въ послѣдующихъ строкахъ нынѣшнее состояніе англійскаго театра, мы докажемъ всю истину этихъ словъ. Въ Англіи, такъ какъ и въ Германіи, публика посѣщаетъ театры не для того, чтобы слѣдить за мыслями, развитой авторомъ въ его произведеніи, или за искусно-веденной игрой актера, а просто для развлеченія; публика собирается въ театръ какъ на пріятное зрѣлище для глазъ и слуха, или для того, чтобы рукоплескать въ такъ называемой благородной роли, какому нибудь (*first rate*) первоклассному таланту. Истины и эстетической красоты не требуется отъ драматическаго произведенія; только-бы въ пьесѣ было побольше крупины соли, да блестящаго остроумія, и свѣтскіе судьи нашего времени найдутъ ее прекрасной! — Главная цѣль театра — изображать правды, въ Англіи и Германіи уступила мѣсто просто желанію позабавиться; эта страсть къ увеселенію привлекаетъ любопытную толпу на представленія Кина въ трагедіяхъ Шекспира точно такъ же, какъ и въ концертную залу, когда какой нибудь скрипачъ играетъ передъ публикой, держа свою скрипку едва не на спинѣ, или на ломанія волтижеровъ въ циркѣ.

Всѣ англичане, смотрящіе на сценическое искусство съ серьезной точки зрѣнія, единодушно признаютъ грустное положеніе нынѣшняго театра; между тѣмъ, какъ въ другихъ случаяхъ, въ Англіи, обо всѣхъ предметахъ найдется, по-крайней-мѣрѣ, два разнородныя мнѣнія. Впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, любители сценическаго искусства ломали голову, приискивая средства къ поправленію жалкихъ обстоятельствъ англійскаго театра. Въ началѣ 30-хъ годовъ, даже парламентъ принялся объ этомъ хлопотать; составилъ особенный комитетъ изъ людей весьма образованныхъ; въ члены этого комитета были приняты два великіе актера: Эдмундъ Кинъ и Чарльзъ Кембл; представлены разные доводы и предположенія; но практическій умъ англичанъ скоро удостовѣрился, что весьма сомнительно, и даже почти невозможно, преобразовать и поощрить искусство законодательною властію или полицейскими регламентами; поэтому, комитетъ ничего важнаго не рѣшилъ и все пошло въ старомъ порядкѣ; только монополія Дрюиленскаго и Ковентгарденскаго театровъ нѣсколько устранилась и вслѣдствіе того въ Лондонѣ, въ послѣдніе 30 лѣтъ, какъ грибы изъ земли, выросло множество крошечныхъ театровъ; всѣ они стали играть классическую драму, между тѣмъ, какъ прежде исключительное право на этотъ родъ произведеній имѣли только большія сцены двухъ главныхъ театровъ Лондона; эстетическое различіе между классической драмой и глупой на нея карриатурой, получившей то-же преимущество, всегда составляло прекуръзную проблему. Фридрихъ Раумеръ рассказываетъ въ своемъ сочиненіи: «Англія въ 1835» (Лейпцигъ, у Брокгауза, томъ II, с. 58), что, напримѣръ, Отелю Шекспира, во время упомянутой монополіи, превратился въ родъ драматическаго фарса: за кулисами сидѣлъ человѣкъ за фортепiano и каждую четверть часа (при перемѣнѣ декораций) бралъ, какъ можно тише, два аккорда.

Нынѣшнимъ директорамъ маленькихъ театровъ не нужно прибѣгать къ подобнымъ уловкамъ и хитростямъ. Ковентгар-

денскій театр, въ продолженіе уже многихъ десятковъ лѣтъ, открылъ свои двери избраннымъ пѣвцамъ, а Дрюиленскій, въ ротондѣ котораго все еще стоитъ статуя Шекспира, съ характеристической надписью Бена Йонсона: (*) «He was not for an age, but for all time, обратился въ театральную сцену итальянской оперы третьяго разряда, смѣшанныхъ пантомимъ, концертовъ-прогулокъ Жюльена и маскерадовъ. Всего на всего въ Англіи существуетъ нынѣ не менѣе 22-хъ театровъ, которые стараются, непрерывно, одинъ передъ другимъ, снабжать гигантскую метрополию Великобританіи драматической пиццей всѣхъ родовъ. Только театръ Королевы (*Her Majesty's theatre*) на Геймаркетской улицѣ сгорѣвшій зимой въ 1856 г., но нынче снова выстроенный Ковентгарденскій театръ (называемый *the Royal Italian opera*) въ Боу-стритѣ, имѣютъ особенное, определенное назначеніе — т. е. для итальянской оперы; между тѣмъ, какъ прочіе двадцать болѣе всего заботятся угождать вкусу моды, зная, что въ этомъ случаѣ наиболѣе можно извлечь выгоду.

Геймаркетъ, третій театръ Лондона, построенъ въ 1767 г., знаменитымъ архитекторомъ Флутомъ и только съ 4 іюля 1821 г. назначенъ для драматическихъ представлений. На сценѣ этого театра, величайшій современный исполнитель Шекспировыхъ произведеній, Макредди, окончалъ свое артистическое поприще въ 1851 г. Нынче на Геймаркетскомъ театрѣ даются болѣею частію водевили, переводы съ французскаго, народныя и особаго рода мѣщанскія комедіи, имѣвшія, въ то время, какъ новость, огромный успѣхъ.

Театръ Лицея (*Lyceum-theatre*), въ улицѣ Веллингтона, *North Strand*, маленькій, изящный театръ, подъ управленіемъ г. Фальконера, даетъ небольшія комедіи, фарсы и разныя бурлески плодovitаго пера мистера Планше; по временамъ попадаетъ и сюда какое нибудь Шекспирово произведеніе. Труппа Лицея хорошо составлена: миссъ Юлія Сентъ-Жоржъ, Фанни Бакеръ, мистрисъ Чарльзъ-Матьюсъ и Вестрисъ, также какъ и актеры Франкъ и Чарльсъ Матьюсъ, Гренбей, Сутеръ, Робертъ Воксби и др. умѣютъ угождать своей публикѣ, принадлежащей къ избраннымъ лицамъ столицы.

О театрѣ *Royal Princess's* и *Sadler's Wells-theatre*, предпочтительно дающихъ на своей сценѣ произведенія Шекспира, я поговорю далѣе.

St. James-theatre (въ королевской улицѣ), построенный въ 1836 г. для, весьма въ то время популярнаго пѣвца Брагама, и принадлежащій нынче книгопродавцу Митчелю, болѣею частію, имѣетъ дѣло съ иностранной музой; на этомъ театрѣ давались въ 1852 и въ 1853 г. представленія нѣмецкой труппы актеровъ, въ числѣ которыхъ находились Эмиль Девріентъ, Лудвигъ Дессау, Анна Фуръ и г-жа Штольте; потомъ на сценѣ «Сентъ-Джемса» явилась французская труппа, подъ управленіемъ знаменитаго Фредерика Леметра; Рашель также пожинала лавры на этой сценѣ. Нынче на театрѣ «Сентъ-Джемса» процвѣтаетъ французская комическая опера.

Adelphi-theatre, открытый съ 17 ноября между 1848 и 1852 г. и прославившій писателя Букстона, комедія котораго: *Green Bushes* выдержала здѣсь 400 представлений, даетъ мелодрамы, сумасбродные фарсы, французскіе водевили въ передѣлкѣ, съ самою легкою моралью и смѣшными до упаду эффектами. Въ высшей степени уморительныя комикіи Поль-Бед-

фордъ, Врайтъ и Сельби господствуютъ на этой сценѣ безраздѣльно и мастерски исполняютъ свое дѣло.

Royal Amphitheatre Астлея въ *Westminster Bridge-Road*, одинъ изъ наиболѣе посѣщаемыхъ театровъ Лондона, хотя на сценѣ его дѣйствуютъ только вольтижеры, канатные плясуны, акробаты, фокусники и клоуны; правда, что они дѣйствуютъ съ рѣдкою ловкостью и совершенствомъ, и искусствомъ своимъ могутъ служить образцомъ всей Европѣ.

Во всѣхъ этихъ театрахъ, за исключеніемъ театра *Sadler's Wells*, который должно причислить къ самымъ дешевымъ увеселительнымъ зрѣлищамъ, цѣна за входъ 1 гиней 4 шиллинга въ ложи или партеръ (*stalles*). Дешевле мѣста можно найти въ *Olympic-theatre* (*Wynd street*), построенномъ въ 1805 г.; тутъ господствуетъ самый низкій и уморительный фарсъ, въ которомъ отличается преимущественно актеръ Робсонъ; нельзя отказать этому фарсеру въ необыкновенно натуральной передачѣ характера ролей, въ нарочно для него написанныхъ пьесахъ.

Marylebone-theatre (въ *Church street*), приличный театръ съ хорошей труппой актеровъ, не требующихъ большого жалованья.

Strand-theatre (въ улицѣ Страндъ), маленькій, красиво-построенный театръ, назначенный преимущественно для водевилей; на сценѣ этого театра отличались талантливыя англійскіе актеры Вильямъ, Фарренъ и Стерлингъ.

New English Opera House (въ *Dean street*), построенный знаменитой англійской актрисой миссъ Келлей, долженъ былъ служить школой народной драмы. Келлей долго надѣялась, что покойный герцогъ Девонширскій и другіе члены высшей аристократіи примутъ этотъ театръ подъ свое могущественное покровительство. Однако спекуляція не удалась, и на этомъ театрѣ, спустя восемь лѣтъ послѣ его основанія, и послѣ многихъ затрудненій, стали давать національныя англійскія оперы, которыя, какъ извѣстно, до сихъ поръ не слишкомъ поддерживали свой репертуаръ.

Въ четырехъ послѣднихъ театрахъ, съ 9 часовъ вечера, сбавляютъ съ первыхъ мѣстъ 3 или 2½ шиллинга; впрочемъ, почти во всѣхъ театрахъ Англіи существуетъ обычай въ срединѣ вечера платить половину цѣны. Затѣмъ слѣдуютъ нѣкоторые театры, берущіе за входъ 2 шиллинга, а именно: *Royal Surrey* (въ *Blackfriars Road*); директоры этого театра Шефердъ и Кресвикъ, въ продолженіе многихъ лѣтъ, ревностно стараются доставлять обитателямъ южной части Лондона драматическія увеселенія высшаго достоинства, чѣмъ тѣ, которыми обыкновенно угощаютъ нефешіонеры сию колоссальнаго города (здѣсь также пробуютъ исполнять произведенія Шекспира).

Queen's theatre (въ *Tottenham street*), пользовавшійся прежде большою извѣстностью, подъ управленіемъ прелестной актрисы, мистрисъ Нисбеттъ; но нынче, не смотря на свою изящную отдѣлку, этотъ театръ совершенно пришелъ въ упадокъ и *Great National Standard-theatre*, красивое зданіе, вмѣщающее до 4300 человекъ. Что-же касается до *Adelphi-theatre*, то онъ много обязанъ успѣхомъ въ матеріальномъ отношеніи своему расположенію въ лучшей части города. Построенный противъ такъ называемаго *Eastern Counties Railway-station house*, этотъ театръ каждый вечеръ бываетъ наполненъ до нельзя. *Театръ-Адельфи* взять на откупъ Джономъ Дугласомъ, арендовавшимъ прежде театръ *Marylebone*. Дугласъ составилъ довольно сносную труппу; однако его театръ, суще-

(*) «Онъ былъ не для одного вѣка, но для всѣхъ временъ».

ствующій только съ 1850 г., не возвышается надъ обыкновеннымъ уровнемъ прочихъ мелкихъ театровъ.

Перейдемъ теперь къ театрамъ, въ которыхъ ложи стоятъ только 1 шиллингъ, а въ партеръ платятъ не болѣе шести пенсовъ. На первомъ мѣстѣ стоитъ театръ *Викторіи* (въ *Waterloo Bridge Road Lambeth*); вскорѣ послѣ своего открытія, въ 1816 г., этотъ театръ, первый, прославилъ замѣчательный талантъ извѣстнаго англійскаго актера Кларксона-Станфильда; нынче-же театръ *Викторіи* находится въ самомъ жалкомъ положеніи и продовольствуется пошлыми мелодрамами самого низкаго разряда. — *City of London—theatre* (въ *Norton Folgate*), построенный въ 1837 г. для знаменитой красавицы-актрисы, мистриссъ Гюней. — Театры *Britannia—Saloon* (въ *High street*) и *Grecian—Saloon* въ (*City—Road*), особенно послѣдній, любимѣйшій — и посѣщаются болѣе другихъ многочисленныхъ трактирныхъ театровъ Лондона. Избавляемъ читателей отъ описанія плутней и хитростей, употребляемыхъ обыкновенно этими грязными театрами. Довольно недурная труппа нѣкоего мистера Конкеста исполняетъ на театрѣ *Grecian—Saloon* оперы, балеты и фарсы, съ очень приличными декораціями и костюмами. Мѣста въ партерѣ стоятъ почти шиллингъ; прибавивъ къ этой цѣнѣ еще шесть пенсовъ, каждый зритель получаетъ стаканъ прохладительнаго (*refreshment ticket*.) Владелецъ театра, какъ видно, заботится не только о духовной, но и о матеріальной пищѣ своихъ гостей.

Еще слѣдуетъ упомянуть о театрѣ, берущемъ за входъ шесть пенсовъ и даже забавляющемъ посѣтителей своего партера и галлерей за пять и за два пенса. Это театръ — *Royal Pavilion* (въ *Whitechapel—Road*), сгорѣвшій въ 1856 г., но нынче дающій снова мелодраматическія произведенія самого писнаго разряда.

Въ провинціи, за исключеніемъ Дублина, нѣтъ ни одного порядочнаго театра; даже въ большихъ городахъ, какъ Манчестеръ, Бирмингемъ, Ливерпуль, Глазгау, не существуетъ постояннаго театра; не говоримъ уже, какое вліяніе такой недостатокъ имѣлъ на развитіе англійской драмы. То на подмосткахъ этихъ кочующихъ театровъ является бѣглая валлійская труппа, забавляющая, по вечерамъ, праздныхъ жителей богатыхъ коммерческихъ городовъ; то передъ ними танцуетъ какая нибудь жадная къ гинеемъ французская, или нѣмецкая нимфа; то даются національные фарсы, то святочные пантомимы, о которыхъ Коль, въ своемъ путешествіи по Англій, и Вельсъ рассказываютъ столько назидательнаго; то пьесы, скроенныя по французской мѣркѣ; но всѣ эти спектакли не посѣщаются фешіонебельнымъ обществомъ, потому что, по строгимъ правиламъ свѣтскаго словаря, считается дурнымъ тономъ быть въ англійскомъ театрѣ, гдѣ либо иначе, чѣмъ въ Лондонѣ.

Изъ всѣхъ приведенныхъ здѣсь примѣровъ видно, что театръ для англичанъ имѣетъ далеко не такое важное значеніе, какъ у насъ на материкѣ. Восторженнаго поклоненія Грековъ драматическому искусству у практическихъ островитянъ нѣтъ и слѣда. Они довольствуются гордымъ сознаніемъ, что подарили свѣту величайшаго драматурга всѣхъ временъ, Вильяма Шекспира; въ нынѣшнее время, неутомимо гоняясь за матеріальными выгодами, англичане слишкомъ заняты, чтобъ думать о возвышеніи драматическаго искусства. Лондонъ имѣетъ, какъ извѣстно, по крайней мѣрѣ, двѣнадцать театровъ, гдѣ зрѣніе cadaго, даже иностранца, услаждается изысканнѣйшимъ

наружнымъ великолѣпіемъ и эффектами, производимыми машинами и декораціями въ такомъ совершенствѣ, какого нигдѣ болѣе нельзя найти; но этого и довольно; кто жаждетъ большаго, тотъ пусть наполнитъ золотомъ свой кошелекъ и ѣдетъ на утопающій въ сантиментальныхъ мелодіяхъ и непрактическихъ мысляхъ материкъ; съ помощью полновѣсныхъ англійскихъ совереновъ, онъ легко покоритъ себѣ искусство тамъ прозябающаго жалкаго рода человѣческаго. Въ доказательство, что мы ничего не преувеличили, ссылаемся на Бульвера. Онъ говоритъ въ своей книгѣ: «Англія и Англичане.» «Во Франціи забава считается необходимостью, тогда какъ у насъ, она даже не роскошь».

(Продолженіе впрелѣ).

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

В. В. Самойловъ въ Одессѣ. — Виоль. — Театръ въ Вильно. — Новая комедія Корженевскаго. — Опера и театръ въ Ригѣ. — Формезъ. — Концерты Рубинштейна. — Послѣднее представленіе Тамберлика въ Парижѣ. — Опера Жеваера. — Новая комедія Дюма-отца. — Концерты г-жи Ингеборгъ-Старкъ и Иосифа Венявскаго въ Парижѣ. — Новое общество. — Манускрипты Керубини. — Вдова Тальма. — Парижская актриса въ Брюсселѣ. — Итальянская опера въ Вѣнѣ. — Некрологъ. — Юганъ Штраусъ. — Слухи о г-нѣ Фридбергѣ. — Новая опера Монюшн въ Варшавѣ. — Оперный сезонъ въ Лондонѣ.

Спектакли въ Одессѣ открылись послѣ Святой, какъ и у насъ, 10 апрѣля, «Свадьбой Кречинскаго»; роль Кречинскаго исполнилъ В. В. Самойловъ, пріѣхавшій въ Одессу на 10 представлений. Нечего и говорить, что театръ былъ полонъ сверху до низу; пріемъ нашему артисту сдѣланъ самый блистательный. Затѣмъ г. Самойловъ явился въ роли полѣсовника въ драмѣ Корженевскаго: «Окно во второмъ этажѣ» и въ водевилѣ: «Что и деньги безъ ума!» въ роли Пьера.

Извѣстный когда-то петербургской публикѣ клоунъ Виоль находится также въ Одессѣ и участвовалъ въ нѣсколькихъ представленіяхъ въ циркѣ г. Гинне. Въ бенефисъ свой, Виоль, между прочимъ, извѣстилъ публику, что этимъ представленіемъ онъ оканчиваетъ свое 40 лѣтнее «артистическое» поприще. Итальянская опера въ Одессѣ начнется въ половинѣ іюля; въ составъ труппы войдутъ многіе новые артисты.

На сценѣ Виленскаго театра дана съ большимъ успѣхомъ конкурсная комедія, въ 3 дѣйствіяхъ, г. Корженевскаго «*Dla milego grosza*» (ради милыхъ денегъ). Самое заглавіе пьесы уже дѣлаетъ намекъ на ея содержаніе. Вопросъ о милыхъ деньгахъ получилъ громадное значеніе въ нашемъ обществѣ и обращалъ на себя вниманіе не одного современнаго драматическаго писателя, такъ что составилъ въ литературѣ новый элементъ, соперничающій съ любовью. Періодъ промышленнаго направленія, въ которомъ мы живемъ, отмѣтившій въ насъ положительностью стремленій, создалъ безсознательныхъ поклонниковъ новаго направленія, видящихъ только одну сторону медали. Бѣдная односторонность въ современной намъ жизни замѣтила только деньги, и они сдѣлались ея божествомъ, источникомъ радостей и горя; деньги, въ глазахъ ея, не средство, но цѣль; и упиравъ на этомъ убѣжденіи, она признала ихъ масштабомъ, по которому измѣряетъ правдивныя достоинства челоѣка и составляетъ себѣ программу жизни. Въ эту-то среду сошелъ авторъ и живьемъ выхватилъ изъ нея содержаніе своей комедіи, яркими красками очертивъ характеры дѣйствующихъ лицъ. Болѣзненная сторона современнаго намъ общества изображена талантливымъ перомъ во всѣхъ ея подробностяхъ и оттъѣнкахъ.

Въ Ригѣ гостить, въ настоящее время, пѣвецъ, знакомый петербургскимъ меломанамъ, Карлъ Формезъ, занимавшій въ нашей итальянской оперѣ не послѣднее мѣсто, во времена Гризи Персіани, Маріо и др. Первый выходъ Формеза на рижской сценѣ былъ въ «Гугенотахъ», переименованныхъ въ Ригѣ, въ «Рауля и Валентину», въ роли стараго Марселя. «Черезъ восемь лѣтъ, пишутъ въ рижскихъ газетахъ, мы услышали снова прекраснаго пѣвца, доставившаго намъ много пріятныхъ минутъ своимъ звучнымъ, симпатичнымъ голосомъ, и нынче не нашли въ немъ никакой перемѣны; безпощадное время не коснулось его органа и сохранило его въ прежней свѣжести. Это лучший Марсель, котораго намъ приходилось видѣть на сценѣ: сколько энергіи, драматизма, глубокаго чувства въ игрѣ и пѣніи Формеза!» Затѣмъ Формезъ являлся съ такимъ-же успѣхомъ въ операхъ Моцарта: «Волшебная флейта» и «Свадьба Фигаро. Изъ драматическихъ пьесъ даны двѣ новыя: комедія съ куплетами Калиша: «*Einer von unsere Leut*» и комедія: «Анна Австрійская, или Три мукатера», передѣланная для сцены изъ романа Дюма, г-жеи Вирхъ-Пфейферъ. Комедія Калиша, имѣвшая большой успѣхъ въ Берлинѣ, занимательная пьеса; въ ней затронуты многіе современные вопросы и дѣйствующія лица очерчены опытной рукой, но комедія г-жи Вирхъ-Пфейферъ совершенно безцвѣтна; не смотря на талантъ извѣстной нѣмецкой писательницы, передѣлка романа въ пьесу вышла весьма неудачная, какъ это почти всегда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ. Слѣдующіе концерты Рубинштейна въ Ригѣ были въ театрѣ и отличались тѣмъ-же многочисленнымъ собраніемъ публики и восторженнымъ приѣмомъ. Музыканты оркестра поднесли ему великолѣпный лавровый вѣнокъ. Изъ Риги Рубинштейнъ отправился въ Кенигсбергъ.

Передъ отъѣздомъ своимъ въ Лондонъ, Тамберлигъ явился еще разъ на сценѣ парижской итальянской оперы и еще разъ доказалъ свою рѣдкую неутомимость. Онъ исполнилъ въ одинъ вечеръ большую сцену изъ *Трубадура*, 3-й актъ *Поліжта*, 3-й актъ *Риолетто*, чудное тріо изъ *Вильгельма Телля* и знаменитый дуэтъ изъ *Отелло*. Тамберлигъ былъ главнымъ героемъ этого послѣдняго вечера сезона; парижане проводили нашего любимаго тенора самыми восторженными рукоплесканіями.

На сценѣ Комической оперы дана новая опера Жеваера: *Le Chateau-Trompette*. Либретто взято гг. Гранже и Карре изъ жизни знаменитаго покорителя женщинъ, Ришелье, который однако въ оперѣ, по волѣ либреттистовъ, является самымъ одураченнымъ волокитой. Г. Жеваеръ, написавшій уже оперу *Квентинъ-Дювардъ*, въ новомъ своемъ произведеніи старается подражать Оберу и Гретри; по музыка его бѣдна музыкальными идеями, хотя ей нельзя отказать въ искусной инструментовкѣ. Главную роль въ этой оперѣ исполнила съ успѣхомъ г-жа Кабель, передъ отъѣздомъ своимъ въ Лондонъ.

На театрѣ Gaité новая драма Виктора Сежура, по справедливости, ужасаетъ блузниковъ; въ ней щедрою рукой разсыпаны самыя страшныя преступленія.

А. Дюма-отецъ представилъ въ комитетъ французской комедіи новую пятяактную комедію, которая, по нѣкоторымъ причинамъ, не можетъ быть скоро представлена.

Изъ множества концертовъ, наводняющихъ постоянно Парижъ, болѣе другихъ посѣщаются концерты г-жи Ингеборгъ-Старкъ и Юсифа Венявскаго. Таланты обоихъ виртуозовъ

слишкомъ извѣстны въ музыкальномъ мірѣ, чтобы о нихъ распространяться.

Въ Парижѣ составляется новое общество поощренія изящныхъ искусствъ, подъ названіемъ: *l'Union artistique*. Президентомъ общества назначенъ князь Понятовскій; вице-президентами: Гуно, князь Полиньякъ, графъ Воге. Въ число членовъ комитета приняты: Эмиль Ожье, Маріо Юшаръ, генералъ Меллине, Мамбре, князь Меттернихъ, князь Ней и др. Общество раздѣлится на три коммисіи: одна для литературы, другая для живописи, скульптуры и проч., третья для музыки. Кромѣ художественныхъ выставокъ и еженедѣльныхъ концертовъ, общество устроитъ литературные вечера, на которыхъ будутъ читать нигдѣ еще неизданныя сочиненія разныхъ авторовъ.

Престарѣлая вдова Керубини распродала въ Парижѣ разныя манускрипты своего мужа, состоящіе изъ рукописныхъ увертюръ, мессъ, оперъ, церковныхъ псалмовъ, кантатъ, пьесъ для оркестра, сольфеджіи и т. д., написанныхъ съ 1773 до 1841 г., числомъ до 300 пьесъ. Въ числѣ этихъ манускриптовъ находятся также псалмы Марчелло, сочиненія Перголезе, Жомелли, Кларіи, Дуранте, Сартти, каноны Мартини и т. д.

Въ маленькомъ французскомъ городкѣ По (*Pau*) умерла недавно вдова знаменитаго Тальмы, въ самыхъ преклонныхъ лѣтахъ. Она была послѣдняя актриса стараго французскаго театра; еще до замужества съ Тальмой, она была вдовой какого-то г. Пети, а послѣ смерти Тальмы вышла въ третій разъ замужъ за графа Шало.

Извѣстная парижская актриса, Марія Лоранъ, съ театра Сентъ-Мартеискихъ-Воротъ, гостить теперь въ Брюсселѣ. Ея энергическая, сильная игра производитъ большое впечатлѣніе. Г-жа Лоранъ всегда увлекается и потому невольно увлекаетъ зрителей. Она явилась въ лучшей роли своего репертуара, Жака Шенпарда, въ которой артистка съ рѣдкимъ искусствомъ передаетъ всѣ оттѣнки личности этого восемнадцатилѣтняго бандита, въ мрачной драмѣ: *Les Chevaliers du Brouillard*. Кромѣ того, г-жа Лоранъ являлась, съ неменьшимъ успѣхомъ, въ драмѣ Бальзака: *La Marâtre*, въ пьесѣ *Jeanne qui pleure, et Jeanne qui rit* и мн. др.

Итальянская опера въ Вѣнѣ, подъ управленіемъ Сальви, идетъ не совсѣмъ удачно, такъ что антрепренеръ счелъ за нужное понизить цѣны на мѣста; но и эта мѣра не совсѣмъ ему помогла. Главною причиною такой неудачи—самый плохой составъ труппы, за исключеніемъ знакомыхъ нашей публикѣ г-жъ Лагруа и Шартонъ-Демеръ. Но, какъ ласточка не дѣлаетъ весны, такъ и эти двѣ нѣвицы не могутъ вынести на своихъ плечахъ ансамбля всей оперы. Не мудрено, если одна партія исполняется хорошо, а прочія ниже всякой посредственности, что опера проходитъ вяло и не производитъ никакого впечатлѣнія. Теноръ Граціани, братъ парижскаго баритона, довольно сносный пѣвецъ, съ сильнымъ голосомъ, но не умѣющій имъ владѣть какъ слѣдуетъ; игра его вообще неловка на сценѣ.—Баритонъ Варези, хорошій актеръ, по голосу часто ему измѣняется. Синьора де Руассетъ, исполняющая иногда первыя партіи, какъ напримѣръ, Жильды въ «Риголетто», необыкновенно каррикатурная пѣвица; нельзя ничего себѣ представить смѣшнѣе ея пѣнія и игры и фальшивѣе ея интонаціи; о прочіихъ сюжетахъ не стоитъ и говорить. Мы уже писали о блестящемъ успѣхѣ г-жи Лагруа въ «Нормѣ»; кромѣ того, эта пѣвица явилась, вмѣстѣ съ г-жеи Шартонъ, въ «Донъ-Жуанѣ» и «Фрейшюцѣ», гдѣ г-жа Шартонъ занимала роль Анеты; эта

пѣвица исполнила съ успѣхомъ роль кокетливой Адины въ «Любовномъ Нанитѣ». — Въ Вѣнѣ даетъ съ успѣхомъ концерты бывшій пѣвецъ парижской комической оперы, Штокгаузенъ, исполняющій преимущественно съ большимъ вкусомъ такъ называемые *lieder* Шуберта, Шуманна, Мендельсона и др.

Недавно умеръ въ Вѣнѣ ревностный покровитель изящныхъ искусствъ, князь Константины Чиринскій. Онъ былъ сынъ австрійскаго фельдмаршала Адама Казимира Чарторійскаго. Князь Чарторійскій находился одно время въ русской службѣ генералъ-адъютантомъ при Императорѣ Александрѣ Павловичѣ. Любя все изящныя искусства, князь отдавалъ преимущество музыкѣ и самъ былъ отличный музыкантъ. Его квартетные вечера, въ которыхъ принимали участіе Листъ, Берліозъ и другіе знаменитые виртуозы, прославились во всей Европѣ. Сынъ покойнаго занимаетъ мѣсто президента вѣнской консерваторіи и директора тамошняго музыкальнаго общества любителей (*Gesellschaft der Musikfreunde*). — Любимецъ петербургскихъ дамъ Штраусъ выѣхалъ изъ Вѣны въ Петербургъ.

Въ Лейпцигѣ дана опера Мейербеера: «Плоермель», не имѣвшая однако большаго успѣха; роль Динорызанцмала г-жа Бурде-Ней.

Слухи объ ангажементѣ г-жи Фридбергъ на берлинскую королевскую сцену оказались невѣрными; наша русская танцовщица отправилась изъ Берлина въ Парижъ.

Въ Варшавѣ представлена новая опера Монюшки, подъ названіемъ: «Графиня»; сюжетъ ея взятъ изъ національной жизни поляковъ. Опера заслуженнаго композитора, подобно прочимъ его произведеніямъ, очень понравилась. — Недавно праздновался въ Варшавѣ 50-ти лѣтній юбилей почтеннаго преподавателя пѣнія въ русскомъ александровскомъ институтѣ, г. Тейхмана. Онъ не только отличный преподаватель, но и опытный музыкантъ; онъ прославился своими романсами.

Въ Лондонѣ, какъ мы уже писали, оперный сезонъ открылся съ обычнымъ своимъ великолѣпіемъ. Оба итальянскіе театра начали свое ежегодное соперничество; только на театрѣ Ея Величества явился новый директоръ, Смитъ, на мѣсто Лумлея. Оба директора, зная вкусъ англичанъ, требующихъ прежде всего вѣшняго интереса, собрали, можно сказать, знаменитостей со всехъ концовъ Европы. Директоръ Ковентгарденскаго театра ангажировалъ Гризи, которая, какъ гласятъ англійскія газеты, поетъ послѣдній разъ передъ окончательнымъ оставленіемъ сцены, Пенко, Нантье-Дидье, Миоланъ-Карвалло, вѣнскую пѣвицу Чиллагъ и др. Изъ пѣвцовъ ангажированы: Маріо, Тамберликъ, Граціани, Ронкони, Тальяфико, Нери-Баральди, Полонини. Кромѣ того приглашенъ и извѣстный пѣвецъ парижской комической оперы, Форъ. Въ труппѣ Смита находятся: Пикколомини, (поетъ въ послѣдній разъ передъ окончательнымъ оставленіемъ сцены) Титъенсъ, Альбони, Борги-Мамо, Лотти-делла Санта, Вагнеръ, Марія Кабель и др.; пѣвцы: Джулини, Монжини, Корси, Эверарди (поющій въ первый разъ въ Лондонѣ), Гассье и др. Монжини явился съ громаднымъ успѣхомъ въ Отелло. Въ дуэтѣ онъ совершенно свободно взялъ знаменитое *Ut diéze*; это былъ сюрпризъ для лондонской публики, считавшей эту ноту исключительной собственностью Тамберлика; кромѣ того онъ пѣлъ въ Фавориткѣ и Травіатѣ. Эверарди дебютировалъ въ Фавориткѣ и съ перваго разу заслужилъ общее одобреніе публики. Готовится также множество концертовъ съ разными заѣзжими знаменитостями.

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 25-го апрѣля по 2-е мая.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ.

25-го. Бенеф. Г. Шумскаго. Свадьба Кречинскаго, ком. въ 3 д.; — Собачкинъ, сцены: — Старшая и меньшая, ком. въ 1 д.; — Слабая струна, вод. въ 1 д. — 26-го. Розовый павильонъ, драма въ 4 д.; — Не рой другому яму, ком. въ 1 д.; — Полтора рубли, шутка въ 1 д. — 27-го. Война съ тещей, ком. въ 3 д.; — Не сошлись характерами, ком. въ 3 д. Пять милліоновъ, ком. въ 1 д. — 28. Бенефисъ г-жи Рамазановой. Русская свадьба, драм. пред. въ 3 отд.; — Бабушкины грѣшки, ком. въ 1 д.; — Радъ не радъ, вод. въ 1 д.; — Украинская свадьба. — 29-го. Розовый павильонъ; — Собачкинъ; — Комедія на станціи, сцены. — 30-го. Benef. f. Fr. Langenhau. Narziss, trauerspiel in 5 aufz. —

Большой.

26-го. Трубадуръ. — 28 го. Жизель, фантаст. бал. въ 2-хъ д. — 29-го. Бенеф. г-жи Латышевой. 1-е дѣйст. оп. Жизнь за Царя; — 2-е д. оп. Индра; — 1-е д. оп. Русалка; — 1-я карт. 2-го д. оп. Трубадуръ.

Михайловскій.

25-го. Sie ist wahnsinnig, Drama in 2 aufz.; — Liesli auf der Alm; — Eine Parthie Piquet; — Hermann und Dorothea. — 26-го. Je suis mon fils, vaud. en un acte; — Qui femme à, guerre á; — Faute de S'entendre, com. en un acte; — Madame D'ormes s'il vous plait, com. en 1 acte. — 27-го. Die Royalisten, orig.-schausp. in 4 afz. — Englisch, Lustsp. in 1 aufz.; — Vor dem Balle. — 28-го. Un diner et des égards. — Je suis mon fils, vaud. en 1 acte. — Qui femme a, guerre a. — L'avocat du Diable, comédie en 1 acte. — 30-го. Les derniers adieux, com. en un acte; — Henriette et Charlot; — L'honneur est satisfait, com. en un acte; — Je suis mon fils, vaud. en un acte; — Madame D'ormes s'il vous plait?