

АНТРАКТЪ.

№

39.

Антрактъ вырѣдять немедленно, по воскресеньямъ. Цѣна годовому изданію (по №39), съ доставкой на домъ въ Москву — 2 руб. сер.; полу-годовому — 1 руб. 50 коп. сер.; за три мѣсяца — 1 руб. сер. (Цѣна подписчиковъ въ два театральныя архива цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только гонимыи и за напередъ въ другіе города прилагивается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (всего 3 руб. 50 коп. сер.); сроки подписки считаются съ 1 го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается исключительно отъ 9 часовъ утра до 3 часовъ вечера въ конторѣ типографии ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ (№3. №5 Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Дави-дова, а во время спектаклей и въ кинизной дѣлькѣ въ Коллежскій театрѣ.

Содержаніе: Московскій театр (Бенефисъ г. Фредерика и г-жи Никулпной-Косицкой). — Русскій театр, въ Перемышль (въ Галиціи). — Сѣмь (Новая пѣса. Телоръ Андреевъ. Опера *Донъ Карлосъ*. Сестры Катти. Эпизоды изъ жизни Леона Гозлана).

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г. Фредерика.

Бенефисъ г. Фредерика, учителя старшаго танцовальнаго класса училища императорскихъ московскихъ театровъ (а не императорскаго московскаго театральнаго училища, какъ ошибочно сказано въ афишѣ), начался балетомъ *Пахита*. Этотъ балетъ въ первый разъ былъ поставленъ на московской сценѣ въ 1848 г. и имѣлъ въ то время большой успѣхъ, которымъ онъ былъ преимущественно обязанъ, какъ прекрасному исполненію роли Пахиты — Андреев-ною, а потомъ Санковскою (Ирка — Матіасъ и Те-реза Теодоръ также исполняли эту роль), такъ и особенно *pas de manteaux*. Дѣйствительно это *pas*, можетъ быть, одно изъ лучшихъ, если не лучшее изъ пѣхъ, которыя когда либо исполнялись кордебале-томъ; оно очень граціозно, живописно, весьма удачно составлено и, во время оно, произвело особенный эффектъ, потому что въ числѣ его исполнительницъ было много молодецкихъ в хорошенькихъ танцовщицъ. Танецъ этотъ, во время оно, привлекалъ въ большіи числѣ балетомановъ въ театрѣ, сопровож-дался громкими рукоплесканіями, криками *bis* и не-рѣдко богатыми букетами, которые бросались всѣмъ его исполнительницамъ. Съ представленіемъ этого балета въ 1848 г. связано одно грустное воспомина-ніе: въ этомъ балетѣ была брошена на сцену кошка г-жѣ Андреевской, очень хорошей танцовщицѣ и пре-красной актрисѣ.

Балетъ *Пахита* сочиненъ балетмейстеромъ Ма-зиле въ сотрудничествѣ съ лѣтраторомъ Фуше. Изъ числа современныхъ сочинителей балетовъ (за исключеніемъ Роты), болышею частію смотрившихъ на балетъ, не какъ на драму, выраженію мимикой, а какъ на большой дивертисментъ, у Мазиле драма развита лучше, чѣмъ у Сепъ-Леона, Серро и др. Его балетъ *Сатаналла*, по сюжету своему, очень драматиченъ. *Пахита* же, по своему сюжету, самый слабый изъ балетовъ Мазиле. Это — какая-то неестественная, натянутая мелодрама въ формѣ балета и, Богъ знаетъ, нужно-ли жалѣть о томъ, что его такъ сократили на бенефисѣ г. Фредерика, гдѣ изъ него былъ выкинутъ весь третій актъ и выпущено много сценъ изъ перваго. Только надо бы было сокращеніе это сдѣлать покуснѣе, а то

исторію букета, вслѣдствіе полученія котораго Люціанъ является къ Пахитѣ, осталась безъ начала. Катоно замѣтимъ, что г. Кузнецовъ (Люціанъ) поткнулъ себя за шюль ирессмѣльной, огромный букетъ и къ тому же въ *бумячскомъ портбукѣ*. Исторія же медаллона, которымъ такъ дорожитъ Пахита и по которому она въ 3 актѣ балета (нынѣ вовсе выпущенномъ) узнаетъ свое семейство, осталась и безъ начала, и безъ конца. Если ужъ дѣлать со-кращенія, такъ надо бы было ихъ сдѣлать по-куснѣе.

Роль Пахиты исполняла ученица бенефицианта, г-жа Горохова. Разумѣется, роль эту она исполнила какъ ученица, а не какъ артистка. Въ пей видно стараніе, хорошія способности, танцуетъ она пе-дурно, хотя танцы ея и не имѣютъ надлежащей плавности. Мимика г-жи Гороховой слаба. Самое ея лице, веселенькое и какъ бы улыбающееся отъ природы, не повинуется ей, когда она старается придать ему иное выраженіе. Мимическая игра во 2-мъ актѣ, который представляетъ не мало для хоро-шей мимистки и въ которомъ такъ прекрасна была игра г-жи Андреевской, у г-жи Гороховой была слаба, не смотря на то, что артистка пл-дно употребляла всѣ свои усилія получше пере-дать ее. Беспрестанные переходы отъ одного выра-женія чувства къ другому, которыми полна въ этомъ актѣ роль Пахиты, трудны для передачи и г-жею Гороховою были переданы неясно. Г. Фредерикъ слѣдуетъ побольше заняться изученіемъ ми-мики съ его ученицами. Впрочемъ и самъ г. Фредерикъ, въ ролѣ Ивиго, весьма искусно передалъ сцену, когда его начинаютъ одолевать снотворный папо-токъ и онъ борется съ его дѣйствіемъ. *Pas de man-теaux* въ нынѣшній разъ не произвело прежняго впечатлѣнія на публику и было исполнено какъ-то вяло и безвѣстно.

За *Пахитой* былъ данъ 2-й актъ балета *Корсаръ*, въ которомъ публика много хлопала г-жамъ Рабо-вой и Ушайковой, а всего громче раздавались ру-коплесканія въ этомъ актѣ г-жѣ Собещанской, пе-подвигавшей *pas de petit corsaire*.

Балетъ Сепъ-Леона *Маркизатина* былъ поставленъ въ 1-й разъ на московской сценѣ въ 1851 г., пере-дѣланный бывшимъ балетмейстеромъ московскихъ театровъ, Теодоромъ, и названный *Два Маркизатина*. Роль Катти, маркизатки, раздѣлена была на двѣ

роли, из которых одну исполняла Ирма Матиаз, а другую — Тереза Теодоръ. Балетъ этотъ въ то время данъ былъ безъ удѣха. Въ 1856 г. 30 августа, онъ былъ данъ въ торжественный спектакль по случаю коронаціи Государя Императора, и тогда роль маркизантки пополнила знаменитая Черитто. Въ послѣдствіи этотъ балетъ возобновлялся для призванней въ Москву петербургской танцовщицы, г-жи Дядовой. Въ нынѣшній разъ маркизантку исполняла г-жа Карпакова. Танцуетъ она очень хорошо, но мимика ея слаба и мы тоже весьма бы желали, чтобы это молодая артистка занялась побольше сценою. На бенедиктѣ г. Фредерика г-жа Карпаковой были поднесены два большіе букета.

Въ постановкѣ этого балета мы бы посоветовали исправить нѣкоторые промахи. Мы уже не говоримъ, что костюмы слишкомъ не подходили къ костюмамъ простыхъ поселянъ; что шёлкъ слишкомъ обогатилъ для простой маркизантки; еще не скоро она станетъ въ время, когда въ балетныхъ костюмахъ будутъ наблюдаться надлежащая строгость; и въ драматическихъ-то спектакляхъ не рѣдко встрѣчатъ противъ этой строгости, хотя разумется это не оправданіе. Мы бы посоветовали обратить вниманіе, инпр., на игру графини и бургомистрши, занятъ расованными въ вѣтрикѣ балета, а между тѣмъ на сценѣ почти не принимающихъ своею игрою никакой участи въ дѣйствіи, а также и на то, чтобы бургомистрша, когда она, судя вмѣстѣ съ графиней на крыльцѣ трактира, въ 1-мъ актѣ балета, смотритъ на танцы, не садилась передъ самыми носомъ почетной гостью, а уступила ей первое мѣсто, и на вторія мѣлочи, болѣею частью вообще опускаемыя изъ виду почти всеми постановщиками балетовъ.

Дивертисментъ, заключившій этотъ спектакль, болѣею частью состоялъ изъ ученицъ г. Фредерика. Это былъ какъ бы экзаменъ результатовъ, которыхъ достигло ученицъ г. Фредерика въ московскомъ театральномъ училищѣ. Видно, что г. Фредерикъ хорошій учитель танцевъ; многія изъ его ученицъ танцуютъ хорошо, но мы позволимъ себѣ сдѣлать одно только замечаніе. Почти во всехъ танцахъ, исполнявшихся въ этомъ дивертисментѣ, былъ замѣтенъ какой-то характеръ вавкана. Этотъ *кавказскій характеръ* проявлялся въ *pas de deux* исполняемомъ г-жею Карпаковою 2-ю и г-жею Навлитынымъ, и особенно въ самой сильной степени въ полькѣ Фришонъ, протанцованной г. Соколовымъ и г-жею Норегаръ, а также и въ заключительномъ галопѣ, исполненномъ г-жею Фредерикой. Такой характеръ, однако, хотя и очень нравится публикѣ, но врядъ ли полезенъ для правительнаго развитія танцовальнаго искусства въ молодыхъ воспитанницахъ училища. Намъ кажется, что тотъ серьезный, классическій родъ танцевъ, которымъ учили этихъ воспитанницъ старшій Блазпокъ, былъ полевымъ для этой цѣли. Нужды нѣтъ, что въ танцы, холода въпрямь публикою, но она олузилась къ правильному развитію танцовальнаго искусства въ училищѣ, а не сбивали ихъ съ истиннаго, строгаго пути, какъ всѣ эти вавканы.

Въ заключеніе — крошечное замечаніе. Г. Соколовъ

танцовать польку Polichon въ костюмѣ дебардера, въ *фурчонной парикѣ* и въ бородаху. Очень возможно, что въ маскахъ Большой парижской оперы, а вообще во всякихъ арсенарадахъ, публикованъ паркъ и надѣвается мужчинами съ бородами, но на сценѣ это очень неприятно для глазъ. При томъ, въ исполненіи не только этой польки, но вѣроятно, г. Соколовъ ужъ черезъ чуръ *кавказавалъ*.

В. Р.

Бенедиктъ г-жи Никулиной-Косицкой.

Бенедиктъ — географическое лото: карточки съ написанными на нихъ именами различныхъ мѣстностей, по мѣрѣ выниманія ихъ, накладываются играющимъ на таблицы съ тѣми же именами. Окучить этой игры трудно себѣ что-нибудь представить. Между тѣмъ этой игрою находятъ полезнымъ заниматься дѣтей; бѣдныя дѣти скучаютъ, зѣваютъ и нервно дремлютъ, ходъ ума тѣмъ — однообразное выкрикиваніе голыхъ географическихъ именъ, и родителю и вѣстивнику утѣшаютъ мнѣею, что время для малыхъ игроковъ проходитъ не безъ пользы, что они осваиваются съ чуждыми и потому трудными для нихъ географическими именами и вообще и болѣе затверживаютъ ихъ. Это вѣны историческія піесы, въ которыхъ есть исторія (такъ же, какъ и въ географическомъ лото — *geographical*) берутся тоже только одна голыя имена и которыя способны наговяты на зрителя, не менѣе какъ бланную окуку, но который отличаются отъ географическаго лото тою особенностью, что послѣднее не сбиваетъ играющихъ въ толку, не извращаетъ и не уничтожаетъ приобретенныхъ ими знаній, т. е. тообщая, напр., имя *Франкфуртъ*, оно не говоритъ, чтобы это была отъединяющая гора, не заставляетъ думать, что *Франциско* называется лагуна и т. д.; тогда какъ вѣны историческія піесы не падаетъ въ зрителяхъ ничего: ни ихъ историческія событія, ни ихъ чувства, ни даже ихъ здравое смисла. Великое историческое имя, оно навязуетъ человеку съ ничтожной, мѣлкой душонкой, изъ Риппелдъ съ лагою и лагушкой, душою въ вола и т. п., т. е. однимъ словомъ, подшутитъ надъ исторіею, нагумяется надъ святоотеческою доброй, великою памятью и надъ чѣмъ угодно. Мы не знаемъ, за чѣмъ и для чего пишутся подобныя историческія піесы? Для взрослыхъ — они пошлы и скучны, для дѣтей — они скучны и вредны. Въ чюдотвореніи тайныхъ историческихъ піесъ, по всемъ правамъ, должны быть отнесены и драма *Иванъ Грозный*, и драма и опера Малаго театра, и вѣршій четверть, въ бенедиктъ г-жи Никулиной-Косицкой. Призвася, инд., еще прежде, до представленія, предвзудавъ обо прѣсее въ предостояшаго намъ наслажденія *Иванъ Грозный* историческую драму, прѣсидавъ на болшы, что эта драма переведена съ французскаго, мы уже заравѣе ждали отъ нея всего. Призвася, мы никакъ не ждемъ ничего путнаго, но лава разработку историческаго материала для сцены принимаютъ французскіе драматурги. Много біла поворенола переговорено, объ ответственяхъ, конякъ къ исторіе, воинахъ *Иванъ Грозный*

по этому поводу, сводится къ тому, что вскользь, между прочимъ, замѣтилъ о разницѣ между историкомъ и поэтомъ Сервантесъ въ золотой кнѣгѣ дохожденій своего Донъ-Кихота; именно въ началѣ 2-й части (3-я глава) бакалавръ Караско, въ бесѣдѣ съ Донъ-Кихотомъ, на вопросъ послѣдняго: «*Неужели Эней, въ самомъ дѣлѣ, былъ такъ благовоистивъ, какъ, свидѣтельствуешь Виргилій, а Одиссей такъ мудръ, какъ рассказываетъ Гомеръ?*»—отвѣчаетъ: «Позвольте замѣтить вамъ, что между поэтомъ и историкомъ есть разница. Поэтъ рисуетъ событія не такъ, какъ оны были, а какъ должны бы быть; историкъ же—рабъ событія, онъ не смѣетъ ничего ни «выиднуть изъ него, ни прибавить къ нему». Въ самомъ дѣлѣ, да въ и больше этого ничего не скажешь. Оставивъ дѣла на какомъ-либо историческомъ событіи, поэтъ воображаетъ его въ томъ видѣ, въ какомъ оно должно бы было происходить. Между тѣмъ, французскіе составители историческихъ драмъ, какъ бы въ данное, протворѣніе этому непреложному правилу, воображаютъ въ своихъ драмахъ историческія событія именно такъ, какъ они. Не должны были, да и, вѣроятно, не могли совершиться. Не имѣя какъ будто, понятія о художественномъ правдоподобіи, они намѣренно, пзращаютъ истину событія, искажаютъ историческіе характеры и съ неимоверною отвагою, всѣмъ жертвуютъ прихотямъ своей невоздержной фантазіи. Вотъ, напр., невѣстные намъ, и скрытые на афишѣ авторы драмы *Иоанна Грей* навязались на довольно любовитную эпоху англійской исторіи, на эпоху быстрой смѣны правительствъ передъ воцареніемъ Елизаветы. Что же сдѣлали они? Какъ воспользовались историческими данными этой эпохи? Такъ какъ для драматурговъ главное дѣло было вовсе не въ этихъ историческихъ данныхъ, то они, прежде, всего придумали планъ для своей драмы и составили его самымъ рутиннымъ образомъ, утвердивъ его главнѣйшимъ образомъ (какъ это водится обыкновенно въ тысячахъ историческихъ пьесъ) на борьбѣ двухъ враждующихъ придворныхъ партій, т. е., стало быть, на борьбѣ чисто вышней; къ этому припутали они слабеный любовный эпизодъ и въ такой-то лабиринтъ напутствовали десятка два лицъ, обозвавъ ихъ историческими именами. И что же вышло? Малолѣтній король Эдуардъ VI, до смерти не выплывшій изъ отроческаго возраста (умеръ 15-ти лѣтъ), сынъ слашвомъ молодой и болѣзненной матери, Иоанны Сеймуръ, самъ отъ природы болѣзненный и слабый, полный дѣтскихъ наклонностей, мало способный къ занятіямъ серьезнымъ, не выходяшій поэтому изъ подъ протектората и бдительнаго надзора, являющійся въ драмѣ правителемъ, испытывающимъ всю тяготу царственной власти, несущимъ на себѣ бремя правленія, глубоко озабоченнымъ благосостояніемъ своего государства, мальчкомъ-мыслителемъ, одареннымъ необыкновенною рѣшимостью, твердостью воли и наконецъ, ко всему этому, отъявленнымъ гоморунномъ, арактующимъ, о матерныхъ важныхъ и пустыхъ, явлющихъ видъ важности, негодующимъ на пурпурную мантію невозможнаго величія, пришедшимъ къ заключенію, что *корова есть болѣзнь*, навещающійся рѣшеніемъ разныхъ головоломныхъ во-

просовъ въ родѣ того, напр., что *такое любовь, чѣмъ любовь выражается* и т. п. Вотъ вамъ Эдуардъ VI! Отъ исторіи только и осталось въ немъ, что его болѣзненность, да пмя. — Вмѣсто ученой, классически образованной вѣчки Генриха VIII, Иоанны Грей, не долѣтамъ сдержанной въ проявленіи чувствъ, глубоко вѣрующей женщны и ревностной протестантка, явилась въ драмѣ сентиментальная дѣвочка, бросающаяся на шею любимому ею человеку, приваляющаяся передъ глубоко презираемою ею Марією, трусливая и слезливая, заявляющая о своей глубокой учености развѣ только тѣмъ, что она не отваживалась исидѣ за двоюроднымъ братомъ своимъ гоняться за бабочками, Властолюбивая, но окрытая, вкрадчивая и умная, Марія Тюдоръ обратилась въ бѣшеную, полумумную, до глупости откровенную и до безстыдства страстную женщину. На проходной площадкѣ, въ самомъ людномъ мѣстѣ дворцоваго парка, она совѣщается о важнѣйшихъ и танцевальнѣйшихъ замыслахъ, пререкается съ своимъ приперженцами, посвящается въ свои козни сплехъ явныхъ враговъ, грызется зубъ за зубъ съ двоюродной сестрой своей, выторговываетъ у нея мужа, на виду у всего двора трясется (буквально-таки осеннымъ лястомъ трясется) отъ злости, при видѣ королевы Иоанны, бросается на Арунцеля и только-только что не кусаетъ его. Не правда-ли, что такимъ женщинамъ настоящее мѣсто—въ желѣзныхъ клеткахъ? Дудлей въ концѣ драмы говоритъ Марію Тюдоръ: *Исторія напишетъ и твоя кровью твоя чертами, пото. твое проклянетъ тебя*, а—что всего хуже—(прибавили бы мы на его мѣстѣ) какой пибудь французскій драматургъ ухватится вклеить тебя въ безсмысленнѣйшую мелодраму. Враждующіе придворные не задумываются открыто угрожать другъ другу и прямо, въ лицо, высказываютъ свои намѣренія и предположенія распорядиться въ будущемъ головами другъ друга (это препращіе о головахъ, во 2-мъ дѣйствіи, памъ особенно понравилось). Впрочемъ, о придворныхъ что ужъ говорить: оны дѣлаютъ тоже самое, что обыкновенно дѣлаютъ придворные во всѣхъ такого рода историческихъ пьесахъ. Но за то, по нашему мнѣнію, стоить остановиться на Корнелиусѣ Агриппѣ и окинуть бѣглымъ взглядомъ фигуру этого ученаго доктора, какою показывается она во французской драмѣ. Это довольно любопытно. Генрихъ Корнелий Агриппа Неттесгеймскій, эмпирический врачъ, знаменитый писатель и ученый XVI вѣка, авторъ «Сокровенной философіи» (*De occulta philosophia*) и «Тройкаго способа познанія Бога» (*De triplici ratione cognoscendi Deum*), сочиненій, доставившихъ ему пь свое премирно громкую, почти всевѣдную извѣстность, толкователь Посланій апостола Павла, человекъ обширной учености, логикій діалектикъ, честный и прямой до рѣзкости, послужившей причиною удаленія Агриппы отъ двора Франциска I, при матери котораго, Луизѣ Савойской, оны состоялъ докторомъ, этотъ-то Агриппа оказался въ пьсѣ только песноснымъ старымъ болтуномъ, выжищимъ изъ ума и заговаривающимъ до невозможности. Страсть къ болтовнѣ не оставляетъ его даже и въ ту критическую и рѣшигельную для него минуту, когда оны выры-

чается изъ темницы и приближаетъ къ Иоаннѣ объявить ей о злодѣйствѣ ея свекра; даже и тутъ, когда для него дорога каждая секунда, прежде, нежели сказать то, за чѣмъ онъ приближалъ, онъ болтаетъ всякій вздоръ, сыплетъ безсвязный своа тайна жизни, рысая мысли, первенство чего-то, хорошенько не помнимъ, сила воли приближаетъ смерть. тайна жизни—смерть. п. т. п. до тѣхъ поръ, пока набоятавишься до усталости, не падаетъ на цоля и не умираетъ. Къ этому надобно прибавить, что Агриппа привлеченъ къ дѣйствию въ послѣдній годъ царствованія Эдуарда VI (1553), когда уже ученаго доктора давно не было въ живыхъ, такъ какъ онъ умеръ еще въ 1535 году, и по озъ Англии, а во Франціи (въ Греноблѣ), и не такимъ драхлымъ старикомъ, какимъ выведенъ въ драмѣ, а 49-лѣтнимъ мужчиной (онъ родился въ 1486 году); и не сильнѣею, а своею смертію (въ гренобльскомъ госпиталѣ) (*). Впрочемъ, за исторической вѣрностью въ подробностяхъ этой исторической драмы нечего и гнаться. Эдуардъ VI являлся въ первомъ дѣйствіи царствующимъ уже семь лѣтъ, тогда какъ онъ цествовалъ всего только шесть лѣтъ, такъ какъ Генрихъ VIII умеръ въ 1547 году, а Эдуардъ въ 1553-мъ. Иоанна Грей въ драмѣ возводится на престолъ на нѣсколько минутъ, тогда какъ она цествовала полторы недѣли (отъ 9 до 20 июля 1553 года). Коронаваніе Иоанны происходитъ въ тронной залѣ дворца, тогда какъ со времени папы Николая II (1558 г.) английскіе короли всегда короновались въ Вестминстерскомъ аббатствѣ. Нечего также говорить и о всѣхъ несообразностяхъ драмы, разсыпанныхъ отъ пей щедрою рукою (начиная отъ усыпленія Эдуарда до какой-то чудодѣйственной силы, которая вывела изъ строго заключенія Корпеліуса Агріппу). Что-же, спрашиваемъ мы, все изображенное въ драмѣ должно было происходить именно такимъ образомъ? Какая цѣль этой, повее не остроумной и нѣсколько не художественной пародіи на исторію? И зачѣмъ, не понимаемъ, понадобились авторамъ историческія имена? Безъ нихъ, право, дѣло обошлось бы лучше. Пускай бы даже на афишѣ стояли въ перечисленіи дѣйствующихъ лицъ слова: король, королева, герцогъ, пѣвица и т. п.! Драма не потеряла бы отъ этого нѣсколько, ибо въ ней все дѣло въ движеніи и размѣщеніи безличныхъ фигуръ по шашочницъ, устроенной авторами. Что касается до особенно крупныхъ историческихъ невѣрностей, то намъ кажется, что переводчица могла бы взять на себя исправленіе ихъ; она могла бы отнестись отъ своего лица къ авторамъ пѣсы слова Арундела—Марин Тюдоръ (въ 1-мъ дѣйствіи): *вы забыли исторію; мое дѣло наполнить глаза ее*. Это, кажется, чѣмъ болѣе могла сдѣлать переводчица, что она скрыла на афишѣ имена авторовъ пѣсы, оставивъ только свое имя: это даетъ намъ право заключить, что переводчица не слишкомъ строго держалась текста пѣсы и не обошлась безъ передѣлокъ и переначиваній,

(*) См. E. Lebensbeschreibung berühmter Maenner a. d. Zeit d. Wiederherstellung d. Wissenschaften — Meißner'sche u. Dissertatio de Henr. Corn. Agrippa — Zommerberg.

потому что безъ этого ей не для чего было бы скрыпать авторскихъ именъ. Переподъ глгелъ и языкъ неразговорчивъ; кнпжныя, угловатый фразы, въ родѣ: *мнѣ нужно вамъ нѣчто сообщить*, *внп: моръ налага уничтожитъ кары, которые вѣкутъ немнѣ въ Гиллфорту* и многи другія, которыхъ мы не могли запомнить, осяцаютъ собою языкъ дѣйствующихъ лицъ въ большомъ изобиліи.—Изъ исполнителей намъ болѣе другихъ понравилась г-жа Пкулипа въ роли Эдуарда; она очень недурно передала болѣзненность молодого короля; при томъ къ ней очень шелъ костюмъ ея роли. Г-жа Федотова сдѣлала, что могла изъ роли Иоанны Грей, старалась не выходить изъ положенія роли и отдавалась тому или другому чувству съ достаточнымъ, на этотъ разъ, самообладаніемъ и сдержанностью. Къ сожалѣнію, мы не можемъ сказать этого объ игрѣ г-жи Васильевой въ роли Марин Тюдоръ; въ болѣе сильныхъ мѣстахъ роли исполнителя лица впадала въ самую неестественную декламацію и всасывала не только голосъ, но и жесты, которые отзылились непріятнымъ преувеличеніемъ жесткости; слова произносились ею такъ, какъ будто бы каждое изъ нихъ стоило ей большихъ усилий и шло не свободно, а выжималось, послѣдствіе чего каждое слово облечено было у нея логическимъ удареніемъ и испрѣменно отдѣлялось небольшою паузою отъ каждаго слѣдующаго слова: *однакъ — неповнѣннѣ — руки — и — уничтожу — его*; вообще вся игра ея была нѣсколько во вкусъ гого со. Чувство мѣры, повторемъ чуть не въ сотый разъ, не на минуту не должно оставлять артиста, пока онъ не сошелъ со сцены. Всѣ остальные роли слишкомъ пусты и безличны, чтобы изъ нихъ можно было сдѣлать что нибудь. Мы хотимъ только сказать нѣсколько словъ о г. Шумскомъ. Намъ извѣстно, что этотъ почтенный артистъ всегда съ большою строгостью относится къ выбору ролей и беретъ далеко не за все; предлагаемая ему роли, не смотря на то, что это, можетъ быть, до нѣкоторой степени плетъ въ разрѣзъ съ его матерьяльными интересами, ибо онъ получаетъ довольно значительную спектакльную плату. Чѣмъ удивительнѣе намъ было видѣть его въ роли Арундела; роли, до крайности безсодержательной, ничтожной и даже до нѣкоторой степени пошлой, такъ какъ она сдѣлана по общей мѣрѣ ролей драматическихъ злодѣевъ. Чѣмъ же, спросимъ мы г. Шумскаго, роль графа Арундела лучше, наир., роли пталмейстера Барадаса (въ драмѣ *Ришелье*), отъ которой онъ, какъ мы слышали, отказался? Неужели артистъ не всегда руководствуется однимъ только своимъ художественнымъ соображеніемъ? Принаеися, намъ было бы очень грустно допустить это.—Поставлена пѣса очень старательно; многіе костюмы сдѣланы вновь. Но только, что это за костюмъ былъ на г. Колосовѣ? По афишѣ онъ долженъ быть великимъ княземъ, по костюму же онъ былъ духовнымъ лицомъ.

Въ началѣ спектакля шла маленькая, передѣланная съ французскаго и очень пустынка комедія *Молодовннн развннн*; въ ней роль молоденькой девушки играла вост. Щепина и была бы очень пелурна, если бы болѣе оладѣла голосомъ и, говорилъ

однимъ тономъ, и повернула бы рѣзно въ другой тонъ, начиная смѣяться. *Думанки* мы не дождалась, такъ какъ длинная драма *Юлиана Грей* кончилась въ неходъ 12-аго часа.

На прошлой недѣлѣ изъ шести спектаклей—три были заняты классическими пьесами, мольеровскими комедіями:

РУССКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ПЕРЕМЫШЛѢ (ВЪ ГАЛИЦІИ).

Въ газетѣ Голосъ, г. И. Ж., въ статьѣ своей «Путешествіе по Галиціи», сообщаетъ слѣдующія подробности о русскомъ театрѣ въ Перемышлѣ, въ Галиціи, въ древней Галицкой Руси.

Набродившись по дорогамъ безъ всякихъ путевоителей и показчиковъ, я отправился къ гг. Бачинскимъ, директорамъ русскаго народнаго театра, который мнѣ очень хотѣлось видѣть. Русскій театръ здѣсь дѣловитое и пользуется: болѣе чѣмъ сочувствіемъ народа и духовенства—поляки и польская партія ненавидятъ его отъ глубины души. Гг. Бачинскіе живутъ по дорожному, въ отѣтъ, гдѣ помѣщается и сцена. Я строго рекомендовалъ, передавъ поклонъ и былъ принятъ въ высшей степени радушно. Емельянъ Васильевичъ Бачинскій, природный малочинникъ, родомъ изъ Самбара; лѣтъ ему будетъ около сорока; онъ сынъ священника, какъ всѣ здѣшніе образованные люди; а, какъ всѣ здѣшніе артисты; ежедневное поприще свое онъ началъ на польской сценѣ здѣсь и въ нашихъ западныхъ губерніяхъ. Въ 1861 году, когда умеръ известный австрійскій режиссеръ Пекарскій, Емельянъ Васильевичъ сдѣлался директоромъ его странствующей труппы, ѣздилъ съ нею въ Одессу, въ Балту, въ Бердичевъ, Камнѣцъ Подольскъ, женолся на г-жѣ Лютомской, знаменитой по красотѣ и по трагическому таланту, и въ 1864 году переехалъ въ Галицію. Въ то время въ Россіи начали неблагооклодно смотрѣть на польскія и украинскія сцены, — Емельянъ Васильевичъ рѣшился перенестись въ Галицію, гдѣ его дѣятельность могла быть полезною русскому дѣлу. Туда же звалъ его, именно съ этою цѣлью, предсѣдатель «оберландбергскаго» въ Львовѣ, членъ сейма и сеймовой комиссіи, г. Лавровскій, одинъ изъ передовыхъ дѣятелей русскаго народа въ здѣшнихъ краяхъ. Лавровскій рѣшился основать въ Галиціи русскій театръ; но ни у него, ни у кого другаго русскаго не было на то денегъ. Прибѣгликъ складчица, единственной опособу что-нибудь сдѣлать, — евладиппа, принесла 3,500 гульд. (около 2,100 рубль сер.). Деревенскіе священники давали свои гроши; чиновника тайкомъ давали гульденъ изъ своего жалованья; даже мужики, эти бѣднѣйшіе мужики на свѣтѣ, удѣляли сяся крейцеры на народное дѣло; сущность котораго имъ, разумѣется, не совсемъ понятна. Но крестьянскіе вѣрять своему испу и поповичамъ, потому что они убѣждены въ истинность ихъ вѣрній и безкорыстной любви къ царю, и куда они пойдутъ, туда и онъ двинется своимъ рублемъ шагомъ. Владиміръ Хрусановичъ Бучацкій, собственно юристъ, а покуда еще пре-

иеръ галицкой сцены, разсказываетъ, что онъ самъ, въ приходъ своего отца, собралъ у мужиковъ *сорокъ четыре гульдена* на русскій театръ; надо видѣть здѣшняго мужика, отупѣлаго, босого даже въ праздники, живущаго въ курной избѣ, чтобы понять, почему и выставлю куренкомъ эту цифру — *сорокъ четыре гульдена*. Здѣсь страна чудесъ, лупное царство; Польша — исключительный міръ, вѣ что здѣсь творится, не творится нигдѣ на свѣтѣ. Сцена устроилась. Поляки сочувствовали дѣлу, хоть я и не слыхалъ, чтобы они помогали ему; сочувствовали потому, что имъ нравилось развитіе русскаго языка въ ущербъ выку *російскому*. Въ первое представленіе, 17-го (29-го) марта 1864 года, дана была *Маруся* Квитки (Основьянко) — она произвело фуроръ. Театръ оказался возможнымъ. Бачинскіи русскіе дали 1,000 гульденъ (600 р. с.) годовой поддержки и половину сбора; труппа состоитъ у нихъ изъ четырнадцати артистовъ и пяти человѣкъ помощниковъ, считая кассира, суфлера и tutti quanti. Содержаніе ея стоитъ имъ 528 гульденъ въ мѣсяцъ; артистъ получаетъ отъ 30-ти до 25-ти гульденъ въ мѣсяцъ, т. е. отъ 30-ти до 15-ти рублей; правдѣшней общей бѣдности и дешевизнѣ — это все, что они могутъ дать. Да и сами актеры единогласно увѣрили меня, что они бытоя вовсе не изъ-за денегъ, а изъ службы народному дѣлу. По мѣрѣ успѣховъ русскаго театра, смидатія поляковъ къ ней начали охлаждаться и перешли въ ненависть. На выборъ явееъ, на ходъ и на существованіе театра имѣла вліяніе не шляхта, не поляки, а русское духовенство и поповичи. Употребленіе южнорусскаго языка оказалось равнозначащимъ употребленію нашего княжнаго; хотя актеры и зрители даже не знаютъ послѣдняго. Въ самомъ дѣлѣ, русскій языкъ на сценѣ, въ водевиляхъ, въ трагедіяхъ, въ чемъ угодно — все это возбуждаетъ въ здѣшнемъ населеніи дедоринскія воспоминанія и гордость своимъ прошедшимъ. А прошедшее Руси — прошедшее шляхетной. Польши — дѣла вѣщи разны: Владиміръ Святой и Болеславъ Храбрый, Хмельницкій и Чарнецкій, Киевъ и Варшава; православіе и униа, панъ и хлопь — фаталстическая, несомнѣстность польскихъ традиціонныхъ ученій съ современными доктринами политическаго экономіи народностей и гражданскаго равенства. Гоненье на театръ таково, что дирекція, въ переѣздахъ своихъ, должна за все платить въ тридорога. Не всякій согласенъ допустить ее въ домъ, печатать афиши, — одни считаютъ ее врагомъ польскаго дѣла, другіе не хотѣтъ ссориться съ полками. Но театръ не только не страдаетъ отъ этого, а даже выигрываетъ: когда афиши, приклепанны на стѣнахъ домовъ, ревнителі старей Польши вымажутъ грязью или веществомъ болѣе благороднаго происхожденія, чѣмъ простая уличная грязь, — театръ становится вдвое болѣе популяренъ. Къ счастію поляковъ надо сказать, что такіи энергическіи мѣры противъ *російской* пронагавды принимаются вовсе необразованными людьми — мелкая полуграмотная шляхта, мастеровые, слуги потѣняютъ себя этими выходками.

Смерилось. Я пошелъ въ театръ, устроенный временно въ одной изъ залъ еврейскаго отеля (здѣсь все еврейское). Надъ занавѣсомъ — увы! — понимаю, за что этотъ театръ не любятъ поляки. — Красовался на бѣлый орелъ, а галаційскій левъ. Народу было полно. Афиша гласила, но лучше вывѣшу вамъ всю афишу, чтобъ вы видѣли, какой здѣсь языкъ.

«Представленіе 10. Русскій театръ народный. Въ пяттокъ, 2-го (14-го) сентября 1866. На доходъ (т. е. бенефиць) Алаондра Концевича. Въ первый разъ: Галля. Новая оперетка въ 2 дѣйствія изъ французскаго. Новая оригинальная музыка изъ *Михаила Вербицкаго*. Лица:

Иванъ, старый жовнеръ (солдатъ). *И. Николаевскій*.
Галля, его дочка. *Л. Бакинскій*.
Славскій офицеръ. *П. Концевичъ*.
Гордыня, шинкаря. *М. Лукасевичъ*.
Гаврилко, ея сынъ. *П. Витовинскій*.
Петро, слуга Славскаго. *П. Максимовичъ*.

Дѣея передъ хатами Гордыни и Ивана.

Передъ тѣмъ: «Которая изъ нихъ». Комедія изъ французскаго въ 1 дѣйствіи. Лица:

Наталія Кривска, замужна. *Л. Лукасевичъ*.
Наталія Кривска, вдова. *П. Смоляновка*.
Таня, покоева (горничная). *П. Мореховска*.
Смѣленко. *П. Чапскій*.

Цѣна билетамъ: Мѣстце вмер. 1 злр. — Мѣстце стоящее 50 кр. — Партеръ 25 кр. — Галерія 20 кр. а. в. Початокъ о 7 годнахъ вечеромъ.

Я заплатилъ золотый римскій (гульдентъ), какъ здѣсь говорятъ, и за это досталъ себѣ *летитце ну-мероваке*, то-есть, кресло; янъ по просту, етуль въ партерѣ. Мой № 80-й пришелъ въ пятномъ ряду, противъ самой сцены. Театръ, какъ я сказалъ, былъ полонъ, пѣ между зрителями было очень много священниковъ. Священники русскіе костюмированы чѣмъ почти не отличаются отъ ксендзовъ, развѣ только волосы носятъ нѣсколько подлиннѣе, изъ оппозиціи латинству. Главные поддерживатели театра, присутствіе свое они тѣмъ объясняютъ, что «Кормчая» запрещаетъ ходить только на безправственныя позорища, какъ бои гладиаторовъ, непристойныя пьесы, а во все не на такія представленія, которыя совершаются добрыми христіанами; а другое, толкуютъ здѣсь, нельзя же пастырю не наблюдать за увеселеніями его паствы. Я не богбеловъ, поэтому ничего не скажу — такъ это или не такъ. Сосѣди мои то я дѣло заговаривали со мною: *якъ господину ся подобае ншиъ театръ? господинъ естъ въ далека?* Въ маленькомъ городѣ уже знали, что я привѣзій и *россіяншиъ*. Представленіе началось водевилемъ: «Которая изъ нихъ?» Бачинскій говорилъ мнѣ, что это переводъ съ *россійскаго* и что ея хайтъ у насъ (*). Сюжетъ тотъ, что Смѣленко докупился до тюрьмы и если не женится на вдовѣ Кривской, то дядя не выкупитъ его и не сблизитъ своимъ наследникомъ. Онъ приходитъ къ Кривскимъ, объявляетъ, что женится на одной изъ нихъ,

но спрашиваетъ на которой, потому что онъ не знаетъ, которая изъ нихъ вдова. Онъ удивленъ такими сватовствами: въ вѣрѣ, сердятся на него, мстифируютъ его и заставляютъ угадать, кто изъ нихъ его нареченная. Я ожидалъ передъ поднятіемъ занавѣса, что во афишѣ очень печально въ первыхъ театрѣ устроены въ захолуствѣ, на исключительныя средства, другое — мало-русскій языкъ можетъ куда угодно идти, но никакъ не въ волеводѣ, и... и, какъ всякій предубѣжденный человекъ, жестоко ошвбся. Въ Польшѣ сдѣла развита провинціальная жизнь: поэтому, человекъ изъ какого-нибудь Перемышля новее не пойдеть на челоука изъ какого-нибудь Цареводковска, а потому провинціальскія провинціальныя труппы, въ которыхъ обравовалась большая часть русскіихъ актеровъ, до все не влохи. Разумѣется, что публика, малу хотѣю и свѣдѣль, была далеко не та въ галыскаго, а какъ наша, и что народный театръ *облава* нравствѣ ея, что неизбежно портитъ актеровъ во я думаю, что эти актеры даже и не вѣтъ Перемышль всякій сталъ бы апплодировать отъ чистаго сердца. Чапскій (собственно Владиміръ Христофоровъ Буцакскій) превосходно сыгралъ свою роль. Про актрисъ я ничего не скажу, онѣ играли не худо, но въ этой пьесѣ не могли показать своего таланта. Языкъ... во сама украинскіе писатели пріучили насъ читать и слушать на этомъ языкѣ только наивность, а между тѣмъ онъ ничуть не страненъ въ устахъ свѣтскія людей, какіе были выведены въ этой пьесѣ. «Галля» шла также очень хорошо, но эта пьеса уже изъ народнаго быта съ направлениемъ. Главный Гаврилко, сынъ богатой Гордыни, влюбился въ дочь отставнаго солдата Ивана. Солдатъ груститъ, что его дочь венеоела Гаврилку, въ простотѣ души, увѣряетъ его, что она въ немъ влюблена, и проонть старика, чтобъ онъ поговорилъ за него съ его гордо и бедною матерью. Мать не соглашается. Въ это время пріѣзжаетъ въ село капитанъ Славскій, въ котораго она влюблена. Галля, старый солдатъ проситъ поговорить за него съ богаткою. Славскій смостоверженно рѣшается ватавать за Гаврилку дѣвушку, въ которую успѣлъ самъ влюбиться. Выходитъ путаница; янъ ничего не понимаетъ. Наконецъ, Славскій женится на Галлѣ и дѣлается мужикомъ, что торжественно и объявляетъ присутствующимъ; овиуя убивать разравнаныя городовъ и возвращать ея на дойвоельской тишины къ *своимъ* землямъ, для службы *своелу* народу, для того, чтобъ жить одною жизнью съ народомъ, а народъ этотъ на сценѣ одѣтъ здѣшними русскими — стало быть, камень кинутъ въ польскій огородъ. Но направленіе пьесы не заслужаетъ натянутости ролей Ивана в Славскаго: ролю эти образны до крайности, такъ что слушать тошно (*).

(*) По содержанію пьесы въ «Галлѣ» легко узнать такъ называемую передѣлку на русскіе нравы французской оперетки *Кеттлн*. Ред.

(*) Въ Петербургѣ и въ Москвѣ эта пьеса дается подъ названіемъ «Которая изъ даухъ?» Ред.

русской сцене. Ей уже 200 гульденов давали въ мѣсяцъ, чтобъ она перешла въ Краковъ; благородная жена не покидаетъ начатаго дѣла. Теофила Одинова почти на сценѣ и родилась. Отецъ ея самъ антрепренеръ, и труппа его теперь гдѣ-то въ Орлѣ или около Орла (у брата ея мѣховой магазинъ въ Петербургѣ и въ Невскомѣ). Первый дебютъ этой замѣчательной артистки былъ въ балетѣ въ Варшавѣ, но дѣла бвлета у нея было слишкомъ много таланта. танцовать мало тому, кто можетъ говорить. Какъ всѣ актеры нашихъ западныхъ губерній, она пустилась въ путь, играла въ Бердичевѣ (театръ Зельинскаго), въ Киевѣ на губерндскомъ театрѣ, который состоялъ тогда подъ управленіемъ генерала Кобылина, наконецъ очутилась въ Каменецъ-Подольскомъ, гдѣ и выпала за г. Бачинскаго. Я пристрастно слѣдилъ за ея игрою при одной фальшивой нотѣ, въ одной искусственной позѣ. Такъ и видишь красавицу Галю, которая даже сама не знаетъ, что она вълюблена. Любимый отецъ и доробой ея Огавскій, не понимая ея молодого сердца, выдаютъ ее за другаго—какъ негодуетъ она и какъ понять не можетъ, что съ нею творятъ! Признаніе вырывается у нея невольно, само собою, просто и безхитростно. Чего же хотреть? Любовь ея чиста и ея дѣлчпыи стыдливость не можетъ быть оскорблена этимъ признаніемъ. Да, надо быть очень не послѣднюю актрисою, чтобъ изъ этой слабешкой пьесы, изъ водевилной роли сдѣлать нечто порядочное, заставить зрителя пережить жизнь ювочки семнадцати лѣтъ, заглянуть въ тайники ея сердца. Передать игру артиста также нельзя словами, какъ музыку, какъ картинку: поэтому я и не стану больше разсказывать объ ея игрѣ; но долго, кажется, не забуду этого вечера въ театрѣ бѣдняковъ, въ глухой Галиціи, въ бѣдномъ полурусскомъ Перемишлѣ. Кто еще хорошо игралъ въ этотъ вечеръ, то это г. Вѣтошинскій, на пядь еще очень молодой человекъ. Роль его была—представить наивнаго дурака, Галрилку, и онъ сдѣлалъ это прекрасно. Не хохотать отъ души было невозможно. Но любимецъ здѣшней сцены Александръ Клементьевъ Концевичъ, бенефициантъ нынѣшнего вечера, или былъ не въ ударѣ, или роль его была не исполнимал—онъ меня ничѣмъ не поразилъ. Да и трудно было что-нибудь сдѣлать изъ этихъ фразъ. Представьте себѣ не то Селорина, не то Грушницкаго, который прѣдствуетъ родниа Карвачу въ самыхъ высокопарныхъ выраженіяхъ и объявляетъ Галю, что онъ рянецъ. «Куда?» съ испугомъ спрашиваетъ дитя. «Въ сердце!», провозглашаетъ разочарованный капитанъ. Тутъ никакой талантъ себя не покажетъ. Но баритонъ Концевича дѣйствительно хорошъ, и онъ очень хорошо и выразительно пропѣлъ свою финальную арію мужикамъ, въ которой объявлялъ и о любви къ пароду, и о необходимости сближенія съ нимъ высшихъ сословій.

Въ этой бѣдной Галиціи даже композиторы есть. Музыку писалъ тоже священникъ, отецъ Мххалъ Вербицкій. Мнѣ указали его въ партерѣ. Стриженый и бритый, въ очкахъ, на видъ человекъ лѣтъ сорока—простой сельскій попъ. А музыка очень педурна, сколько я понимаю. Она вся основана на

южпорусскихъ мелодіяхъ, но все безъ рабскаго подражанія имъ. Отецъ Мххалъ сдѣлалъ изъ нихъ что-то совершенно самостоятельное. Наши дорецензіи и консерваторы могутъ съестись съ нимъ черезъ г. Бачинскаго, если имъ любопытно знать, что дѣлается на великой Русси. Мнѣ понравилось; здѣшніе хвалятъ, а здѣшнимъ я вѣрю, потому что здѣсь въ домѣ каждаго священника найдется если не фортепьяно, то скрипка или флейта, потому что здѣсь заведеніе хорова при церквяхъ считается дѣломъ патриотизма; музыкою здѣсь очень многіе занимаются.»

С М Ъ С Ъ,

Одобрена къ представленію театраліною цензурою: *Поманъ царевича*, волшебная сказка въ 7 картинахъ.

— Въ Берлинѣ, на театрѣ «Викторіи», на дняхъ былъ дебютъ нашего русскаго пѣвца, г. Андреева, который ангажированъ въ качествѣ перваго тенора для тамошней итальянской оперы. Берлинскія газеты отзываются о особенной похвалою о необыкновенной силѣ и смѣнчатности голоса молодого пѣвца. Болѣе всего поразило публику лавѣстное рубинианское га, которое пѣвецъ беретъ безъ всякихъ усилій. Г. Андреевъ прежде, нежели появился на берлинской сценѣ, нѣсколько лѣтъ путешествовалъ по Италіи и тамъ пѣлъ на многихъ театрахъ. Въ прошлую весну онъ участвовалъ въ итальянской оперѣ въ Мадридѣ, вмѣстѣ съ Барбо и Оперо.

— Въ Парижѣ репетиціи новой оперы Верди *Донъ-Карлосъ* идутъ дѣлительно, хотя не обошлось безъ процесса между однимъ изъ пѣвцовъ, Бельвалемъ, и Перреномъ, директоромъ оперы. Бельваль, въ качествѣ ргімо basso, отказывается отъ партіи великаго инквизитора, какъ отъ второстепенной партіи, считался на условія контракта, по которымъ онъ обязался пѣть только первыя бассовыя партіи. Перренъ утверждаетъ, что партія инквизитора дѣйствительно первая. Для обсужденія этого процесса судъ избралъ экспертомъ извѣстнаго музыканта Амброаза Тома и поручилъ ему рѣшить споръ, то есть оцѣнить степень важности партіи великаго инквизитора. Тома еще не представляетъ своего мнѣнія.

— Семейство Патти, съ своимъ Стракошемъ и Ульманомъ (Стракошь состоитъ въ качествѣ секретаря при Аделинѣ Патти, а Ульманъ — въ качествѣ антрепренера при Карлоттѣ Патти) пожинаютъ лавры и золото со всевозможныхъ дирекцій. Аделина Патти недавно пѣла на водахъ въ Гамбургѣ и въ Баденѣ. Въ этомъ послѣднемъ городѣ, одинъ разъ, по убѣдительнымъ просьбамъ баденскихъ меломановъ, согласилась пѣть вмѣстѣ съ Патти не менѣе знаменитал пѣвца Лукка. По отзывамъ иностранныхъ газетъ, Лукка—въ полномъ смыслѣ слова—артистка, тогда какъ Патти—партузка и отчасти шарлатанка. Публика же за шарлатанизмъ

всегда платитъ дорожке, а потому и Патти собираетъ гораздо болѣе золота, чѣмъ Лукка. Ульманъ устроилъ цѣлую серію концертовъ во Франціи и Италіи съ Карлоттою Патти и другими знаменитыми музыкантами. Они не пренебрегаютъ и маленькими городами и провинціи. Труды и лтавры пѣвцаютъ заранее объ ихъ пріѣздѣ и ловкій антрепренеръ собираетъ обильную дань за трелл и вокальные *salto mortale* хорошеенькой, но, къ сожалѣнію, хромой Карлотты Патти.

— Смерть французскаго писателя и драматурга Леона Гозлана побудила много воспоминаній о немъ. Въ газетѣ *Moniteur Universel* напечатаны смѣлущіе эскизы изъ жизни этого писателя. Проходя однажды по улицамъ Брюсселя, Гозланъ увидѣлъ за стекломъ одного книжнаго магазина свой портретъ, расписанный красками. Онъ былъ, вожаду, и схожъ, но цвѣтъ, въ некоторыхъ подробностяхъ. У Гозлана были темныя глаза андалуца и волосы совершенно черные; на портретѣ же его представили блѣдыми и блѣднорозовыми. Драматургъ, едва узнавшій себя въ этомъ портретѣ, вошелъ въ лавку.

— Что вы тамъ выставили?—спросилъ онъ книгопродавца.

— Портретъ Леона Гозлана,— отвѣчалъ утвердительно книгопродавецъ.

— Вы полагаете?—Досмотрите на меня.... Леонъ Гозланъ — это я... Радъ Бога, доводите, ужь такъ и быть, контрафакціей моихъ произведеній, но не передѣлывайте, по крайней мѣрѣ, моихъ волосъ и цвѣта моей кожи.

Другой случай. У Леона Гозлана было качество, встрѣчающееся, къ несчастію, очень рѣдко у извѣстныхъ писателей. Онъ принималъ весьма ласково незнакомыхъ и всегда былъ готовъ помочь начинающимъ литературное поприще, и своимъ содѣломъ, и деньгами. Шесть лѣтъ тому назадъ, одна молодая женщина принесла ему драму, извлеченную изъ одного романа самаго Гозлана: «*Les nuits du Pere Lachaise*» (Ночи на кладбищѣ отца Лашеза). Гозланъ принялъ автора привѣтливо, просилъ оставить піесу и зайти черезъ нѣсколько дней. Молодой человекъ явился въ назначенный срокъ.

— Милостивый государь,— сказалъ ему Гозланъ — у насъ достало храбрости приняться за трудъ, отъ котораго я отказался; изъ всѣхъ моихъ «*Nuits du Pere Lachaise*» я извлекъ только одинъ небольшой

актъ, подъ названіемъ «*Le coucher d'une étoile*» (Закатъ звѣзды). Попытайте мнѣ, не старайтесь никоимъ образомъ передѣлывать идеи другихъ въ иныхъ формы. Создавайте драму изъ собственной головы, но не ищите въ произведеніи автора того, чего онъ не *могъ найти въ насъ самъ*. Если бы въ «*Les Nuits du Pere-Lachaise*» была драма, я воспользовался бы ею, будьте въ томъ увѣрены!

По увѣренію хорошо знавшихъ Гозлана, онъ былъ способенъ на одинъ только добрый дѣлъ. Бальзакъ считалъ его лучшимъ своимъ другомъ. Два большихъ тома своихъ сочиненій, наполненныхъ трогательными воспоминаніями и интересными случаями изъ закулисной жизни французскихъ артистовъ, Гозланъ посвятилъ Бальзаку, котораго особенно уважалъ. Когда «*Vautrin*» былъ запрещенъ, Леонъ Гозланъ употребилъ все усилія, чтобы добиться аудиенціи у министра, что наконецъ и удалось ему. Но цѣль не была достигнута. Гозланъ хлопоталъ у министра о вознагражденіи театру и автору. Ремюза (министръ) отвѣчалъ на просьбу Гозлана положительнымъ отказомъ, оправдываясь тѣмъ, что его предшественникъ истратилъ все деньги.

— Очень жаль!—возразилъ Гозланъ, выведенный изъ себя отказомъ,—что человекъ, занимающій мѣсто, подобное нашему, находится между зломъ, сдѣланнымъ его предшественникомъ, и добромъ, котораго дѣлаетъ его преемникъ.

П О П Р А В К А .

Въ предъидущемъ (38) № Антракта, въ *Письмахъ* *талантливыхъ людей*, двумя значительными опечатками затемненъ смыслъ одного мѣста (стр. 1 столб. 2—13 строки сверху), а потому перепечатаемъ его здѣсь въ пастолщемъ видѣ. Вотъ это мѣсто: «Подекажатъ ли кто забудетъ этимъ реалистамъ-артистамъ, что если всякое художественное произведеніе прежде всего тѣмъ и отличается отъ произведенія антихудожественнаго, что воспроизводитъ жизнь по матерьяламъ, заимствованнымъ изъ жизни, оно устраняетъ всякое проявленіе случайности, то (напечатано: и что) такому произведенію (напечатано: продолженію) долженъ содѣлать особый и особенный, на столько же художественный языкъ, изъ котораго устранялось бы все случайное, мыслящее музыкальнѣе и благозвучнѣе рѣчи, а такой языкъ есть именно языкъ стихотворный?»

Ред. А. Волженинъ. За изд. И. Смирновъ. (Ред. на Жолчавовъ, въ Голденской пер., въ А. Дуровъ).

Печатано съ дозволенія издателя, въ типографіи ИВАНОВА ГОРСКИХЪ, театровъ (Ив. Смирнова), на Филипповской ул. г. Москвы.