

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 21.

29 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 экспедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желаніе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 21му прилагается: увертюра изъ оперы „Карлъ Смѣлый“, соч. Россини, аранжированная для фортепіано въ 4 руки.

Содержаніе: Московскія театральныя письма.—Наполеонъ какъ любитель музыки. — Вѣсти отъсюду. — Репертуаръ.

## МОСКОВСКІЯ ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПИСЬМА.

Х.

*Сальтарелло* п г. Сен-Леонъ. — Г. Мартыновъ въ *Отцѣ семейства* и въ *Грозѣ*.—Г. Мельниковъ. — Последнія роли г. Мартынова.— Заключеніе.

Поставленный г-мъ Сен-Леонъ на нашей сценѣ новый двухактный балетъ *Сальтарелло* незатѣйливъ по содержанію и сколоченъ на скорую руку. Составляя балетъ этотъ, г. Сен-Леонъ, какъ видно, гнался не столько за смысломъ и художественностью, сколько за возможностью показать себя москвичамъ со всѣхъ сторонъ; только такимъ предположеніемъ можно объяснить двѣ, довольно большія музыкальныя вставки: *Ballade à Terpsicor* и *Thème hollandais*, правда, очень хорошо исполненные на скрипкѣ г. Сен-Леонъ, но не совсѣмъ удачны въ балетѣ и сильно его растянувшия. Если первоначально балетъ, какъ извѣстно, имѣлъ смыслъ представленія для глухо-нѣмыхъ, то балетные сюжеты должны отличаться особенною осязательностью и выразиться ясно; а между тѣмъ въ *Сальтарелло* можно только догадаться, что баронъ де-Мезонневъ (г. Соколовъ) влюбленъ въ Констанцію де-Шарменъ (г-жа Лебедева) и что Сальтарелло (г. Сен-Леонъ) сильно одержимъ танцманіемъ. Нѣкоторые отдѣльные танцы хорошо скомпонованы и поставлены; но въ цѣломъ какъ-то мало вяжутся другъ съ другомъ, особенно танцы 2-го дѣйствія съ мудреными названіями: *la Volhynienne*, *Oberlander*, *la Taureaumachie*, *Horn-pipe* и проч. Третій изъ названныхъ танцевъ, именно *la Taureaumachie*, самого курьезнаго свойства по тому смыслу, который хотѣлъ вложить въ него составитель балета; въ программѣ значится,

что это испанское па должно изображать моментъ боя быковъ, когда хитрость, трагія и мужество побѣждаютъ матеріальную силу. Очень жаль, что этотъ моментъ не удалось ясно выразить миловидной г-жѣ Флери, исполнительницѣ этого танца! Балетъ исполненъ былъ весьма добросовѣстно нашею балетною труппою. Между исполнительницами, разумѣется, превенствовала г-жа Лебедева, которую ни на минуту не оставляла ея обычная грація и прелесть (ей поднесли лавровый вѣнокъ съ золотымъ поясомъ); далѣе нельзя не отозваться съ особенной похвалою о г-жахъ Собещанской, Мазаровой 2-й и Наумовой. Г. Сен-Леонъ и танцовалъ, и игралъ на скрипкѣ очень хорошо; но только игралъ едва-ли не больше, чѣмъ танцовалъ. Декоративная часть не отличалась на этотъ разъ особеннымъ великолѣніемъ, къ которому такъ приучила насъ дирекція при обстановкѣ новыхъ пьесъ; даже Констанція, переодѣтая Терпсихорой, для большей иллюзіи, не становилась на мѣсто статуи этой боини, какъ того требовала программа, а просто облокачивалась на пьедесталъ ея. — Въ бенефисъ свой, 29-го апрѣля, г. Мартыновъ явился на нашей сценѣ въ повѣйшей роли его репертуара, въ роли Трубина-Разладина, въ драмѣ Чернышева *Отецъ семейства*. Съ воинующею правдою передалъ онъ жизни мрачную личность самодура-помѣщика, самодура безъ окладистой бороды и въ нѣмецкомъ костюмѣ, по кровной русской породы, которымъ долго еще не перевестись на Руси и которымъ до сихъ поръ еще имя: легионъ. Самая драма по основной мысли прекрасна; но по формѣ — прежде всего неудобна для сцены, смотрится тяжело и особеннога успѣха у насъ не имѣла, хотя до сихъ поръ шла уже три раза. Изъ остальныхъ исполнителей можно только указать развѣ на г. Разказова (Федоръ Степановичъ), да на г-жу Савину (Александра Степановна). Молодые артисты эти совершенствуются замѣтно, каждая новая роль значительно подвигаетъ ихъ впередъ; въ обоихъ замѣтенъ природный талантъ, старательное изученіе ролей, много живости и чувства. Пожелаемъ только г-ну Разказову быть нѣсколько посдержаннѣе и осмотрительнѣе на сценѣ; а г-жѣ Савинѣ не впасть въ нѣвучесть и аффектацію, которая сбили съ истиннаго пути не одну талантливую артистку. Гг. Живокини, Самаринъ и г-жа

Никулина-Косицкая не могла особенно оживить исполненными роли, набросанными автором только въ контурѣ. Ролью Кабанова въ исполненіи г. Мартынова я, признаюсь, удовлетворился не вполне. Безотносительно онъ, разумеется, былъ очень хорошъ; но сравненіе съ г. Васильевымъ, по моему, на этотъ разъ не совсемъ въ его пользу. Не сравнивать-же я не могу, во-первыхъ, потому что гг. Мартыновъ и Васильевъ — артисты почти равноправные и, встрѣчаясь на одномъ пунктѣ, возбуждаютъ невольное сравненіе; а во-вторыхъ, и потому, что артистъ, являющійся въ роли, которую съ значительнымъ успѣхомъ исполняетъ другой артистъ, какъ-бы самъ называется на сравненіе. Я не скажу, чтобы оба исполнителя поняли и создали роль Кабанова много иначе; не согласенъ я даже и съ тѣмъ, что г. Мартыновъ *взгля Тихона нѣсколько раньше*, какъ находятъ это рецензентъ *Оберточной Листка* (№ 19-й), а г. Васильевъ позднѣе; что г. Мартыновъ является Тихономъ — борющимся, а г. Васильевъ Тихономъ — итогомъ этой борьбы. На мои глаза, это далеко не такъ. По сущности роли, на сколько она обнаруживается въ драмѣ, Тихонъ является борющимся только въ первомъ дѣйствіи; въ трехъ остальныхъ, т. е. во 2-мъ, 4-мъ и 5-мъ, онъ уже — итогъ; иначе не объяснить тупыхъ наставленій, дѣлаемыхъ имъ со словъ матери женѣ во 2-мъ дѣйствіи; иначе взглянуть на эту роль значитъ ошибиться, а ошибки не сдѣлали ни г. Васильевъ, ни г. Мартыновъ. Мнѣ кажется, тутъ все дѣло въ степени и силѣ воспроизведенія и, положи руку на сердце, скажу, что Кабановъ-Васильевъ типичнѣе, живѣе, ярче, хотя етолько-же простѣе и безаффектнѣе, какъ и Кабановъ-Мартыновъ. Все, отъ сцены въ первомъ дѣйствіи и ловкаго выраженія: *угадала, братъ*, которое постоянно покрывается громкими рукоплесканіями, до воля падъ трупомъ Катерины, — все у г. Васильева выходитъ какъ-то задушевиѣе, энергичнѣе и вмѣстѣ художественно-вѣрнѣе. Въ спектакль 5-го мая вмѣстѣ съ *Прозой* шелъ водевилъ *Новички отъ любви*, въ которомъ явился въ первый разъ новый дебютантъ г. Мельниковъ. Пустая роль quasi-студента Незабудкина не позволила явственно разглядѣть сценическія способности молодого дебютанта. Видно было, что съ условіями сцены онъ знакомъ, держать себя развязно; въ манерахъ его замѣтна доля изыщества, хотя они нѣсколько отзываются подражаніемъ и эффектированы. Маленькую роль свою онъ, кажется, не вполне понялъ, потому что развязность его, пущая артисту вообще, вовсе не шла къ роли застѣчиваго студента, который, хотя и прошелъ три курса философіи, а все смотритъ мокрой курицей; плачь-же его былъ чисто трагическаго свойства. Артистическое чутье и вкусъ — тутъ важное дѣло; тѣмъ и другимъ нужно поскорѣе обзавестись г-ну Мельникову. Куплетъ: *Люби сортъ первый тигръ и крокода*, онъ заучилъ не довольно твердо и, пропѣвъ первое четверостишіе, позабылъ музыку втораго и сбился. Пожелаемъ слѣдующихъ дебютовъ его, чтобы рѣшительнѣе отозваться о его талантѣ, а пока пожелаемъ ему ближе познакомиться съ искусствомъ, въ сферу котораго онъ входитъ, чтобы современемъ кустикъ разросся въ густое дерево, а не засохъ, какъ это зачастую бываетъ. Съ роли Мордашева (въ водевилѣ *А и Ф*) г. Мартыновъ игрою своею снялъ густой слой фарса, которымъ покрыта была она у насъ отъ щедротъ В. И. Живокина, и Мордашевъ, сказать правду, отъ этого много выигралъ, хотя значительно поблѣднѣло обращеніе его къ публикѣ, съ которой никто такъ, какъ г. Живокинъ, говорить не умѣетъ. Впрочемъ, это уже выходитъ изъ предѣловъ иску-

ства. Одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ въ репертуарѣ г. Мартынова занимаетъ, кажется, роль Дряжкина (въ драмѣ *Кашей*), въ которой онъ рѣшительно превосходитъ. Сколько пережилъ, выстрадалъ, перечувствовалъ онъ въ какія-нибудь два дѣйствія! И жилъ, страдалъ, чувствовалъ именно самъ Дряжкинъ, а не Мартыновъ, о которомъ въ это время зритель (я по крайней мѣрѣ) забылъ и думать. Нужно было видѣть, съ какимъ изумительнымъ искусствомъ артистъ провѣлъ трудную роль свою но всемъ ей чудовищнымъ извиамъ, съ какою истинною возсоздалъ онъ ее отъ начала до конца, т. е. до того страшнаго припадка, въ которомъ онъ открываетъ завѣтную лазейку — тайну всей его жизни и которая разрѣшается смертью, смертью художественно-ужасною, но опять-таки правдивою, именно такою, какою долженъ былъ умереть старый скряга. Вотъ-бы эту сцену слѣдовало посмотрѣть г. Милославскому и тогда послушалъ-бы я, какъ-бы онъ сказалъ, что *натуральнымъ или естественнымъ актеръ быть не можетъ въ тѣхъ положеніяхъ, въ которыхъ ни самъ, ни его зрители никогда не бывали* (Театр. и Муз. Вѣстн. 1859 г. № 46-й). Въ послѣднихъ двухъ роляхъ: Жучка (въ *Дьяволомъ челоукомъ*) и Морковкина (въ *Что имъ не хранимъ*), по несчастію, мнѣ видѣть его не удалось: всѣ мѣста были распроданы почти въ полдня и я опоздалъ. Отъ насъ г. Мартыновъ отправляется въ Одессу. Пожелаемъ-же ему полного поправленія здоровья, чтобы имя его долго и долго еще служило украшеніемъ театральнымъ афишъ, и поблагодаримъ за тѣ часы истиннаго наслажденія, которыми такъ любезно подарилъ онъ насъ, москвичей. Если-бы эта любезность съ его стороны повторилась скорѣе! Разстася съ г. Мартыновымъ въ надеждѣ не десятками лѣтъ, какъ было до сихъ поръ, считать ружьку. — За тѣмъ весенній сезонъ оканчивается, театры переходятъ на лѣтнее положеніе, открываются будутъ, вѣроятно, раза два, три въ недѣлю и я прощаюсь съ ними до сентября, потому что уѣзжаю изъ Москвы. Пожелаю, чтобы будущій сезонъ принесть намъ побольше замѣчательныхъ новостей и, пародируя Лермонтова, скажу:

Избави Богъ отъ разныхъ вздоровъ,  
Отъ всѣхъ слезливыхъ мелодрамъ,  
Понадоѣвшихъ спльно намъ,  
И безталантливыхъ актеровъ.

А. БАЖЕНОВЪ.

## НАПОЛЕОНЪ I.

КАКЪ ЛЮБИТЕЛЬ МУЗЫКИ.

I.

Доказывать въ настоящее время значеніе музыки и благотѣльное ея вліяніе на нравы народовъ было-бы трудомъ излишнимъ. Всѣ народы, по мѣрѣ нравственнаго своего развитія, болѣе или менѣе любятъ и совершенствуютъ это искусство; а гдѣ оно явилось на высшей степени своего развитія, тамъ; безъ сомнѣнія, образованіе и лучше, и блистательнѣе. Древніе народы, въ томъ числѣ и Греки, оставили намъ множество доказательствъ уваженія и любви къ музыкѣ; знаменитѣйшіе мудрецы ихъ смѣло утверждали, что только при помощи музыки челоукъ вполне и окончателно становится образованнымъ. На этомъ основаніи Платонъ, въ сочиненіи своемъ о законахъ, предписываетъ, чтобы юношей въ продолженіи 3-хъ лѣтъ, отъ 13-ти до 16-ти лѣтняго возраста, обучали музыкѣ, утверждая, что *музыка считается второю половиною всякаго воспитанія, потому*

что она образует душу человека. Аристотель также советует учиться музыке, считая ее одним из лучших средств нравственного воспитания. Сократъ, будучи уже въ преклонныхъ лѣтахъ, не переставалъ учиться играть на флейтѣ, и благородная душа его искала въ музыкѣ отдохновенія, успокоенія и того душевнаго довольства, какового не могло доставить ему ни одно изъ искусствъ.

Но не будемъ искать такъ далеко; зачѣмъ указывать людей совершенно постороннихъ намъ въ этомъ отношеніи, когда и болѣе близкіе къ намъ писатели приписывали музыкѣ такое-же значеніе, считая ее самымъ лучшимъ средствомъ и рычагомъ къ нравственному усовершенствованію души человека. Одинъ изъ нихъ, Гурницій, совѣтовалъ даже польскому юношеству отправляться въ Италію для обученія музыкѣ, потому что Италія въ то время была главнымъ очагомъ просвѣщенія и, какъ прилично народу, стоящему на высшей степеніи образованія, прежде всего постараться развить у себя музыку. Потому-то поляки охотно поступали въ итальянскіе университеты и въ нихъ усваивали себѣ любовь къ музыкѣ. Когда живопись и ваяніе на классической землѣ искусствъ тщетно расточали передъ ними свои сокровища, музыка привлекала къ себѣ ихъ душу, наполняя ее ароматами душевнаго удовольствія. И этотъ народъ, отвердѣвшій и закаленный въ вѣчномъ зноѣ рыцарской жизни, глухой на зовъ другихъ необходимыхъ искусствъ, поддавался только влиянію одной музыки. Трогательная нота лютия сумѣла пайти дорогу къ его сердцу; въ свободныя отъ военныхъ занятій минуты, въ мирномъ уголкѣ домашней жизни, онъ наслаждался увлекательными звуками этого незатѣйливаго инструмента, воспѣвая его:

Лютия ты моя возлюбленная,

Лютия благодарно-золотоострушная,

Кто въ состояніи воспѣть твой золотой звукъ,

Твой добродѣтели, твои качества. \*)

Знатѣйшіе поляки того времени не только въ сенатѣ и на полѣ битвы, но и въ музыкѣ считались людьми передовыми. Не сохранилось никакихъ извѣстій, чтобы они привозили прекрасныя произведенія живописи и ваянія и тѣмъ обогатили сграду и собственные дома; но, по примѣру королей, они содержали, при дворахъ своихъ, значительные оркестры, выписывая для нихъ изъ Италіи отличнѣйшихъ артистовъ. Если-бы не многія постигшія несчастія, между которыми однимъ изъ главнѣйшихъ былъ упадокъ просвѣщенія съ половины XVII и всего XVIII вѣка, то, безъ сомнѣнія, музыка сдѣлалась-бы болѣе всеобщей и любовь къ ней вмѣстѣ съ наукою разрослась-бы въ народѣ; ибо извѣстно, что чѣмъ народъ выше въ умственномъ образованіи, тѣмъ онъ въ искусствахъ вообще, а въ музыкѣ въ особенности, стоитъ выше другихъ. Очень естественно, что это сужденіе можно примѣнить и къ отдѣльнымъ индивидуумамъ. Если-бы мы захотѣли разбираться жизнь каждаго отдѣльнаго человека, то, вѣроятно, пришли-бы къ тому заключенію, что нравственное усовершенствованіе ума, при помощи котораго каждый дѣлается извѣстнымъ въ сферѣ своихъ дѣйствій, находится въ тѣсной связи съ эстетическимъ совершенствованіемъ его духа. А потому не только поэтъ и ученый найдутъ въ искусствѣ тысячи нравственныхъ удовольствій для ума и сердца, но даже дѣловой человекъ и знаменитый воинъ, люди, повидимому, занятые дѣлами болѣе матеріальными, осязательными, при видѣ искусствъ, не остаются хладнокровными зрителями; ибо всякій высшій умъ, всякій гений, какова-бы ни была сфе-

ра его дѣятельности, съ любопытствомъ прислушивается и наблюдаетъ, потому только, что всякое искусство считается совершенствомъ, доведеннымъ до высокой или даже высочайшей степеніи, вслѣдствіе чего обширная область пониманія его подкрѣпляется и совершенствуется.

Можно-ли, любя одну науку, въ то-же время быть хладнокровнымъ ко всѣмъ остальнымъ, когда каждая изъ нихъ есть вѣтвь одного и того-же корня познанія, и совершенствующая одна другую? Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ необходимости въ одинаковой степеніи посвящать себя всѣмъ наукамъ, потому что цѣлой жизни человѣческой недостаточно для основательнаго и всецѣлаго усвоенія одной изъ нихъ; но избирая какой-либо предметъ, не должно при этомъ оставаться хладнокровнымъ и апатичнымъ къ прочимъ; въ противномъ случаѣ мы сами себѣ заградимъ дорогу къ собственности и возможной цѣли науки, добровольно отказываясь отъ пользы, какую можно извлечь изъ общаго ознакомленія съ этою наукою, а вмѣстѣ и отъ пониманія отношенія къ другимъ. Умъ, человѣческій, вкусивъ однажды плодъ древа познанія, духомъ анализа стремится къ самому основанію, къ корню и тамъ желаетъ отыскать причины, составляющія въ его представленіи; а однажды достигши этого критеріума всѣхъ началъ, умственно стремится обнять все поле знаній, усваивая ихъ себѣ. Чѣмъ умъ человѣческій гибче, тѣмъ болѣе результатъ анализа; если-же это будетъ гений, тогда онъ введетъ новые законы въ порядокъ міра, откроетъ новыя сокровища въ неизмѣримой области познаній. Ньютонъ, Коперникъ, Галилей такимъ-же путемъ стремились къ великимъ открытіямъ, создавая новые столбы человѣческихъ изслѣдованій. Но коль скоро умъ человѣческій всесторонне образованъ, то онъ оставляетъ послѣ себя лучшіе и яснѣйшіе слѣды въ мірѣ. Атилла, Омаръ, Тамерланъ и подобные имъ завоеватели, которыхъ провидѣніе избрало ужаснымъ орудіемъ своихъ цѣлей, представляютъ только исключительную сторону въ исторіи человѣчества; они были страшными грабителями или, лучше, разрушителями, тогда какъ Цезарь, Фридрихъ Великій, Наполеонъ I и Петръ Великій явились основателями новаго порядка вещей; ибо ихъ творческій гений, почерпая силу въ опытѣ, нажитомъ человѣчествомъ, выродоженіемъ многихъ вѣковъ, считая его орудіемъ даже въ расчетахъ личной гордости, положилъ болѣе или менѣе прочное начало будущему основанію общества.

Въ области свободныхъ искусствъ проявляется то-же самое отношеніе: можно-ли любить живопись и быть равнодушнымъ къ ваянію? можно-ли любить музыку, не любя поэзіи, которая есть пѣснь, музыка человѣческаго слова? Какъ искусства, такъ и знанія тѣсно соединены однимъ братскимъ союзомъ: между ними существуетъ гармонія, полная красоты; но если душа доступна воображенію, поэзіи, то она не будетъ холодною ни къ живописи, ни къ музыкѣ. Если человекъ одаренъ эстетическимъ чувствомъ, если духъ его чувствителенъ къ явленіямъ красоты, представляется-ли она въ той или другой формѣ, то послѣдствія всегда будутъ болѣе или менѣе одинаковы, такъ какъ источникъ, изъ котораго оно происходитъ одинъ и тотъ-же. Эстетическій вкусъ вырабатывается по мѣрѣ умственнаго образованія; потому-то нерѣдко встрѣчаются люди, питающіе ко всѣмъ свободнымъ искусствамъ въ одинаковой мѣрѣ святой огонь любви.

Нерѣдко встрѣчаются люди, стоящіе въ умственномъ от-

\*) Воспѣваніе Коховскій въ Лирикахъ, изданныхъ въ 1674 г.

пошени какъ-бы выше простолюдина, которые ищутъ случая быть меценатами какого-нибудь искусства, и въ то-же время уклоняются отъ другихъ искусствъ, или оставаясь къ нимъ равнодушными. Но больше всего между ними можно видѣть такихъ, которые бываютъ равнодушны къ идеальнѣйшему изъ свободныхъ искусствъ — музыкѣ, и часто совершенно не любятъ ея. Такія явленія рѣдки, однако бываютъ. Но это собственно доказываетъ болѣзненное состояніе ихъ ума, и нужно быть сострадательнымъ къ подобнымъ нравственнымъ уродамъ, такъ-какъ это — очевиднѣйшее доказательство слабости — глухоты духа: природа, лишивъ ихъ пониманія звуковъ небеснаго слова, лишила ихъ такимъ образомъ возможности наслаждаться чистѣйшимъ ея удовольствіемъ, заградивъ дорогу, по которой они изъ общественнаго болота жизни могли бы стремиться къ сферѣ духовнаго свѣта, къ сферѣ безопечности и оттуда почерпнуть нравственную силу любви, безъ которой ни для міра, ни для человѣчества ничто не можетъ сдѣлаться ни достойнымъ, ни постояннымъ.

Быть можетъ, наше мнѣніе инымъ покажется страннымъ; но, при помощи исторіи и подкрѣпленные ея значеніемъ, мы утверждаемъ, что человѣкъ, не любящій музыки, не въ состояніи понять ни одного изъ свободныхъ искусствъ; если-же въ немъ и замѣчаются кое-какіе проблески склонности къ этимъ искусствамъ, то эта склонность не болѣе какъ кажущаяся, чистѣйшая ложь, проявляющаяся въ мнунтихъ и нелѣпныхъ видахъ гордости, праздности или какого нибудь иного значенія. Взглянемъ на знаменитыя личности, прославившіяся на поприщѣ ученомъ или политико-историческомъ: какое множество примѣровъ представляется для подкрѣпленія нашего мнѣнія. Страна, въ которой свободныя искусства не находятъ поддержки въ своихъ соотечественникахъ, гдѣ трудно найти покровителей, поселяетъ невыгодное понятіе о массѣ, или, по крайней мѣрѣ, извѣстной части ея, пользующейся родовымъ или фипансовымъ значеніемъ. Что человѣкъ, въ рукахъ котораго находилась гигантская власть въ мірѣ, среди сложности дѣлъ, какія эта власть влечетъ за собою, могъ найти свободное время для занятія судьбою свободныхъ искусствъ, покровительствуя имъ и стараясь о ихъ распространеніи, доказательствомъ тому можетъ служить Наполеонъ I. Этотъ изумительный гений, помрачавшій умы современниковъ громадною своихъ предпріятій, рукою полною любви привлекалъ къ себѣ встревоженныхъ военнымъ шумомъ свободныя искусства. Парижъ, столицу политическаго своего могущества, онъ хотѣлъ сдѣлать столицей искусства, желая вмѣстѣ въ немъ всѣ замѣчательнѣйшія произведенія. Не вдаваясь въ разсмотрѣніе, на сколько желаніе его было слѣдствіемъ чистыхъ эстетическихъ побужденій, обратимъ только вниманіе на его дѣйствія относительно музыки, и тогда легко убѣдимся, сколько у него было безкорыстной любви къ ней, какъ онъ любилъ ее, какъ онъ умѣлъ цѣпить и вознаграждать тѣхъ, которые посвящали себя этому искусству. Съ этою цѣлію мы выбрали нѣсколько очерковъ, бросающихъ свѣтъ на гений этого удивительнаго человѣка. Наполеонъ I, какъ любитель музыки, быть можетъ, займетъ читающую публику, любящую всматриваться въ великія историческія личности.

## II.

Послѣ битвы при Маренго, доставившей Франціи давно желанный миръ, первый консулъ серьезно занялся мыслью о томъ, чтобы учредить дворъ и окружить себя блескомъ монаршей жизни. Еще одна препона въ гражданско-полити-

ческомъ бытѣ Франціи была устранена: 3 (15) іюля 1801 года съ папою былъ заключенъ конкордатъ. Тогда Бонапартъ началъ думать болѣе о себѣ и о средствахъ управляться съ властью, народомъ добровольно врученною ему. Этой власти недоставало только вишняго могущества; по и оно, по волѣ этого необыкновеннаго человѣка, съ каждымъ днемъ замѣтно возрастало. Между прочимъ, первый консулъ, по примѣру нѣкоторыхъ монарховъ, пожелалъ имѣть у себя народную музыку.

Въ первые годы консульства, въ Мальмезонѣ и Тюльери довольно часто давались импровизованныя музыкальные вечера и семейныя концерты. Бонапартъ, видя какъ многіе забавлялись музыкой, пожелалъ имѣть у себя хорошую музыку, и для удовлетворенія своего артистическаго чувства приказалъ возобновить народную музыку (*la chapelle musique*) временъ Людовика XVI. 8 пѣвцовъ и 27 виртуозовъ — *симфонистовъ*, положили первое основаніе музыкѣ, которая со временемъ должна была значительно увеличиться. Колеблясь въ выборѣ директора, онъ припомнилъ Песиллье, къ которому съ 1797 г. питалъ уже великое уваженіе. Въ этомъ году первый консулъ объявилъ конкурсъ на составленіе похороннаго марша, которымъ хотѣлъ почтить погребеніе умершаго на полѣ битвы храбраго генерала Гоша. Песиллье и Керубини прислали желаемыя композиціи. Бонапартъ такъ былъ тронутъ гармонією и силою произведенія Песиллье, что тогда-же отдалъ ему преимущество. По этой-то причинѣ, должность директора во вновь организованной народной музыкѣ предоставлена была Песиллье, который, хотя и старый, но какъ ловкій и способный придворный, прибывъ изъ Неаполя въ Парижъ, векорѣ снискалъ расположеніе новаго монарха. Кромѣ 12,000 франковъ жалованья, Песиллье по своей должности получалъ ежегодно наградныхъ 6000 франковъ, и пользовался придворнымъ экипажемъ во всякое время. За каждую обѣдню, написанную для придворной капеллы, онъ получалъ 1000 франковъ; въ продолженіе двухъ лѣтъ онъ сочинилъ ихъ 14.

Но такъ какъ молебнія въ Тюльери издавна была запущена, то богослуженіе происходило въ залѣ, извѣстномъ подъ именемъ зала государственнаго совѣта; недостатокъ мѣста не позволялъ однакожъ помѣщаться въ немъ всему оркестру, поэтому въ галлерей противъ алтаря поставлены были скрипки, въ смѣжной комнатѣ помѣщены были играющіе на духовыхъ инструментахъ, а въ залѣ едва могли быть помѣщены пѣвцы и рояль. Первый консулъ, сдѣлавшись императоромъ, приказалъ перестроить залъ, въ которомъ происходилъ обрядъ конвенціи, на молебную и на придворный театръ, что сохранилось до настоящаго времени. Молебная съ великимъ торжествомъ открыта была 2-го февраля 1806 г.; оркестръ музыки (болѣе 100 артистовъ) игралъ во время богослуженія. Члены придворнаго оркестра обязаны были служить въ придворномъ театрѣ и кромѣ того играли на большихъ балахъ, но только одни кадрили и только тогда, когда короли или принцы крови танцовали. Прочіе-же обыкновенныя танцы, какъ-то: вальсы и т. п. разыгрываемы были другимъ оркестромъ. Артисты народнаго оркестра одѣвались въ такомъ случаѣ по-придворному.

Любовь къ музыкѣ два раза подвергала перваго консула опасности: 1-й разъ 18-го вендемера IX г. респ. (10-го октября 1800 года). Заговоръ, задолго уже составленный на жизнь Наполеона, долженствовалъ быть приведенъ въ исполненіе въ этотъ день. Мѣстомъ исполненія своихъ замысловъ заговорщики

избрали залъ Большой Оперы и первое представленіе оперы *Горациевъ*. Главнѣйшимъ изъ злоумышленниковъ удалось присутствовать на послѣдней пробѣ этой оперы; одна изъ эффектныхъ сценъ, которая болѣе другихъ должна была обратить на себя вниманіе публики (хоръ присягающихъ во второмъ дѣйствіи), — былъ выбранъ ими сигналомъ къ началу дѣйствія во всѣхъ концахъ зала. Злоумышленники условились явиться въ театръ въ числѣ 60-ти человекъ, и каждый изъ нихъ долженъ былъ занять мѣсто или въ ложахъ, нарочно нанятыхъ для этой цѣли, или-же находиться въ толпѣ зрителей. Во время антракта и при началѣ втораго дѣйствія, заговорщики должны были занять назначенныя мѣста, а двое изъ нихъ — стать у фонарей, освѣщающихъ коридоръ, ведущій къ ложамаъ перваго яруса, и въ то время какъ Гораций и хоръ начнутъ пѣснь присяги, слѣдовало потушить фонари. Въ 3-мъ и 4-мъ ярусахъ значительное число заговорщиковъ, ожидая того-же самого сигнала, должны были бросить оттуда нѣсколько ракетъ и гранатъ, начиненныхъ порохомъ на головы внизу сидѣвшей публики и возбуживъ въ публикѣ страхъ и испугъ, кричать: пожаръ! — огонь! — помогите! — разбойники! и т. п. Очевидно, ужасъ долженъ былъ овладѣть всѣми, а начиненныя ядра, бросаемыя со всѣхъ концовъ, наносили-бы раны стремившейся къ дверямъ толпѣ. Тѣ-же заговорщики, которые назначались къ нападенію на ложу Бонапарта, должны были умертвить двухъ часовыхъ, защищавшихъ входъ въ нее, и потомъ, вырвавъ изъ рукъ ихъ ружья, выломать дверь, умертвить перваго консула и 4 или 5 человекъ его свиты. Казалось, все благопріятствовало злему умыслу; въ удачномъ совершеніи его никто изъ заговорщиковъ не сомнѣвался, но случилось иначе. Одинъ изъ нихъ, утраченный опасностью, угрожавшею неизбѣжною смертію Бонапарту, мучимый угрызениями совѣсти, наканунѣ роковаго дня, назначеннаго для приведенія въ исполненіе этого гнуснаго поступка, явился къ префекту полиціи, открылъ ему въ подробности намѣреніе своихъ сообщниковъ, прося только о помилованіи себя. Въ 4 часа утра Бонапартъ слушалъ рапортъ префекта, который успѣлъ уже всѣхъ полицейскихъ поставить на ноги.

Первый консулъ тотчасъ-же созвалъ насовѣтъ главный штабъ, приверженныхъ ему генераловъ и нѣсколько другихъ лицъ, вполнѣ ему преданныхъ. Открывшій заговоръ былъ приведенъ секретно и въ присутствіи ихъ повторилъ со всѣми подробностями злой умыселъ поклывшихся. Бонапартъ намѣревался, не дожидая представленія *Горациевъ*, тотчасъ-же всѣхъ арестовать. Но генералы напротивъ были другаго мнѣнія: «самое вѣрнѣйшее средство, говорили они, — поймать всѣхъ вмѣстѣ и доказать такимъ образомъ большинству, никогда недовѣряющему подобнаго рода замашкамъ, ихъ неосновательность; нужно дозволить имъ дѣйствовать и ударить на нихъ въ минуту долженствующаго совершиться преступленія.» Когда планъ этотъ былъ одобренъ, тотчасъ-же сдѣлано было распоряженіе: всѣ генералы и другіе старшіе офицеры получили приказаніе находиться въ коридорѣ театра; одѣвшись въ партикулярное платье, они расхаживали во время антракта, не намекнувши ни однимъ словомъ о дѣлѣ, которое главнымъ образомъ занимало ихъ, не сдѣлавши ни одного жеста, который обнаружилъ-бы причину ихъ присутствія. Началось второе дѣйствіе: офицеры незамѣтно исчезли изъ переднихъ, всѣ они побѣжали на назначенныя мѣста, одни съ пистолетами въ рукахъ, къ фонарямъ что при входѣ, другіе въ коридоры, а большая часть отправилась къ консульской ложѣ. Гренадеры, стоявшіе при ней на часахъ, получили приказаніе

не впускать никого, кромѣ тѣхъ, которые будутъ отвѣчать на пароль, нарочно назначенный на этотъ вечеръ и только для оперы.

Полиція, разставивъ повсюду своихъ агентовъ, безъ шума и крика выводила изъ зала всѣхъ, кто только былъ замѣнанъ въ заговорѣ. Послѣдніе, замѣтивъ, что ихъ умыселъ открытъ, по требованію полиціи, отдавались ей безъ сопротивленія. Значительный отрядъ кавалеріи двойнымъ рядомъ окружилъ зданіе Оперы: послѣ этого никто не могъ выйти.

Наконецъ наступила сцена присяги; Гораций поетъ:

«Клянитесь, что въ этотъ страшный часъ,  
Побѣдятъ либо погибнетъ каждый изъ васъ!»

Звукъ оркестра, начинающаго эту несчастную пѣсню, какъ стрѣла зажуужалъ зловѣще.. по всѣмъ заговорщикамъ были уже пойманы и содержались подъ крѣпкимъ карауломъ. При нихъ найдено оружіе и множество начиненныхъ ядеръ, краснорѣчиво свидѣтельствовавшихъ о ихъ преступныхъ замыслахъ. Не одинъ изъ присутствовавшихъ въ оперѣ, замѣтивъ какое-то таинственное движеніе, догадывался, что за стѣнками театральнаго зала происходитъ что-то необыкновенное; однако-же, только по окончаніи оперы узнали, какая страшная драма разыграна была на корридорахъ и на крыльцѣ Большой Оперы.

Спустя нѣсколько мѣсяцевъ, 24 января 1801 г., разрывъ адской машины на улицѣ *Sainte-Nicaise*, также едва не лишилъ жизни Бонапарта, которому извѣстно было, что въ этомъ-же самомъ зданіи должны разыграть безсмертное произведеніе Гайдна *Сотвореніе міра*, куда онъ отправлялся въ числѣ слушателей. Необыкновенная быстрота, съ какою неслись лошади, управляемая, вѣроятно, хмѣльнымъ кучеромъ, спасла жизнь перваго консула: спустя двѣ секунды послѣ его проѣзда, машину разорвало; Бонапартъ, спасшись чудеснымъ образомъ, съ спокойнымъ лицомъ, съ увѣренностью въ свое счастье, вошелъ въ ложу и предсталъ собравшейся, но ни о чемъ не знающей, публикѣ.

Удивительно, какъ эти два случая, грозившіе смертію Бонапарту, соединяются съ музыкой. Невиннѣйшее изъ всѣхъ искусство едва не сдѣлалось совершенно нечаянно участникомъ страшнаго злодѣянія!!

### III.

Сдѣлавшись императоромъ, Наполеонъ ежегодно со всѣмъ дворомъ своимъ проводилъ весну въ Компьени, а осень — въ Фонтенблѣ. Придворные артисты отправлялись туда каждую субботу; въ воскресенье утромъ они разыгрывали обѣдню, а вечеромъ концертъ. Если-же въ воскресенье случался какой-нибудь торжественный приѣмъ, то вмѣсто концерта давалось театральное представленіе.

Французская комедія, Итальянская и Комическая Оперы одинъ разъ въ недѣлю поочередно слѣдовали одна за другой. Въ понедѣльникъ одна половина придворныхъ артистовъ оставалась на службѣ, а другая возвращалась въ Парижъ. Каждый изъ артистовъ оркестра, если только былъ приглашенъ официально, получалъ всякій день наградныхъ по 12 франк., и отъ четырехъ до шести сотъ франк. въ годъ.

Репертуаръ придворной музыки Наполеона I состоялъ изъ композицій: Песилле, Зингарелли, Гайдна, Мартини, а впоследствии Лесевра.

Песилле часто хворалъ, по милости климата Царяжа, который не благопріятствовалъ ему; и потому онъ объявилъ Наполеону о желаніи своемъ возвратиться въ Италію на посто-

инное жительство. Наполеонъ не могъ удержать его и просилъ его совѣта, кому-бы поручить должность директора придворнаго оркестра; въ это время Journal de Paris, объявляя о скоромъ отъѣздѣ Песиллье, прибавилъ, что мѣсто его, по всей вѣроятности, предоставлено будетъ Мегюлю. Наполеонъ, прочитавъ эту статью, приказалъ Дюроку тотчасъ-же извѣстить Лесевра, что онъ назначается на эту должность.

Спустя нѣсколько часовъ, Песиллье представлялъ новаго директора. — «Надѣюсь», сказалъ Наполеонъ, «что вы останетесь здѣсь на нѣкоторое время, а Лесевръ займетъ другую должность.»

Многіе изъ біографовъ Мегюля утверждали, будто-бы онъ изъ скромности отказался отъ директорской должности, на томъ основаніи, что считалъ Керубини болѣе достойнымъ этой должности; между тѣмъ, изъ новѣйшихъ источниковъ оказывается, что это — чистѣйшій вымыселъ. Мегюль не могъ отказаться отъ должности директора, по той простой причинѣ, что ему никогда не предлагали ея; между тѣмъ какъ Керубини былъ нелюбимъ Наполеономъ, во первыхъ, за его суровый характеръ, а во вторыхъ потому, что музыка произведенія *Лодоиски* (Lodoiski), не достаточно мелодичная, слишкомъ инструментальная, не могла правиться монарху. Только послѣ паденія Наполеона положеніе Керубини во Франціи нѣсколько поправилось, благодаря реставраціи, которая старалась вознаградить долгую и систематическую нелюбовь, испытанную маэстро впродолженіе предъидущаго царствованія.

До 1804 г. Лесевръ какъ композиторъ, не пользовался еще заслуженною имъ признательностью, и, долго, можетъ быть, оставался-бы въ такомъ положеніи, если-бы особенная дружба директора придворной капеллы и намѣреніе Лесевра удалиться навсегда изъ Франціи, не помогли ему выйдти изъ той неизвѣстности и пужды, которыя постоянно окружали его. Такъ какъ онъ пользовался особенною милостью Наполеона, то ему достаточно было изъявить только одно желаніе, чтобы оперы его, не подавшія до тѣхъ поръ на сцену Большой Оперы, тотчасъ-же были представлены. Вскорѣ за тѣмъ, 10 іюля того-же года, Лесевръ поставилъ свою пяти-актную оперу *Барды*, которая имѣла необыкновенный успѣхъ и принята была публикой съ восторгомъ. По окончаніи 3-го дѣйствія, императоръ послалъ маршала Бессіера съ приглашеніемъ Лесевра явиться къ нему. Увидя композитора въ ложѣ, монархъ сказалъ ему: «г. Лесевръ! ваша музыка очень хороша; я нахожу въ ней много новаго, въ особенности второе дѣйствіе выше великихъ ожиданій.»

Тронутый похвалою монарха и привѣтствуемый криками и рукоплесканіями со всѣхъ концовъ зала, Лесевръ хотѣлъ-было удалиться; но Наполеонъ удержалъ его и, подведя къ барьеру ложи, поставилъ при себѣ, сказавъ: »Нѣтъ, нѣтъ, останьтесь, насладитесь своимъ торжествомъ, такое торжество достается рѣдко!»

Спустя нѣсколько дней, Лесевръ получилъ крестъ почетнаго легіона и сверхъ того лично отъ императора драгоцѣнный золотой ящичекъ съ надписью: «императоръ французовъ автору *Бардосъ*»: въ этомъ ящичкѣ было 6000 франковъ банковыми билетами.

Опера эта принесла императорской академіи музыки значительные доходы, и потому, спустя нѣсколько времени, по приказанію Наполеона, выплачены Лесевру еще 6000 франковъ въ видѣ награды.

Наполеонъ такъ гордился оперой Лесевра, что однажды,

во время концерта, даннаго въ присутствіи палы, князей церковной области и шести королей, находившихся въ числѣ слушателей, сказалъ имъ: «сознайтесь, что Италия и Германія гордились-бы такимъ произведеніемъ!»

Разумѣется, никто не смѣлъ противорѣчить; на этотъ разъ Наполеонъ, упоенный удовольствіемъ, какое произвелъ на него директоръ музыки, увлекся артистической симпатіей. Это мнѣніе ясно обличило въ немъ человѣка чувствительнаго; но за то артистическій его инстинктъ и эстетическое чувство утратили ту мѣткость и глубину въ сужденіи, какія онъ неоднократно обнаруживалъ въ дѣлахъ, касающихся искусства.

Постараемся указать примѣры.

Однажды въ Тюльери намѣревались дать концертъ; программа его состояла изъ 6 нумеровъ, изъ которыхъ третій весь былъ композиціи Песиллье. Во время репетиціи, нѣвецъ, который долженъ былъ итти 3-й нумеръ, заболѣлъ. Въмѣсто этого нумера слѣдовало поставить другой, и, разумѣется, композиціи того-же автора, музыку котораго императоръ особенно любилъ; но, не смотря на всѣ желанія и старанія, невозможно было такъ скоро уладить дѣла; тогда Грегоаръ, секретарь императорской музыки, на которомъ лежала обязанность составлять программы, рѣшился поставить арію композиціи Генералли, будто-бы произведеніе Песиллье. Но едва начали 3 нумеръ, какъ императоръ, къ величайшему удивленію разыгравшихъ подалъ рукою знакъ, чтобы перестали играть, и обратившись къ директору придворной музыки, сказалъ:

— Г. Лесевръ, это музыка не Песиллье.

— В. И. В., это должно быть его произведеніе, не такъ-ли Грегоаръ?

— Точно такъ, В. И. В.! отвѣтилъ послѣдній.

— Господа, сказалъ Наполеонъ — по всей вѣроятности, тутъ кроется ошибка; начните еще разъ.

Послѣ двадцати тактовъ императоръ приказалъ вновь остановиться.

— Нѣтъ! нѣтъ! проговорилъ онъ — быть не можетъ! Песиллье гораздо умнѣе, и такихъ вещей не пишетъ.

— Можетъ быть, это произведеніе написано имъ въ молодости, — возразилъ Грегоаръ, — можетъ быть, это только одна проба.

— Да будетъ вамъ извѣстно, господа, проговорилъ съ живостью Наполеонъ, что даже и проба такого знаменитаго артиста, каковъ Песиллье, всегда должна быть обдуманна такъ, какъ свойственно гению, и никогда не будетъ такъ пластична, какъ то, что вы заставляете меня слушать.

Подобное мѣткое сужденіе въ музыкѣ достойно было такого необыкновеннаго человѣка, каковъ былъ Наполеонъ. Чтобы быть въ состояніи оцѣнить характеръ музыки, одинъ разъ слышанной, или узнать ея автора, необходимо самому быть артистомъ по призванію, имѣть даръ быстрого соображенія, помнить главнѣйшіе оттѣнки характера композиціи и вѣрно выводить изъ него заключенія объ индивидуальности автора. Юфонъ сказалъ: «въ мозгѣ видѣнъ человѣкъ». То-же самое можно сказать и о музыкѣ. Наполеонъ, какъ извѣстно, негравшій ни на одномъ инструментѣ, приведеннымъ примѣромъ представилъ доказательства, что музыкальное его чувство не уступало другимъ качествамъ гениальной его натуры.

Наполеонъ простиралъ власть свою на все его окружавшее; но былъ однако народъ, который не признавалъ его власти; была также и нѣвица, не хотѣвшая подчиниться ей. Народъ этотъ — англичане, нѣвица — Каталани.

Въ 1806 г. Каталани заключила въ Лиссабонѣ контрактъ съ директоромъ Итальянской Оперы въ Лондонѣ. Остановившись на нѣкоторое время въ Мадридѣ, знаменитая артистка прибыла въ Парижъ, въ первыхъ числахъ юни того-же года. Красота и необыкновенная сила ея голоса, неслыханное богатство механизма, восхитительная обстановка и наконецъ огромная извѣстность, уже прибрѣтенная ею, сдѣлали прїѣздъ ея въ столицу имперіи чѣмъ-то необыкновеннымъ. Каталани дала въ Большой Оперѣ три концерта, и хотя цѣны мѣстамъ были втрое выше обыкновеннаго, но большого стоило труда получить билетъ въ театръ. Наполеонъ, услышавъ артистку, пожелалъ удержать ее въ Парижѣ; пребываніе артистки въ столицѣ было ему даже полезно въ томъ отношеніи, что она хотя на нѣкоторое время отвлекла вниманіе публики отъ дѣлъ политическихъ, принимавшихъ тогда непрїятный оборотъ. Съ этою цѣлью Наполеонъ пригласилъ Каталани въ Тюльери. Бѣдная женщина страшилась даже взглянуть въ глаза великому виртуозу, который громомъ орудій вывелъ уже столько славныхъ трелей на удивленіе и страхъ міру и собирался еще вывести!... Одна мысль объ этомъ свиданіи пугала ее; оттого-то она явилась во дворецъ дрожащею и полною боязни.

— Куда вы идете? спросилъ ее императоръ звучнымъ голосомъ.

— Въ Лондонъ, ваше имп. вел.

— Оставайтесь въ Парижѣ; здѣсь вы получите хорошее жалованье и талантъ вашъ будетъ оцѣненъ лучше, нежели гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ. Вы получите 100,000 франковъ въ годъ при двухъ мѣсяцахъ отпуска. Следовательно, дѣло кончено. Прощайте!

Каталани вышла изъ дворца ни жива, ни мертва; пораженная страхомъ, она не осмѣлилась даже высказать, что англійскій посоль въ Португаліи заключилъ съ ней контрактъ, по которому она должна явиться въ Лондонъ. Если-бы это было извѣстно Наполеону, то онъ, по всей вѣроятности, положилъ-бы на нее эмбарго, задержавъ ее, какъ военную добычу. Но Каталани, не желая нарушить даннаго прежде слова, тайно бѣжала изъ Франціи, къ величайшей радости англичанъ. Блистательный прїемъ, оказанный англичанами знаменитой пѣвицѣ, имѣлъ основаніемъ отчасти народную гордость, что пѣвица пренебрегла приманкою и жертвами врага ихъ, предпочитая туманное небо Альбіона и его стерлинги гармоническому звуку шпоръ и французскимъ наполеондрамамъ.

Разговоръ съ императоромъ произвелъ такое сильное впечатлѣніе на воображеніе Каталани, что она во всю жизнь не могла забыть его, и, вспоминая объ немъ, каждый разъ прибавляла, что она никогда не чувствовала такого глубокаго потрясенія, какое произвелъ на нее этотъ разговоръ.

Уже послѣ паденія Наполеона и удаленія его изъ Европы, Каталани рѣшилась прїѣхать во Францію.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №-рѣ.)

## ВѢСТИ ОТЪСЮДУ.

Театръ и концерты въ Харьковѣ. — Дебютантка въ Кіевѣ. — Бенефисъ В. В. Самойлова въ Одессѣ. — Марія Зеебахъ въ Ригѣ. — Три знаменитыя пѣвицы. — Сестры Ферри. — Извѣстія изъ Лондона: Шиколомини. — Итальянская Опера въ Амстердамѣ.

Спектакли на харьковской сценѣ, послѣ Святой, состояли преимущественно изъ пьесъ Островскаго и Гоголя — явленіе до сихъ поръ небывалое на сценѣ харьковскаго театра; по

все-же публика мало посѣщала театръ, который почти всегда былъ пустъ, кромѣ бенефиса режиссера Выходцева. Бенефисы Выходцева отличаются всегда хорошимъ выборомъ пьесъ и добросовѣстною постановкою; г. Выходцевъ любитъ знакомить харьковскую публику съ произведеніями Островскаго. На этотъ разъ онъ выбралъ: комедію Островскаго *Въ чужомъ терру познатьме*, *Картинку съ натуры* и водевилъ: *Мужъ подъ башмакомъ* и *Дочь русскаго актера*. Исполненіе комедіи Островскаго было довольно плохо. Рыбаковъ (Гитъ Титычъ Брусковъ) положительно не могъ, не хотѣлъ, или не умѣлъ понять характера представляемой имъ личности. вмѣсто кушача-самодура, явился тотъ-же Рыбаковъ-Гамлетъ, съ тѣмъ-же трагикомическими жестами, къ которымъ такъ давно привыкла харьковская публика, видя игру Рыбакова. Последняя сцена, въ которой такъ высокъ П. М. Садовскій, у Рыбакова прошла совсѣмъ незамѣченной. Вообще, Рыбаковъ въ роляхъ кушача Островскаго является всегда какимъ-то Велизаріемъ, или Липуновымъ. Г. Александровскій (Андрей Титычъ) былъ простъ, натураленъ и вѣрно передалъ тишь извѣстнаго рода купеческихъ сынковъ. Бенефициантъ былъ очень удовлетворителенъ въ роли подьячаго Захара Захарыча и смѣшилъ публику, но за то Лавровъ въ роли учителя Иванова изобразилъ нѣчто среднее между Квазимодо и Варперомъ. Бѣдный учитель явился въ прекрасномъ костюмѣ и напоминалъ скорѣе какого-нибудь парикмахера, чѣмъ несчастнаго Иванова. Женскія роли были разыграны довольно сносно. Въ *Картинкѣ съ натуры* были очень хороши гг. Бергъ, Саловъ и г-жа Салова. Въ водевилѣ *Мужъ подъ башмакомъ* лучше всѣхъ была г-жа Бергъ въ роли мадамъ Бобъ; сцены съ мужемъ были ведены съ замѣчательнымъ искусствомъ. Въ водевилѣ *Дочь русскаго актера* нальма первенства принадлежитъ Дрейсику, передавшему съ неподдѣльнымъ комизмомъ роль дряхлаго прапорщика Ушицы. Нечаевъ (Лисичкинъ) былъ недуренъ, но много терялъ отъ сравненія съ Васильевымъ, бывшимъ любимцемъ харьковской публики. Г-жа Александровская слишкомъ вяло исполнила роль Вѣрочки. Въ другой комедіи А. Н. Островскаго: *Бѣдность не порокъ*, въ роли Любима Торцева былъ превосходенъ г. Бергъ. Многіе упрекали его въ томъ, что онъ рабски копировалъ Садовскаго; но *отъчая* конця заслуживаетъ благодарности за напоминаніе прекраснаго оригинала. Примѣръ тому г. Марьовецкій, копировавшій на харьковской сценѣ въ роли Боярышниковъ (въ комедіи *Не въ деньгахъ счастье*), художественную игру А. Е. Мартынова и исполнившій эту роль гораздо выше Рыбакова, который *создалъ* ее по своему. Кромѣ г. Берга, всѣ прочіе актеры были рѣшительно не на своихъ мѣстахъ.

Въ скоромъ времени, въ Харьковѣ устроятся *музыкальнныя утра*, гдѣ мѣстные артисты и любители будутъ исполнять преимущественно классическія произведенія. Въ Харьковѣ также давалъ концертъ русскій виолончелистъ Терентьевъ, игравшій здѣсь нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ концертѣ, устроенномъ княземъ Голицынымъ, съ цѣлью усилить средства сооруженія памятника въ Севастополѣ. Терентьевъ давалъ съ успѣхомъ концерты во многихъ русскихъ городахъ. Очень замѣтителенъ также былъ концертъ пѣвцовъ одесской итальянской оперы: баса Митровича, жены его Терезы Аздрубали и тенера Поццоллини. Всѣ они талантливые артисты, но особенно хвалятъ Митровича, имѣвшаго, какъ увѣряютъ, большой успѣхъ во Флоренціи; онъ отличается прекрасной методою и вполне драматической игрою.

Провинціальныя театры, особенно дѣтскимъ, обогащаются де-

бютами актеровъ и актрисъ, которые, какъ перелетныя птицы, переселяются изъ одной труппы въ другую, чтобъ принскать къ зимѣ видное амбуа. Изъ многихъ подобныхъ дебютовъ, по большей части, неудачныхъ, стоитъ упомянуть о дебютѣ молодой актрисы, г-жи Павловой на кievской сценѣ, въ были Полеваго: *Параша сибирячка*. Въ трудной роли Парашы, служившей первымъ опытомъ на сценѣ многимъ дебютанткамъ, и въ которой славились когда-то г-жи Асенкова и Самойлова, вновь прибывшая артистка была замѣчательно хороша. Она выказала много неподдѣльнаго чувства и той милой простоты, всегда симпатично дѣйствующей на зрителей. Г-жа Павлова отличается красивой наружностью, правильной дикціей, благородными манерами, пріятнымъ голосомъ и составляетъ пріятное пріобрѣтеніе въ труппѣ содержателя кievскаго театра, г. Борковскаго.

В. В. Самойловъ для бенефиса своего на одесской сценѣ выбралъ *Короля Лира* и выказалъ одесской публикѣ новую сторону своего разнообразнаго таланта, въ высоко-драматической роли короля Лира. Нечего и говорить о блестящемъ приемѣ, сдѣланномъ бенефицианту, о безчисленныхъ вызовахъ, рукоплесканіяхъ и даже цвѣтахъ. На дняхъ В. В. Самойловъ отправляется изъ Одессы за границу.

Знаменитая Марія Зеебахъ продолжаетъ приводить въ восторгъ рижскихъ жителей. Съ каждой новой ролью она удивляетъ богатыми средствами своего замѣчательнаго таланта. Г-жа Зеебахъ играла послѣ первыхъ дебютовъ въ комедіи г-жи Бирхъ-Пфейферъ: *Die Weise von Lowood*, въ трагедіи Шиллера *Марія Стюартъ* и комедіи Шекспира: *Die Widerspenstige* (Упрямецъ). Особенно художественно создала она роль шотландской королевы и передала многія сцены съ потрясающимъ драматизмомъ. Въ комедіи Шекспира г-жа Зеебахъ доказала, что и въ этомъ родѣ она можетъ служить образцомъ многимъ нѣмецкимъ актрисамъ.

Въ оперѣ Герольда: *Цампа*, явился на рижской сценѣ первый баритонъ придворнаго вѣнскаго театра Вуковичъ. Хвалить его пріятный голосъ и хорошую методу.

Въ Парижѣ, на сценѣ Гимназіи, явилась новая комедія г. Сардона: *Les Pattes de mouche*. Этотъ молодой писатель, почти неизвѣстный въ Парижѣ, съ перваго опыта своего на сценѣ Гимназіи, можетъ сравниться съ самимъ Скрибомъ въ искусствѣ запутывать и распутывать нити интриги. Подъ названіемъ «Мушинныхъ лапокъ», разумѣется письмо молодой дѣвушки, написанное къ молодому человѣку наканунѣ ея свадьбы; письмо это не даетъ покою молодой женщинѣ: послѣ замужства она не знаетъ какъ получить письмо, чтобъ оно не поналось въ руки

мужу и тутъ-то завязывается скрибовская интрига, которую распутываетъ подруга писавшей злополучное посланіе. Пьеса ведена очень живо и превосходно разыгрывается Розой Шери и другими артистами.

Недавно вышла изъ печати въ Германіи занимательная книга подъ заглавіемъ: *Воспоминаніе о Вильгельмѣ Шредеръ-Девриентъ*. Въ этой книгѣ, между прочимъ, весьма характеристичны отвѣты Женни Линдъ, Генриетты Зонтагъ и Вильгельмины Шредеръ-Девриентъ, когда ихъ спрашивали, какъ они смотрѣли на декорации, дѣйствуя на сценѣ. Женни Линдъ отвѣчала: «для меня декорации на сценѣ не существуютъ; я даже не знаю, къ чему они тутъ. Выходя на сцену, я знаю только, что пою и должна пѣть». — Генриетта Зонтагъ возражала: «являясь на сцену, я смотрю на декорации какъ на росписанный холстъ, но стараюсь, сколько могу, примѣнить ихъ къ моей артистической цѣли; я до тѣхъ поръ углубляюсь въ нихъ мысленно, пока они возбуждаютъ во мнѣ вдохновеніе, но все же никогда не заставляють меня забыть дѣйствительности.» Вильгельмина Шредеръ-Девриентъ говорила: «конечно, декорации для меня дрянъ, раскрашенная ветошь, но они должны принять тотъ видъ, который мнѣ нуженъ, должны явиться передо мной живыми. Конечно, взглянувъ на нихъ пристально, я вижу опять грубый холстъ, но были минуты, когда деревья дѣйствительно цвѣли, цвѣты благоухали, каскады били, звѣзды сверкали, гремѣлъ громъ и блистала молнія. Кому хотя разъ этого не казалось, тотъ не умѣетъ выразить пламенную, могучую страсть.»

Сестры Ферни даютъ теперь концерты въ Лейпцигѣ, также и извѣстная петербургской публикѣ пѣвица, г-жа Тифензе и скрипачъ Іоахимъ.

Пикколомини окончательно оставила сцену и простилась съ лондонской публикой въ *Травиата*. Она отправилась изъ Лондона въ Тоскану, гдѣ выходитъ замужъ за герцога Гаетани. Молодая пѣвица нажила себѣ большое состояніе; ея послѣднія пять представленій въ Лондонѣ принесли ей 6000 ф. стерлинговъ. На театрѣ Королевы данъ *Донъ-Жуанъ*, съ новой обстановкой. Роль донны Анны занимала г-жа Титъенсъ, Церлины — Борги-Мамо (эта пѣвица имѣла большой успѣхъ въ Лондонѣ), донъ-Жуана — Гонради, донъ-Оттавіо — Джульини.

Въ Амстердамѣ давала представленія заѣзжая труппа итальянскихъ пѣвцовъ, очень удачно составленная. Особенно имѣли успѣхъ *Трубадуръ* и *Травиата*, въ которыхъ была очень хороша примадонна Понти. Во время пребыванія въ Амстердамѣ короля и королевы Нидерландскихъ, дали въ театрѣ *Линду ди Шамуни*; кромѣ того исполненъ гимнъ въ честь короля.

## ТЕАТРЫ:

## РЕПЕРТУАРЪ съ 24-го по 27-е мая.

Александринскій. 24-го. Она помѣшана, драма въ 2 д.; — Чудакъ покойникъ, вод. въ 1 д.; — Андрей Степановичъ Бука, оригинальная комедія-водевиль въ 2 д. — 25-го. Гонзаго, большая опера въ 5 д. — 27-го. Женитьба, оригинальная комедія въ 2 д.; — Багдадскіе широжники, волшебное представленіе въ 3 д.; — Слабая струна, в. въ 1 д.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 28 мая 1860 года. Цензоръ А. Ярославовъ.

Въ типографіи Ф. Стелловскаго.

Редакторъ М. Раппапортъ.