

№

АНТРАКТЪ

6.

Антрактъ выходитъ ежедневно. Цѣна годовому изданію (50 №№), съ доставкою на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; полу-годовому — 1 руб. 50 коп. сер.; на три мѣсяца — 1 руб. сер. Для подписчиковъ же на театральныя афиши цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иногородныхъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагивается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (всего 3 руб. 50 коп. сер.). Срокъ подписки считается съ 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается ежедневно, отъ 3 часовъ утра до 3 часовъ вечера, въ конторѣ типографіи Императорскихъ московскихъ театровъ (Им. Им. Смирнова), на Никольской улицѣ, въ домѣ графа Орлова-Дави-дова, а во время спектаклей — и въ книжной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Содержаніе: Вокругъ да около (По поводу бенефиса г-жи Васильевой). — Бенефисъ г. Соколова и другія балетныя новости. — Странное сходство. — Смѣль. (Запрещеніе водить медвѣдей. Новая пѣса. Пренія въ московской городской думѣ о царкѣ Держева. Оле-Вуль. Пѣса Кальдерона на петербургской сценѣ. Балетъ Сень-Леона. Итальянская опера въ Петербургѣ. *Ревизоръ* въ Ригѣ. Опера Глинка въ Прагѣ Дуэли актрисъ.

ВОКРУГЪ ДА ОКОЛО.

(По поводу бенефиса г-жи Васильевой.)

Странныя вещи бывають иногда на свѣтѣ. Стремится человѣкъ къ извѣстной цѣли, видить эту цѣль, не спускаетъ съ нея глазъ, подходитъ къ ней — и не можетъ подойти; ясно различаетъ онъ извѣстный предметъ, стоитъ около него, протягиваетъ къ нему руку, дотрогивается до него — и не можетъ схватить. По пословицѣ: око видитъ, да зубъ нейметъ. Ничто подобное представляетъ одинъ, довольно любовитный эпизодъ изъ исторіи нашей русской драматургіи. Съ цѣлою серіею нашихъ драматическихъ писателей приключилась непріятная исторія путниковъ въ пушкинскомъ стихотвореніи «Вѣсы» съ тою только разницею, что передъ нашими драматургами не *мчатся* и не *облются тучи* и блуждаютъ они не *среди невѣдомыхъ равнинъ*, а какая-то неодолима сила шутить надъ ними шутку и *кружитъ* ихъ по *сторонамъ* среди бѣлаго дня и около одного и того же, слишкомъ завѣдомаго имъ мѣста.

Въ нашей русской исторіи есть эпоха, которая рѣзко отдѣляется отъ всего остального историческаго матеріала и невольно бьетъ даже самый близорукій глазъ. Едва ли исторія какого-либо другаго народа можетъ выставить что нибудь подобное по необычайности эпохи, о которой мы говоримъ, а говоримъ мы о смутномъ времени нашей государственной жизни. Этотъ относительно небольшой промежутокъ времени заключаетъ въ себѣ такъ много самаго живаго интереса, выдѣляетъ такія крупныя лица и событія, что почти разбѣгаются глаза. Больше же всего outstandingъ на себѣ вниманіе и озадачиваетъ собою личность перваго самозванца: не даромъ она сдѣлалась предметомъ легендъ и пѣсенъ, не даромъ она сильно поражаетъ даже школьника, впервые знакомящагося съ нею по какому нибудь сухому и перессокращенному учебнику. Нѣтъ поэтому ничего мудренаго, что къ личности этого самозванца особенно жадно приковывается вниманіе романиста и драматурга. Очень естественно даже, что имя Лжедмитрія I должно было въ числѣ первыхъ русскихъ историческихъ именъ появиться и на русскихъ

театральныхъ афишахъ на самыхъ раннихъ порахъ во учрежденіи русскаго театра. Такъ и случилось.

Еще Сумароковъ, въ половинѣ прошлаго столѣтія, написалъ трагедію «Димитрій Самозванецъ». Это была подлинная трагедія въ томъ смыслѣ этого слова, какой имѣло оно повсюду въ прошломъ столѣтіи; нашъ русскій Вольтеръ и написалъ то ее (какъ это видно изъ Предисловія автора къ этой трагедіи) въ противодѣйствіе *новому и пакостному роду слезныхъ комедій*, который былъ такъ ненавистенъ ему. Нечего и говорить, что отъ исторіи въ этой трагедіи-первынкѣ осталось только два, три имени; отсутствіе лицъ и правды восполнилось обиліемъ *жестокыхъ рѣчей* александрійскаго размѣра. И вотъ, къ вѣщему удовольствію русской публики, старѣйшій представитель русскаго сценическаго искусства, Дмитревскій, фигурируетъ неистовствомъ архизлодѣя-самозванца, отъ котораго такъ и вѣетъ французскимъ кафтаномъ и пудрою; а актриса Троепольская изнываетъ въ роли злощастной любовницы самозванца, Ксеніи, сдѣлавшейся въ трагедіи дочерью Шуйскаго. Вотъ первая послуга со стороны исторіи смутнаго времени — русской сценѣ.

Проходитъ добрыхъ полвѣка и ровно въ 1800 году Нарѣжный, извѣстный въ свое время русскій романистъ и повѣствователь, пишетъ новую трагедію съ тѣмъ же названіемъ и также въ пяти дѣйствіяхъ. Съ первыхъ же сценъ видно, что передъ авторомъ уже разогнута русская исторія и онъ заглядываетъ въ нее, хотя бы для того, чтобы не разжаловать Ксенію изъ дочерей царя Бориса и чтобы назвать *наперсника* самозванца уже Басмановымъ, а не Парменомъ (какъ называлъ онъ у Сумарокова). Но слегка раскинутая историческая канва даетъ совершенный просторъ авторской фантазіи, которая переполняетъ пять дѣйствій трагедіи замысловато-сентиментальными эпизодами и сценами, награждаетъ Ксенію пренязаннымъ любовникомъ Георгіемъ, который сильно желаетъ, чтобы *устрашенная душа его носилась на его трещущихъ губахъ*, у котораго съ языка не сходятъ Бруты, Катоны, Октавіаны; Шуйскій надрѣзываетъ книждомъ руку и, для большей чувствительности, подписываетъ своею кровью письма; Басмановъ аппло-

дирует Шуйскому, как теперь аплодируют развѣ только въ театрѣ: *Браво, вилъ, браво!*— кричить онъ ему (д. I, явл. 5); игуменья (Марта) вынимаетъ изъ за образа князя и розу и поручаетъ Ксении слезами смыть съ князя кровь (II, 3); а Ксения видитъ, какъ *тартаръ* *лжетъ* *подъ ея ногами*, и слышитъ, какъ *раздаются свисты собратій заклятія* (II, 4); Самозванецъ не является уже человекомъ безъ роду и племени: въ отцы ему дается нищій, который по площадямъ разглашаетъ свою кручину и тайну и, не желая уступить въ краснорѣчіи Георгію, увѣряетъ, что *сердце его бьется ужасомъ, въ жилатахъ течетъ ядъ смерти*; за тѣмъ, въ концѣ концовъ, Дмитрій оказывается завязатымъ обманщикомъ. Трагедія Нарѣзнаго сдѣлала однако свое дѣло и пользовалась значительнымъ успѣхомъ, если судить по тому, что она выдержала нѣсколько изданій (последнее въ 1830 году).

Въ 1825 году Пушкинъ пишетъ своего «Бориса Годунова», и мы снова, въ третій разъ встречаемъ въ драматическомъ произведеніи съ личностью Лжедмитрія, на столько полною жизни и характерно-очерченною, что невольно жалеемъ о ея второстепенномъ значеніи въ драмѣ. Не смотря однако на то, что Самозванецъ у Пушкина является только въ немногихъ сценахъ и, выведенный авторомъ изъ монастыря, не доведень даже до Москвы, въ немъ ясно обозначается обманщикъ сознательный.

Съ четвертаго опыта вывести на сцену Самозванца, съ легкой руки покойнаго Хомякова, открывается цѣлый рядъ пьесъ одного и того-же названія, съ однимъ въ тѣмъ-же главнымъ героемъ—Самозванцемъ, одинаковаго числа дѣйствій (пятяктныхъ), съ одинаковымъ содержаніемъ. Во всѣхъ въ нихъ Лжедмитрій возводится на тронъ, открываетъ злоумышленія Шуйскаго, обрекаетъ его на казнь, прощаетъ и погибаетъ вслѣдствіе казни того-же Шуйскаго. Разница только въ подробностяхъ, въ деталяхъ, въ тѣхъ мелочахъ и эпизодахъ, которыми обставляется главное содержаніе, всецѣло заимствованное изъ исторіи. Отсюда уже въ этихъ пьесахъ чѣмъ дальше, тѣмъ больше творчество и созиданіе (каково-бы ни было оно въ прежнихъ опытахъ) уступаетъ мѣсто исторической лѣлкѣ, которую какъ будто каждый послѣдующій авторъ щеголяетъ передъ своими предшественниками. Еще у Хомякова чувствуется больше свободы вымысла и какъ бы нѣкоторое увлеченіе, которое часто заставляетъ автора впадать въ лиризмъ. Пьесу свою, написанную въ 1833 году, Хомяковъ называлъ также еще *трагедіею*.

Въ 1835 г. Погодинъ пишетъ и издаетъ свою пьесу, которую называетъ уже «Исторіею въ лицахъ о Дмитріѣ Самозванцѣ». Довольно откровенно, но невѣрно, такъ какъ на самомъ дѣлѣ эта *исторія въ лицахъ* оказывается *исторіею безъ лицъ*, ибо всѣ лица ея на одно лицо и на одинъ языкъ. Эта *исторія въ лицахъ* разбита на пять отдѣленій, которыя даже не названы дѣйствіями, а просто обозначены римскими цифрами. Больше всего поражаетъ пьеса Погодина своею до удивительныхъ крайностей и странностей доходящею простотою. Боляре у г. Погодина постоянно *перемигиваются между собою*; Василій Шуй-

скій претендуетъ быть острословомъ, почему дѣлаетъ, напр., такіе окрики на бояръ: *Дураки вы, дураки! Да то и хорошо, что душно—радѣе лучше было бы, если-бъ было жарче?* или: *Рожна что-ли вы хотѣте, братцы?* (стр. 28 и 32) и проч. Важные переговоры между боярами у него ведутся тайнымъ образомъ: *Что же намъ дѣлать, Федоръ Ивановичъ?*—*А ума приложить не могу.—А ты какъ думаешь, Дмитрій Семеновичъ?*—*Ей-Богу не знаю, Григорій Ивановичъ.*—*Дмитрій Петровичъ, не скажешь ли чего намъ?*—*Ни въ зубъ толкнуть братцы.* *Василій Ивановичъ, скажи, отдай милость.*—*Скажи, свать, задушю (съ этими словами Сивкой хватаетъ за воротъ Шуйскаго.*—Стр. 36—37). Самозванецъ въ такихъ выраженіяхъ изливаетъ чувства свои передъ Мариней: *Ты въ мои объятія. Другъ мой! Чувствуешь-ли ты бѣніе моего сердца? А какъ я люблю тебя! Вотъ когда я счастливъ. Какъ ты прекрасна! Ты позорилась еще! О моя богиня! Сядь ко мнѣ на колѣни* (стр. 97). Не правда ли, что все это ужъ слишкомъ, ужъ черезчуръ просто и отъывается простотою и обиходомъ любой мелочной давки, чтобы не сказать лакейской? Все это тѣмъ страннѣе встрѣчать въ пьесѣ г. Погодина, что она посвящена имъ Пушкину, по написаніи уже послѣднимъ «Бориса Годунова».

Исключить изъ этого ряда приходится «Дмитрія Самозванца», драму Полозова, напечатанную въ 1858 году. Очень усердный и очень неловкій адвокатъ памяти Бориса Годунова, авторъ этотъ на столько оригиналенъ въ вымыслѣ, въ расположеніи, въ языкѣ и особенно въ стихахъ своей драмы (которыя по своей прихотливости болѣею частію не подаются даже чтенію), что его произведеніе въ своемъ родѣ можетъ назваться рѣшительно неподобнымъ. Оставляя въ сторонѣ, что каждое дѣйствіе драмы Полозова имѣетъ особенное выразительное названіе (*замыселъ, святость, любовь, жертвы, обстоятельство, расчетъ съ судьбой и эпизоды*), не можемъ вскользь не обратить вниманія на то обстоятельство, что въ этой драмѣ цѣлыя сцены обращаются въ пантомимы, какъ напр. 5-я сцена 3 дѣйствія, описаніе пантомимнаго дѣйствія которой занимаетъ въ книгѣ Полозова нѣсколько страницъ (122—124); любопытно также замѣтить, что въ этой пантомимной сценѣ, говоря подлѣнными словами автора, *музыка играетъ изъ оперы «Лоция Ламбертурская» интродукцію третьяго дѣйствія до слова: tombe degl'avi* и проч. Хорошо-ли? Впрочемъ, мы должны оговориться, что упомянули тутъ о драмѣ Полозова только потому, чтобы не пропустить ни одного драматизированнаго «Дмитрія Самозванца».

Наконецъ въ самое недавнее время явились, одна вслѣдъ за другою, двѣ хроникѣ съ именемъ Дмитрія Самозванца, вышедшія изъ рукъ двухъ болѣе извѣстныхъ и надежныхъ русскихъ современныхъ драматическихъ писателей. Въ обѣихъ хроникахъ этихъ чувствуются слѣды кропотливости, но вмѣстѣ съ тѣмъ крайній недочетъ въ оригинальности и творчествѣ. Еще въ хроникѣ г. Чаева болѣе живаго проявленія духомъ хорошо изученной авторомъ эпохи; а въ хроникѣ г. Островскаго, говоря

правду, нѣтъ даже и этого; въ ней нѣтъ даже того мастерскаго, характернаго языка, который составляетъ осязъ изъ болѣе крупныхъ достоинствъ хроникъ Чаева. Этими двумя хрониками столичныя сцены какъ бы подѣлились; на долю нашей сцены выпала постановка хроники г. Островскаго и потому объ ней далѣе поговоримъ мы нѣсколько подробнѣе. Теперь же пока сдѣлаемъ общее замѣчаніе, что всѣ послѣднія изъ названныхъ нами піесъ такъ общи по содержанію, что болѣею частью почти сходятся одна съ другою въ расположеніи нѣкоторыхъ, болѣе значительныхъ сценъ; таковы, напр., особенно сцены приѣма польскихъ пословъ и приготовления къ площадной казни Шуйскаго, которыя только съ измѣненіями въ подробностяхъ повторяются у Хомякова, Погодина и Чаева. Нечего и говорить уже, что послѣднія сцены убійства Самозванца, сходныя даже и по многимъ подробностямъ, чуть что не отождествляются въ большей части этихъ піесъ; въ этихъ послѣднихъ, заключительныхъ сценахъ повторяются вполнѣ не только тѣ подлинныя фразы нѣкоторыхъ лицъ, которыя давно уже успѣли сдѣлаться законнымъ достояніемъ исторіи, но оказываются не рѣдко совпаденія и въ другихъ, болѣе случайныхъ словахъ и выраженіяхъ, что, конечно, зависитъ отъ невозможности разнообразить очень выясненную исторіею положенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ атой сцены; такъ напр. у Хомякова Димитрій говоритъ: *И нѣтъ меча, чтобъ грудь свою пронзить* (стр. 213), а у Полозова: *И нѣтъ меча, чтобъ мурки сократить* (стр. 203). Во всѣхъ этихъ драмахъ Димитрій является одинаково сознательнымъ самозванцемъ, хотя, правда, не во всѣхъ съ однимъ и тѣмъ же обликомъ и характеромъ. Наконецъ, стоитъ замѣтить, что всѣ эти драмы вышли изъ Москвы. Обстоятельство, какъ сейчасъ будетъ видно, не совсѣмъ маловажное.

Между тѣмъ историческая наука не дремала и не останавливалась; въ результатъ новыхъ историческихъ розысканій оказался новый взглядъ на личность и дѣятельность перваго Лжедмитрія. Въ то время какъ въ Москвѣ составлялись всѣ вышеназванныя піесы, въ Москвѣ же въ 1858 году вышелъ 8-й томъ «Исторіи Россіи» профессора Соловьева, гдѣ ученый авторъ положительно отказывался видѣть въ Лжедмитріѣ простаго нахала, отвѣтственнаго искателя приключеній и по многимъ основательнымъ соображеніямъ готовъ былъ видѣть въ немъ скорѣе обманутаго, чѣмъ обманщика (VIII, гл. 2 и 3). А еще гораздо прежде тотъ же профессоръ высказывалъ уже это свое мнѣніе съ университетской кафедры. Такими же глазами смотритъ на Самозванца и другой, извѣстный нашъ историкъ г. Костомаровъ (см. его лекціи, брошюру: «Кто былъ первый Лжедмитрій?» Сиб. 1864 г. и статью: «Смутное время» въ Вѣстн. Евр. 1866 г. № 1 и 2). Отсюда естественно рождается вопросъ: могли-ли послѣдніе драматурги-хроникеры, гг. Чаевъ и Островскій, не зная объ этихъ научныхъ выводахъ? Едва-ли, особенно если принять въ соображеніе, что оба они, какъ это нетрудно замѣ-

тить, предпослали своимъ хроникамъ обстоятельное изученіе избранной эпохи. Что-же въ такомъ случаѣ удержало ихъ отъ попытки воспользоваться новыми данными и поставить въ ихъ хроникахъ личность самозванца въ новомъ свѣтѣ? Тутъ что нибудь одно: или они не считали новый взглядъ науки достаточно основательнымъ и разъясненнымъ, или не находили этотъ *новый свѣтъ* выгоднымъ въ своихъ соображеніяхъ. Въ первомъ случаѣ они, быть можетъ, не хотѣли мнѣнью вѣрнаго на сомнительное и рѣшились придерживаться буквы достовѣрныхъ источниковъ, чтобы, погнавшись за нѣкоторыми выгодами, не впасть въ ошибку. Мы не противъ такого отношенія драматурговъ къ историческимъ матерьяламъ. Мы знаемъ, что и Шекспиръ въ рѣдко лучшими мѣстами своихъ хроникъ заимствовался изъ первоначальныхъ источниковъ; такъ особенно, напр., ГERVINUS указываетъ на вторую часть «Генриха VI», въ которой такіе прекрасные эпизоды, какъ возстаніе Кэда, предсказаніе Генриха VI о Ричмондѣ, смѣлый отвѣтъ принца Валлійскаго, умерщвленіе Рутланда и др., дѣлакомъ почти взяты изъ разныхъ хроникъ, какъ напр. изъ хроники Сеять-Альбаза («Шекспиръ» ГERV. I). Мы не противъ такого рода, порою даже дословныхъ заимствованій изъ разныхъ источниковъ: драматическій поэтъ беретъ отовсюду все пригодное для него; мы только противъ безцѣльнаго заимствованія и противъ слѣпато слѣдованія источникамъ, противъ нежеланія отклониться отъ нихъ во чтобы ни стало. А, признаемся, въ данномъ случаѣ подобное слѣпое слѣдованіе шагъ за шагомъ по источникамъ со стороны новѣйшихъ нашихъ драматурговъ-хроникеровъ мы, не обливаясь, готовы назвать безцѣльнымъ и подобною перазборчивостью по отношенію къ историческому матерьялу поставить имъ въ положительную вину. Боязнь ошибиться въ этомъ случаѣ не должна останавливать драматурга: на немъ не лежитъ такой отвѣтственности за ошибку, какаю лежитъ на историкѣ; правда поетическая для драматурга должна быть цѣннѣе и выше правды исторической. Что-же касается до того новаго свѣта, которымъ освѣтилась личность Самозванца, благодаря послѣднимъ изслѣдованіямъ науки, то едва-ли онъ могъ оказаться невыгоднымъ въ драматургическихъ соображеніяхъ. Намъ по крайней мѣрѣ кажется, что подъ условіемъ именно только этого освѣщенія лицо Самозванца можетъ получить истинный и глубокий сценическій интересъ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое въ глазахъ зрителя Самозванецъ сознательный? Явленіе изъ ряду вонъ, явленіе черезчуръ ненормальное, противоположное проявленіе человѣческой дерзости и безстыдства. Такой сознательный обманщикъ, какъ совершенно удачно и вѣрно заключаетъ профессоръ Соловьевъ, долженъ быть *чудовищемъ разврата* («Исторія Россіи», VIII, стр. 82). И прежніе драматурги очень хорошо понимали это, потому что Димитрій Самозванецъ въ ихъ піесахъ являлся именно такимъ *чудовищемъ разврата*. У Сумарокова, напр., онъ только и говоритъ, что о своихъ злодѣяніяхъ; только и рѣчей у него, что объ адѣ да о погибели:

«Зла Фурія во мнѣ смятенно сердце гложеть;
«Злодѣйская душа покойна быть не можетъ» (I, яв. I);
иди dalje:

«Терпи и погибай, возшедь на тронъ обманомъ!
«Гони и будь гонимъ: живи, умри тираномъ» (II, 7);
иди еще:

«О Клементъ! Если я въ небесномъ буду градъ,
«Кому-жъ мученіе готовится во адъ?» (I, 2);
иди наконецъ вотъ его собственное осужденіе са-
мому себѣ:

«Ступай душа во адъ и буди вѣчно плѣнна!»

Самозванецъ Нарѣзнаго также *воздраживаетъ* отъ собственныхъ словъ: «Насталъ тотъ часъ, когда цѣпи ада таютъ, какъ воскъ, и рыкающія тѣни блуждаютъ въ полдень! Ухъ!» (стр. 29); а dalje: «Боже, Боже! Бываютъ минуты, когда злодѣй во всей полнотѣ познаетъ свое злодѣйство. Злодѣй при смерти увѣряется, сколь тяжело умирать злодѣямъ... Конецъ мой приближается!» (стр. 130). У Хомякова Самозванецъ жестокосердъ до того, что способенъ потѣшаться надъ Валуевымъ, ударившимъ о земь подлака въ его присутствіи (стр. 198) и т. п. У Погодина Самозванецъ хвастается и потѣшается тѣмъ, что притворно плакалъ надъ гробомъ Юанна, какъ будто надъ гробомъ роднаго отца (стр. 5). Даже у Полозова Самозванецъ, въ которомъ соединилась *железная воля человека съ магической душой*, то и дѣло *показываетъ изъ за пазухи книжку* и хочетъ угораздиться растерзать Бориса такимъ образомъ, чтобы *железо должно было пройти сквозь собственное его (самозванца) сердце*; такъ что Квицкій совершенно основательно замѣчаетъ ему: *настоящая у тебя римская голова!* (стр. 45). Что-же, спрашивается, видятъ въ подобномъ злодѣй и извергѣ зритель? Каиризъ случаетъ и только. Что можетъ интересовать его въ драмѣ, главнымъ дѣйтелемъ которой является подобное чудовище? Весь интересъ можетъ заключаться развѣ только въ ожиданіи страшной кары за страшное преступленіе. Но можетъ ли это ожиданіе быть основаніемъ для чисто нравственнаго удовольствія? Иг. Островскій, напр. очень хорошо понималъ это. Онъ не захотѣлъ въ своей хроникѣ выставить Самозванца подобнымъ извергомъ естества; онъ хотѣлъ заинтересовать зрителя другими сторонами этого лица; онъ надѣляетъ своего Джеммитрія многими свѣтлыми свойствами характера, пытается сдѣлать изъ него человека пылкаго, предприимчиваго, умнаго, храбраго, готоваго на всякое добро и откровенность. Это все прекрасно и дѣйствительно можетъ живо интересовать зрителя; эти свойства дѣйствительно признаетъ за личностью самозванца и исторія; но бѣда-то въ томъ, что такимъ могъ быть только именно самозванецъ несознательный и ничего подобнаго не могло-бы оказаться въ обманщикѣ, какимъ является Дмитрій и у Островскаго. Въ его Самозванцѣ мы безпрестанно видимъ совмѣщеніе свойствъ несовмѣстимыхъ; онъ неустранимъ, хотя долженъ бы былъ страшиться за каждую минуту; онъ довриваетъ, хотя все въ немъ должно бы развиваться только крайнюю подозрительность; онъ безпеченъ и невозмутимо споко-

енъ, хотя вся обстановка, весь складъ его жизни должны бы были возбуждать въ немъ на каждомъ шагу только одни тревожныя опасенія. Словомъ, въ хроникѣ Островскаго личность Самозванца состоитъ изъ такихъ разнородныхъ элементовъ, что, взятые вмѣстѣ, они кажутся чѣмъ-то сильно избудораженными; многое въ этой личности подожительно не находитъ себѣ объясненія; она представляется чѣмъ-то непоправимо расколоченнымъ. Стало быть, всѣ драматурги, прежде Островскаго, бравшіеся за развитіе для сцены характера Самозванца, оказывались гораздо болѣе послѣдовательными въ этомъ развитіи. Итакъ, съ главнымъ лицомъ своей хроники Островскій не сладилъ, а нѣкоторымъ успѣхомъ лица Самозванца, какъ лица, авторъ не мало обязанъ игрѣ г. Вильде, который сдѣлалъ все возможное, чтобы оживить и придать болѣе характерности своей роли. Порывистость движеній и походки, быстрота рѣчи, которая, при твердомъ знаніи роли, обращалась почти въ скороговорку, нѣкотораго щеголеватость и изысканность въ жестахъ и поведеніяхъ, все это было совершенно на мѣстѣ и удачно передано исполнителемъ, котораго публика благодарила нѣсколькими дружными и вполне заслуженными вызовами. Правда, лицо Джеммитрія такъ извѣстно по портретамъ, что мы не могли остаться довольными гримировкою г. Вильде, не тутъ уже вина на его, потому что дѣло стало прежде всего за чертами лица; что до волосъ, то они должны бы были не блекурными, а совѣсмъ рыжими.—Что же за тѣмъ г. Островскій даетъ намъ въ своей хроникѣ? Хотя заговоръ Шуйскаго входитъ основнымъ элементомъ въ содержаніе пьесы и другихъ авторовъ, однако Островскій, какъ видно, желалъ обратить особенное вниманіе на развитіе этого элемента, почему и поставилъ личность Шуйскаго, рядомъ съ личностью Самозванца, на первый планъ и въ заглавіи хроники. Чѣмъ же преимуществуетъ Шуйскій Островскаго передъ Шуйскими другихъ авторовъ? Наибольшимъ участіемъ въ ходѣ пьесы; онъ является *главнымъ дѣйствующимъ лицомъ* въ пята (изъ двѣнадцати) картинъ хроники, а совѣсмъ не является на сценѣ только въ четырехъ маленькихъ картинахъ. Дѣла ему, стало быть, въ хроникѣ дѣйствительно много; много и словъ выпало на его долю. Но спасеніе—не во многоглаголаніи. Авторъ дѣйствительно не мало заботы подожилъ на то, чтобы въ болѣе яркомъ свѣтѣ выставить лицо Шуйскаго, но едва-ли успѣлъ. Во всѣхъ дѣйствіяхъ, во всѣхъ рѣчахъ этого царедворца только и видится, только и слышится, что одно лукавство, а вѣдь еще одна черта, какъ бы крупная была она, не составляетъ цѣлаго лица; это во первыхъ. А во вторыхъ, и лукавство-то это не вездѣ выдерживается въ характерѣ Шуйскаго; такъ въ сценѣ, во дворцѣ, оно находитъ себѣ довольно сильное выраженіе въ тѣхъ безпрестанныхъ поддакиваніяхъ, которыми Шуйскій поддерживаетъ въ Самозванцѣ всѣ замыслы и поступки его, способные раздражить народъ и подлить въ огня масло; но во всѣхъ тѣхъ сценахъ, гдѣ Шуйскій орудуетъ заговоромъ, онъ не стоитъ самого себя и его обычное лукавство какъ будто ямбится ему. Въ самомъ

дѣлъ въ характерѣ ли лукавствующаго изъ любви къ лукавству Шуйскаго было отдаваться такъ неосторожно въ руки заговорщиковъ, тогда какъ заговорщики эти наполовину — кабацкая голь, проходилцы, да челядь? Собирать къ себѣ по почамъ цѣлыми патагами разныхъ побродягъ, дѣлать имъ многогрѣшныя внушенія и позволить имъ горланить по всѣмъ рты, это все ужь очень пехитро. Въ этомъ случаѣ Шуйскій въ трагедіи Хомякова ведетъ себя иначе. Хотя и подсмѣиваемся неволью мы надъ нимъ, когда въ началѣ троегдн узнаемъ, какъ онъ распинался передъ Самозванцемъ за худшую собаку въ своей *муругой сворѣ* и увѣрялъ, что она осрамить самую красивую *заморскую* собаку; но тѣмъ не менѣе мы совершенно понимаемъ ту изворотливость, ту мнимую уклончивость, которыми онъ только заставляетъ бояръ и народъ занекивать въ немъ; у Хомякова не самъ Шуйскій ставител во главѣ заговорщиковъ, а вызывается и чуть не слезно упрашивается къ тому боярами и народомъ. Это болѣе въ характерѣ ловкаго интригана. Повторяемъ, Шуйскій у Островскаго говоритъ очень много, на долю этой роли досталась, конечно, не одна сотня стиховъ; а между тѣмъ всѣми этими сотнями стиховъ лукавство Шуйскаго не обозначено такъ ясно и рѣзко, какъ слѣдующими, напр., немью стихами, которыми у Пушкина Шуйскій отвѣчаетъ на замѣчаніе Воротынскаго, что догадка Шуйскаго о томъ, что Борисъ только ломается и что онъ уже далъ согласіе воцаряться:

«Теперь не время поманить:

«Совѣтую порой и забывать.

«А апрочемъ я злословіемъ притворнымъ

«Тогда желалъ тебя лишь испытать,

«Вѣрнѣй узнать твой образъ мыслей;

«Но вотъ — народъ привѣтствуетъ царя;

«Отсутствіе мое замѣтитъ могутъ.

«Иду за нимъ».

— «*Лукавий царедворецъ!*» —

имѣлъ полное право воскликнуть Воротынскій. — И такъ, другое главное лицо хроникъ слишкомъ не дорисовано и также не удалося. Нельзя сказать, чтобы и игра г. Шумскаго много поправила дѣло. Правда, онъ вѣлчески старался не только быть характернымъ, но и возвести лицо Шуйскаго въ тиць; однако сдѣлать успѣлъ въ этомъ отношеніи очень немного. Особенно разсчитывалъ онъ, какъ это не трудно было замѣтить, на выраженіе лица и игру личныхъ мускуловъ, но это игра мускуловъ, едшкомъ учащенная, нерѣдко отсылалась у него гримасами; а безирестанное намѣренное передвиженіе вращковъ и подниманіе ихъ къ верху придавали иногда лицу выраженіе какой-то, вабадмошности. Крімъ того двусмысленныя полуулыбки и ухмыленья, которыми болѣею частью сопровождалъ актеръ всякое, наиболѣе лукавое слово Шуйскаго, какъ бы разрушали самое это лукавство, потому что выдавали его. Въ нѣкоторыхъ сценахъ г. Шумскій намъ сильно напомнилъ тѣхъ комическихъ стариковъ-генераловъ, которые всегда такъ удаются этому артисту. — Но если интересъ хроникъ не опи-

рается на два главныхъ лица, то въ чемъ же искать его? Не заключается ли онъ въ другихъ лицахъ? Но какія же лица остаются за тѣмъ въ хроникѣ? Съ одной стороны бояре; они всѣ на одно лицо и начерчены, что называется, съ одного почерка, покрыты одною краскою; вся разница между ними только въ именахъ. Довольно характернымъ показался намъ Шелкаловъ, но этимъ обязаны мы едва ли не одному г. Садовскому, который и гримировкой, и тономъ голоса, и всею сгорбленною фигурою съ большими очками на носу умѣлъ представить *въ приказѣ постыдъ лаю* дьяка. Поляки, окружающіе Дмитрія, — также всѣ на одинъ ладъ, не исключая даже и Мишка, роль котораго къ тому же вовсе не шла къ г. Самарину, хотя бы уже и по вѣншности; Мишекъ долженъ быть невысокаго роста, съ короткою шеею, дородный, пысколобый, съ небольшою *круглою* бородой, съ выдавшимися значительно впередъ подбородкомъ и животомъ (Костомарова «Смутное время». Вѣстн. Евр., 1866, № 1, стр. 61). Марина у Островскаго выкроена по слишкомъ извѣстной мѣркѣ и уступаетъ Маринамъ большей части другихъ изъ названныхъ нами пѣсѣ. Къ г-жѣ Федотовой роль эта также вовсе не шла: Марина должна быть небольшого роста, съ черными волосами, съ острыми и подвижными чертами лица, съ узкимъ подбородкомъ, нѣсколько худую, но стройною и живою (*ibid.* стр. 86). Танцовать же на сценѣ, хотя бы даже и самые обыкновенные танцы, мы бы г-жѣ Федотовой отъ души не совѣтовали. Лицо Маровъ, являющееся въ одной только картинѣ, тоже слишкомъ недостаточно очерчено авторомъ, хотя г-жа Васильева недурно передала тихое равнодушіе, выработавшееся въ Маровъ вслѣдствіе жизненнаго утомленія. Нѣкоторые замѣчали, что г-жа Васильева была молода лицомъ; по моему этого замѣчанія ей не сдѣлаемъ, тѣмъ болѣе, что о дѣтахъ Маровъ во время свиданія ея съ Лжедмитріемъ встрѣчается разногласіе: Карамзинъ говоритъ, что «вдовствующая супруга Іоаннова, *еще не старая лѣтами*, помнила удовольствія сѣнта, двора и пышности» (Истор. Гос. Рос. XI, 220), а Костомаровъ (см. его брошюру: «Кто былъ первый Лжедмитрій?», стр. 57) замѣчаетъ между прочимъ, что *она старости лѣтъ* она отдыхала отъ долгаго горя». Свадьба Іоанна съ Маріей Нагой праздновалась въ сентябрѣ 1580 г., когда Марія не было 20 лѣтъ; стало быть, во время свиданія съ Самозванцемъ ей приблизительно могло быть съ небольшимъ 40 лѣтъ. За тѣмъ народъ опять, какъ и въ Минялѣ — безразличная толпа, не нашедшая для себя у автора достаточной характеристикки и яркихъ красокъ; правда, здѣсь она дѣлательнѣе и участие ея въ ходѣ драмы замѣтнѣе, но тѣмъ не менѣе и эта дѣлательность и это участие слишкомъ пассивны. Значительно выдавшаяся личность Ивана калачника, говоруна и всякому буйству зачинщика и потатчика, вышла недурнымъ намекомъ на того Федора калачника, который, вмѣстѣ съ дворяниномъ Тургеневымъ, по словамъ Авраамія Палицына («Сказаніе объ осадѣ Троицкаго Сергіева монастыря отъ поляковъ») — безъ боязни того обличаху, имъ же во многихъ мукахъ главы от-

сѣкоша». Остается посмотрѣть, на сколько интереса заключалось для зрителей въ самомъ содержаніи хроникъ. Всѣ тѣ картины ея, въ которыхъ Шуйскій разглагольствуетъ насидѣвъ ли передъ согнаною отовсюду челядью и плткомъ бояръ о своихъ замыслахъ, должны наводить собою на зрителя только одну скуку, какъ потому, что картины эти особенно длинны, такъ и потому, что разговоры, которыми они переполнены идутъ на одну и ту же тему. Сцена въѣзда Самозванца безсодержательна и является какимъ-то ненужнымъ почти прологомъ, тѣмъ болѣе, что заставить бояръ перекоряться другъ съ другомъ на площади, всенародно — по малой мѣрѣ странно. Какъ будто для этихъ перекоревъ не могло найдтись другаго, болѣе удобнаго мѣста! Сцена въ золотой палатѣ также едва ли не лишняя; такъ мало умѣтны и правдоподобны громкія измышленія Самозванца передъ трюномъ. Сцены во дворцѣ у Самозванца сляшкомъ полны волкаго рода переговоровъ и обдѣлены дѣйствіемъ, хотя въ одной изъ этихъ сценъ и является совершенно не къ мѣсту мазурка. Сцена первого свиданія Самозванца съ Маріей мы бы, на мѣстѣ Островскаго, не рѣшились дать мѣста въ хроникѣ: до такой степени ничтожна она въ сравненіи со сценою этого свиданія у Пушкина, которую однако, къ сожалѣнію, она невольнo напоминаетъ. Интереснѣе другихъ должны бы быть сцены суда надъ Шуйскимъ въ гравовитой палатѣ и заключительная сцена убійства Самозванца, но интересъ ихъ совершенно ослабляется тѣмъ, что кому же изъ зрителей не извѣстенъ исходъ всего того, что даетъ содержаніе этимъ сценамъ? Затѣмъ остается сцена свиданія Самозванца съ Марою въ шатрѣ; эта сцена дѣйствительно лучшея въ хроникѣ, во ея авторъ позаимствовался у Шиллера. Дѣло только въ томъ, что у Шиллера сцена въ шатрѣ вполне подготовлена предыдущими сценами Марей въ Ольгюю и съ Ловомъ и уже поведеніе Марей съ Самозванцемъ является совершенно мотивированнымъ и уясненнымъ; между тѣмъ какъ у Островскаго поведеніе Марей по отношенію къ Самозванцу — загадочно. Намъ даже кажется, что поведеніе Марей съ Самозванцемъ и въ пьесѣ Погодина подготовлено больше, чѣмъ въ хроникѣ Островскаго; у Погодина Марей прямо говорятъ угоняющимъ ея братьямъ: *Мнѣ ужь мерещутся черти, какъ они вырываютъ мой языкъ раскаленными клещами, какъ сажаютъ меня въ котель съ виняткомъ* и проч. Словомъ, въ цѣлой хроникѣ Островскаго такъ мало поваго, оригинальнаго, такая бѣдность вымысла, полное отсутствіе творчества, что невольно удивляешься крайней неразсчетливости, несообразительности опытнаго автора. А тутъ еще, ко всему этому въ добавокъ, стихъ г. Островскаго, стихъ болѣею частью очень гладкій, но до такой степени блѣдный, вялый, водянистый, лишенный поэтической силы и характерности (не смотря на архаизмы въ родѣ *изовитовъ* и т. п.), что невольно предпочитаешь ему даже стихотворный языкъ Богъ знаетъ когда написанной трагедіи Хомякова, отъ которой (при всей ея несостоятельности) гораздо больше вѣетъ свѣжестью мысли и поэзіи. Итакъ, послѣ всего сказаннаго, мы приходимъ къ за-

ключенію, что непосредственнаго интереса для современнаго зрителя въ хроникѣ Островскаго нѣтъ. А въ чемъ можетъ заключаться посредственный интересъ ея, какъ не въ обстановкѣ, декораціяхъ, костюмахъ? Все это было недурно. Костюмы нѣкоторые сдѣланы вновь, а нѣкоторые прибраны съ толкомъ. Изъ новыхъ декорацій мы остались рѣшительно недовольны только декораціею 2-й картины 1-го дѣйствія. Кремлевская площадь ни на что не похожа. Болѣе, чѣмъ странно было видѣть, напр., вмѣсто Успенскаго собора, низенькую церковь съ главами безъ крестовъ и съ дверью только, только что вѣростъ человѣка; а вмѣсто Архангельскаго собора (на право отъ зрителей) — кулисы, изображавшія что-то въ родѣ ярко размплеваннаго плюмпваціонныхъ щитовъ. Не понимаемъ, зачѣмъ и куда могъ дѣваться во время Самозванца Архангельскій соборъ, который въ теперешнемъ его видѣ, въ какомъ вышелъ онъ изъ рукъ миланскаго архитектора Адвиза, стоитъ, какъ извѣстно, съ самаго начала 16-го столѣтія и заложень при Іоаннѣ III. Вообще такого рода декораціи не для маленькой сцены нашего Малаго театра. Теперь, въ заключенію, послѣдній вопросъ: какое-же впечатлѣніе могли унести зрители съ представленія хроникъ Островскаго?.. — А что за масти были у него на рукахъ и какая игра оказалась проигранною! И вѣдь не съ однимъ Островскимъ приключилась подобная неудача: это, какъ мы старались показать, общая недоля всѣхъ русскихъ драматическихъ писателей, до сихъ поръ бравшихся за разработку личности и дѣвий Самозванца для сцены. А между тѣмъ, какъ недобрая кака-то сила отводить глаза русскимъ драматургамъ отъ богатѣйшаго для драмы сюжета изъ ихъ отечественной исторіи; въ то время, какъ русскимъ драматургамъ не удается разгрызть скорлупу, подъ которой таятся драгоценное зерно; въ то время, какъ русскіе драматурги занимаются переѣвами на одинъ и тотъ же, всѣми давнымъ-давно затверженный ладъ и переговорываютъ нескончаемую сказку про бѣлаго бычка, — нѣмецъ Шиллеръ угораздился расколоть скорлупу и достать зерно. Ознакомившись съ эпохою царствованія Лжедмитрія по какимъ-то сомнительнымъ источникамъ, не усидѣвшій путемъ о-своиться съ русскими и потому чуждыми для его уха пмвами нѣкоторыхъ дѣятелей этой эпохи, Шиллеръ силой своего поэтического чутья попалъ въ какомъ свѣтѣ и какими сторонами лице Самозванца должно выставляться въ драмѣ для того, чтобы произвести поразительное впечатлѣніе на зрителей; онъ набросалъ планъ исторической драмы и уже по одному этому плану можно судить, сколько самаго высокаго, глубоко-художественнаго интереса заключается въ лицѣ Лжедмитрія, если только признать въ немъ самозванца неслыательнаго, какъ сдѣлалъ это Шиллеръ. Шиллеровскій самозванецъ — это новый Эдипъ, потому что и онъ, какъ Эдипъ, въ равной мѣрѣ носитъ въ самомъ себѣ и въ лицу оправданіе. Да, Ретшеръ совершенно правъ, когда говоритъ («Dramaturgische und aesthetische Abhandlungen» 51), что «съ шиллеровскаго Demetrius» начинается въ Германіи новая эра настоящей исторической траге-

дня. Тысячу и тысячу раз пожалѣешь, что этотъ планъ остался только планомъ; но мы желали бы, чтобы надъ этимъ планомъ подумали думу наши авторы историческихъ драмъ: авось либо они перестали топтаться на одномъ мѣстѣ и бродить *вокругъ да около*.

БЕНЕФИСЪ Г. СОКОЛОВА И ДРУГІЯ БАЛЕТНЫЯ НОВОСТИ.

Извѣстному балетмейстеру Филиппу Тальони, съ помощью граціозной, поэтической новѣсти Шарля Нодье *Трильби*, удалося создать очень хорошій балетъ *«Сильфида»*. Пужно ли говорить, что *«Сильфида»*, олицетворенная на сценѣ парижской Большой оперы, а потомъ на петербургской сценѣ, — несравненною Мариєю Тальони, имѣла громадный успѣхъ и этотъ успѣхъ сопровождалъ ее на всѣхъ сценахъ Европы. Трудно найти въ Европѣ хоть сколько нибудь значительную балетную сцену, на которой бы не былъ поставленъ этотъ балетъ.

И такого успѣха *«Сильфида»* вполне заслуживаетъ. Балетъ этотъ—одно изъ самыхъ счастливыхъ исключеній изъ тѣхъ безсмыслицъ, которыми угощаютъ, по смерти Дидло, европейскую публику подъ именемъ балетовъ. Въ этомъ балетѣ есть хорошая мысль и притомъ проведенная весьма искусно. Содержаніе его очень просто, незапутанно (немалое достоинство въ балетѣ), но тѣмъ неменѣе весьма поэтично. Это—борьба человѣка между дѣйствительностью и идеаломъ. И вотъ какъ провелъ авторъ балета эту мысль. Одинъ молодой шотландскій крестьянинъ готовъ уже вступить въ бракъ съ выбранною имъ хорошенькою сѣсѣдкою, но ему является прекраснѣйшее созданіе мечты, плодъ поэтического воображенія, недовольнаго тѣмъ, что существуетъ на землѣ. И вотъ молодой человѣкъ увлекается этою мечтою, онъ сравниваетъ дѣйствительность съ идеаломъ, свою невѣсту съ сильфидою, вещественное съ воображаемымъ, и мечта, идеалъ, сильфида увлекаетъ его. Онъ не внимаетъ голосу разсудка, который, въ видѣ старой колдуньи, предостерегаетъ его, грозитъ ему бѣдствіями. Молодой человѣкъ забываетъ красоту своей невѣсты, предстоящую ему свадьбу; мечта уноситъ его далеко отъ существенности, въ свое царство, въ царство волшебныхъ словъ, идеальныхъ существъ, однимъ словомъ—въ царство сильфидъ. Но недолго длятся волшебныя, очаровательныя сновидѣнія, упительныя мечты; едва только онъ прикоснулся къ своей мечтѣ, къ своей сильфидѣ, даромъ холоднаго разсудка, даромъ этой старой колдуньи, какъ мечта разрушается, призракъ исчезаетъ, у сильфиды отпадаютъ крылья и бѣднякъ горько оплакиваетъ погибель своихъ надеждъ, разрушеніе своихъ чудныхъ мечтаній; разбитъ его идеалъ и передъ нимъ голая дѣйствительность. Тамъ, за предѣлами міра фантазій, за этимъ роскошнымъ царствомъ сильфидъ, тамъ, гдѣ пачивается міръ дѣйствительный, міръ прозаическій, раздается свадебный звонъ. Соперникъ меч-

тателя, другой шотландецъ, не увлекавшійся мечтами, не пренебрегавшій дѣйствительностью, получилъ то, что потерялъ мечтатель,—руку и сердце дѣйствительной, существующей красавицы.

Уже изъ этого краткаго изложенія содержанія балета, мнѣ кажется, видно, какъ это содержаніе поэтично и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ оно просто. Притомъ это содержаніе въ балетѣ Тальони нисколько не является чѣмъ-то аллегорическимъ; лица этого произведенія—живыя лица, а не олицетворенныя аллегоріи, какъ лица какого нибудь *moralité*. Этою художественною жизненностью зачатѣлны въ балетѣ не только лица міра существеннаго, но и міра фантастическаго. Колдунья Миндъжъ является въ балетѣ не простою аллегорією холоднаго разсудка, а одною изъ тѣхъ вѣдьмъ, колдуній, которыми вѣрятъ воображеніе и суевѣріе сѣверныхъ народовъ, придавая имъ жизни разные свойства и качества. Сама Сильфида—тоже существо поэтически-живое. У ней, въ ея фантастическомъ царствѣ, свои, интересы, свои занятія, свои радости и горе, однимъ словомъ—своя жизнь. Притомъ явленіи Сильфиды такъ искусно представлены авторомъ балета, что не знаешь, совершаются ли они на яву или во снѣ, на самомъ дѣлѣ или только въ воображеніи. Самая постройка балета изобличаетъ руку искусную; въ балетѣ вѣтъ ничего лишняго, нелытекающаго одно изъ другаго, прицѣпленнаго такъ, ил съ того, ни съ сего, какъ говорится, ил къ селу, ил къ городу. Единство мысли въ немъ сохранено очень искусно: 1-й актъ требуетъ 2-го, 2-й немислимъ безъ 1-го и тѣсно соединенъ съ нимъ, особенно своимъ окончаніемъ.

Прибавьте ко всемъ этимъ достоинствамъ балета еще прелестную музыку, написанную для него Шнейцгеромъ. Этотъ скромный композиторъ слишкомъ мало полагался на свои силы, слишкомъ мало довѣрялъ имъ, онъ писалъ только музыку для балетовъ, а между тѣмъ знатоки утверждаютъ, что эти балетныя произведенія Шнейцгера музыкальными достоинствами богаче многихъ оперъ. Еще въ первыхъ его балетахъ, какъ-то: *Прозерпина*, *Клара и Мельтаиль*, *Земира* и *Азоръ* много прелестныхъ и граціозныхъ мелодій, но лучшее его произведеніе—это—его музыка къ балету *Сильфида*.

Сильфида, какъ всякое истинно-художественное произведеніе, породило множество болѣе или менѣе неудачныхъ, а иногда даже и бездарныхъ подражаній, всѣ эти *Герты*, *Нери*, *Тики*, *Нанды*, *Метеоры*, *Фіалметы*, *Саламандры*, *Немец*, *Теопиды* и т. п. Всѣ онѣ только пародируютъ, а иногда даже просто повторяютъ сюжетъ *Сильфиды*, только безъ тѣхъ поэтическихъ достоинствъ, съ которыми сюжетъ этотъ обработанъ въ ихъ первообразѣ.

Въ тридцатыхъ годахъ настоящаго столѣтія была на московской сценѣ хорошая танцовщица, г-жа Гюлень-Соръ, которал, къ концу своего сценическаго поприща, исправляла и должность балетмейстера на московской сценѣ. Она также обучала и танцамъ въ московскомъ театральномъ училищѣ. Въ числѣ ея ученицъ особенно отличалась одна молодая дѣвушка, неодаренная красивою наружностью, но обладавшая удивительною граціею, съ

избытком вознаграждавшею даже недостаток красоты. Эта дѣвушка была К. А. Санковская. Г-жа Гюлень поѣхала за границу и повезла съ собою свою любимую, такъ много обѣщавшую и въ послѣдствіи такъ славно оправдавшую эти обѣщанія, ученицу. Въ Парижѣ онѣ увидали *Сильфиду*. Разумѣется, это поэтическое произведеніе должно было порадовать обѣихъ артистокъ — и кончавшую уже свое поприще и только что его начинавшую. И вотъ г-жа Гюлень-Сортъ задумала поставить этотъ балетъ на московской сценѣ съ своею молодею ученицею. Первое представленіе его въ Москвѣ было 6 сентября 1837 г. Успѣхъ его былъ огромный; почти до самаго пожара московскаго Большаго театра *Сильфида* не сходила съ репертуара.

Кто только видалъ въ этой оперѣ Санковскую, тотъ, я увѣренъ, причисляетъ этотъ спектакль къ числу своихъ лучшихъ театралныхъ воспомнаній. *Сильфида* — это созданіе мечты, воображенія, воздушнаго нимфа, легкая, какъ воздухъ, и, какъ воздухъ, неуловимая; сколько легкости и сколько граціи нужно, чтобы олицетворить этотъ воздушный, этотъ граціозный образъ! И Санковская вполнѣ обладала этими свойствами. Она была чрезвычайно легка и граціозна, въ движеніяхъ ея было много мягкости, легкости, плавности и отсутствія рѣзкости при переходѣ изъ одного движенія въ другое; танцы ея отличались строгимъ отношеніемъ каждаго отдѣльнаго па къ цѣльному танцу и соразмѣрностью различныхъ позъ. При такихъ качествахъ таланта артистки понятно, что *Сильфида* была ея лучшею ролью, ея торжествомъ.

Къ прекрасному исполненію всѣми участвующими въ балетѣ и къ прекрасной постановкѣ его на нашей сценѣ — прибавте, что декорациа для него были сдѣлали весьма даровитымъ декораторомъ, Брауншотцемъ, а машины — неменѣе даровитымъ машинистомъ Пино, — и вы поймете, какъ былъ хорошъ этотъ балетъ на нашей сценѣ.

Въ 1853 г. сгорѣлъ московскій Большой театръ, а съ нимъ сгорѣли декорациа и машины *Сильфиды*; съ тѣхъ поръ изъ этого балета давались только отрывки изъ 3-го акта для разныхъ дебютавтокъ, хотя мнѣ всегда казалось чѣмъ-то варварскимъ такое разбитіе художественнаго произведенія, тѣмъ болѣе, что трудное *pas de deux* этого акта сценично вовсе не для дебютавтокъ.

Наконецъ, 3 февраля, въ бенефисъ г. Соколова, былъ возобновленъ этотъ балетъ. И какъ мы пожалѣли объ этомъ возобновленіи: оно отравило одно изъ лучшихъ нашихъ театралныхъ воспомнаній!

Всякой пѣсѣ, каково бы ни было ея достоинство, велико ли, мало ли, на сценѣ много можетъ повредить дурное исполненіе и дурная постановка; но въ словесной драмѣ вредъ этотъ все таки не можетъ быть такъ великъ, какъ въ балетѣ. Въ словесной драмѣ все таки есть слово и какъ бы дурно, при какихъ бы дурныхъ обстоятельствахъ оно ни произносилось, оно все таки говоритъ само за себя; но балетъ не имѣетъ этого средства выраженія, слово не говоритъ за него; мимическая игра, танцы и обстановка — вотъ что является въ балетѣ его

выраженіемъ на сценѣ, и если они дурны, то очень легко можетъ случиться, что изъ за нихъ публика не разсмотритъ достоинствъ и самаго балета.

Такъ и случилось съ *Сильфидою* при ея теперешнемъ возобновленіи на московской сценѣ въ бенефисъ г. Соколова. Иные, незнакомые съ этимъ балетомъ прежде, даже съ удивленіемъ спрашивали: «Что это такъ хвалили этотъ балетъ? Не понимаемъ!»

Правда, *Сильфиды* въсколько повредили эти болѣе или менѣе бездарныя подражанія ей, о которыхъ я же говорилъ выше, всѣ эти вариации ея основной мысли, повторенной во многихъ балетахъ. Покойный Аполлонъ Григорьевъ въ одной изъ своихъ статей утверждалъ, что успѣху на нашей сценѣ *Ромео и Юлія* Шекспира много повредило то, что нѣкоторыя сцены этого творенія были какъ бы повторены въ исковерканномъ подражаніи и какъ бы спародированы Полевымъ въ его *Уголио*. Въ этихъ словахъ есть доля правды. И безрестанное повтореніе и какъ бы тоже спародированіе, исковерканіе основной мысли *Сильфиды* во всѣхъ этихъ *Герцахъ*, *Тыняхъ*, *Найдахъ*, *Метеорахъ* и *tutti quanti* не могло не повредить успѣху самаго первообраза этихъ балетовъ, успѣху самой *Сильфиды*.

Но главная причина неуспѣха этого балета 3 февраля (а неуспѣхъ этотъ неоспоримъ: послѣ 1-го актъ занавѣсъ опустился безъ всякихъ апплодисментовъ и вызововъ) заключалась не въ этомъ, а въ дурныхъ его исполненіи, постановкѣ, обстановкѣ и сретовкѣ.

Начнемъ съ исполненія. Въ балетѣ *Сильфида* 3-го февраля *Сильфиды* то мы и не видали. Въ лицѣ г-жи Кеммереръ, долженствовавшей олицетворять предъ нами *Сильфиду*, но повсе ея не олицетворившей, мы видѣли только искусную, хорошую танцовщицу и больше ничего. Она очень вкусно и отчетливо протанцовала извѣстное *pas de deux* во 2-мъ актѣ, хорошо исполнила свои соло въ 1-мъ актѣ (такъ называемый *танецъ тыни* въ концѣ 1-го акта на этотъ разъ былъ какъ-то совершенно незамѣтенъ), но на мигъ не заставила зрителя забытья, увлечься и вообразить, что предъ нимъ не танцовщица, а фантастическое созданіе, воздушная *сильфида*.

Г. Соколовъ въ роли молодого шотландца Джемса Рюбена былъ тѣмъ-же, чѣмъ и всегда: хорошимъ танцовщикомъ и самымъ обыкновеннымъ балетнымъ *jeune premier*, или *одаратеромъ*, какъ называли въ былое старое время.

Г. Рейнзгаузенъ, по моему мнѣнію, въпрямую придалъ такой замѣтній отбѣнокъ простоватости сопернику Джемса — Гюрну, и даже наружностью своею немного напоминалъ г. Гейндера въ роли Иванушки-дурачка въ *Конекъ-Горбунокъ*. Гюрнъ вовсе не дурракъ, а человекъ себѣ на умѣ. Правда, онъ звѣздъ съ неба не хваталъ, за то хорошо видѣлъ то, что у него подъ носомъ. Въ этомъ его отличіе отъ мечтателя Джемса и въ этомъ его чередъ нимъ преимущество въ практической жизни. Онъ ловко пользуется всѣми промахами мечтателя Джемса, благоразумно вооружается терпѣніемъ и наконецъ добивается своего — руки хорошенькой Эфи, цѣли своихъ желаній, которой онъ достигаетъ не потому, что «дуракамъ счастье», а потому, что онъ

всегда былъ малый не промахъ и счастливому случаю спуска не давалъ, а умѣлъ употреблять его въ свою пользу. Заѣмъ-же захотѣлъ г. Рейнзгаузенъ одѣлать изъ него дурачка, или, по крайней мѣрѣ, простака? Не знаю. Сколько мнѣ помнится и первый исполнитель этой роли на нашей сценѣ, г. Богдановъ 1-й*), вовсе не придавалъ этому лицу такого оттѣнка. Даже танецъ его съ поселянами вовсе не былъ такъ комиченъ, какъ комиченъ онъ у г. Рейнзгаузена. Это былъ простой деревенскій танецъ, а не танецъ простака, смѣшающаго свою пеловкостью.

Лицо Эффи, невесты Джемса Рубена, надо признавать, мало очерчено авторомъ балета, но по нѣкоторымъ даннымъ его, она моему воображенію представляется хорошенькою дѣвушкою, стройною, высокою, съ вполне развитыми формами, однимъ изъ тѣхъ существъ, о которыхъ говорится въ стихахъ:

Не называй ея небесной
И у земли не отымай.

Она сердится страннымъ выходкамъ Джемса, но она такъ разсудительна, что не ревнуетъ его къ мечтѣ, и такъ благоразумна, что когда женихъ покинулъ ее, она сумѣла не умереть съ печали, а выйти замужъ за человѣка, истинно ее любившаго, и была она за нимъ, счастлива многія лѣта и Богъ благословилъ ихъ многочисленными и здоровыми дѣтьми. Эффи въ исполненіи г-жи Шапошниковой явилась только хорошенькой дѣвочкой. Дѣйствительно, Эффи должна быть хорошенькая и г-жа Шапошникова хороша собою—вотъ и все, что было общаго между Шапошниковой, изображающей Эффи на сценѣ, и тою Эффи, которую рисовало мое воображеніе**).

Колдунья Мвиджъ—въ балетѣ скорѣе лицо трагическое, а ужъ отнюдь не комическое, какимъ одѣлалъ его г. Фредерикъ въ спектаклѣ 3 февраля. Особенно было забавно его подпрыгиваніе на радости, когда Джемсъ беретъ роковой шарфъ, должавшій погубить Сильфиду. Это подпрыгиваніе напоминало походку Генія—Конька-Горбунка въ балетѣ того-же имени, походку, которую г. Москвичъ въ Московскихъ Вѣдомостяхъ назвалъ *галопными аллюромъ* (3).

Многимъ посѣтителямъ московскаго театра еще памятенъ прекрасный декорациа Брауна, сдѣланная для *Сильфиды*. вмѣсто нилъ 3 февраля мы увидали: въ 1-мъ актѣ съ небольшими измѣненіями одну изъ неудачныхъ декораций Бредоа, сдѣланную, если не ошибаюсь, для балета *Метеоръ*, а во 2-мъ актѣ—тоже съ небольшимъ измѣненіями старую декорациа Шевьяна, употреблявшуюся доселѣ во многихъ пѣсахъ. Многие изъ москвичей, я на-

дѣюсь, также не забыли прекрасныхъ машинъ покойнаго Пино въ этомъ балетѣ. Что-же вмѣсто нихъ мы увидали въ этомъ балетѣ въ спектаклѣ 3-го февраля? Большую, незамаскированную прорѣзь въ каминѣ, заранѣе выдававшую машину, на которой Сильфида исчезаетъ въ каминѣ. Во время оно вверху хижинъ было окно въ этомъ актѣ, почти что подъ самыми поддугами, въ которомъ появилась Сильфида и, скользя, спускалась на полъ по приставленной къ стѣнѣ кося. Это было очень эффектно. вмѣсто этого, 3-го февраля мы увидали окно на высотѣ обыкновеннаго окна, а передъ нимъ и за нимъ были поставлены ступеньки, по которымъ Сильфида преепокойно входила и сходила, что было очень неэффектно. Во время оно въ глубинѣ сцены была витая лѣстница и, скользя по ея периламъ съ пола до поддугъ, вертясь, подымалась Сильфида—Санковская; 3-го-же февраля эту витую лѣстницу замѣнила лѣстница прямая, надъ которою пролетѣла прямо снизу вверхъ кукла, замѣнившая Сильфиду—Кеммереръ. Полетъ въ былое время Сильфиды съ Джемсомъ въ концѣ перваго акта—въ спектаклѣ 3 февраля замѣнили тѣмъ, что Сильфиду съ Джемсомъ провозили на тележкѣ-каткѣ по рисованнымъ водамъ, видимымъ въ окно хижины. Признаюсь, я многого ожидалъ отъ разсвѣта, въ первыхъ сценахъ 2-го акта. Я помню, какъ постепенно, какъ эффектно, было устроено этотъ разсвѣтъ въ былое время, какъ плавно, какъ незамѣтно, съ какими перемѣнами и постепенностию смѣнялась тьма свѣтомъ. А тогда въ театрѣ было ламповое освѣщеніе. Теперь въ театрѣ газовое освѣщеніе,—думалъ я—съ нимъ еще лучше можно устроить этотъ разсвѣтъ, потому что легче убавлять и прибавлять пламя въ газовомъ рожкѣ, чѣмъ возиться съ лампами. Но моимъ ожиданіямъ не суждено было сбыться: вмѣсто прежняго, дивно-эффектнаго разсвѣта публика въ спектаклѣ 3-го февраля увидала только, какъ поднялось рисованное темное облако, нижній конецъ котораго былъ свѣтлѣе и прозрачнѣе верхняго. за нимъ поднялось подобное-же другое облако, но-томъ съ нѣкоторою медленностию, но самымъ обыкновеннымъ способомъ освѣтились боковыя кулисы—вотъ и все, вотъ и весь разсвѣтъ, въ былое время вызывавшій громъ заслуженныхъ рукоплесканій. Въ томъ-же 2-мъ актѣ, вмѣсто прежнихъ летавшихъ живыхъ хоропроводовъ и искусныхъ полетовъ Сильфиды, мы увидали весьма обыкновенныя и далеко неискусныя полеты, подобные тѣмъ, которыми мы еще такъ недавно любовались въ *Торжествѣ Ванка*. Проволоки этихъ полетовъ были ужъ черезъ чуръ видны и совершенно уничтожали иллюзію.

Балетъ поставленъ плохо и ерешетированъ весьма нехорошо. Въ первомъ актѣ кордебалетъ толкался и не зналъ, что дѣлать. Къ тому-же какое-то несчастіе преслѣдовало представленіе этого балета 3 февраля. У Сильфиды отпали крылья задолго до того времени, когда это нужно по сюжету балета, и г-жа Кеммереръ принуждена была прикрѣпить ихъ снова; во время полетовъ Сильфиды въ краснѣ были истинно слышны слова, раздавшіяся за кулисами: «Ты Сильфидѣ ломи». Самый оркестръ

*) Отецъ извѣстной танцовщицы Богдановой.

**) Кстати скажемъ, что г-жѣ Шапошниковой въ этотъ вечеръ были переданы коралловый приборъ (серьги, брошь и браслетъ) въ цвѣточной корзинкѣ, г-жѣ Кеммереръ—корзинка съ цвѣтами, и г. Соколову—лавровый вѣнокъ, въ срединѣ котораго одѣланы изъ цвѣтовъ буквы С. П. С.

ведь дѣло свое неисправно и шель нетвердо и несогласно.

И такъ *Сильфида*, худо исполненная, худо поставленная, худо обставленная, худо сценизированная, не имѣла, да, не смотря на все свое достоинство, и не могла имѣть успѣха.

За *Сильфидою* на бенефисѣ г. Соколова послѣдовала первая картина 4-го акта балета *Конекъ-Горбунукъ*. Говоря о первомъ представленіи этого балета на нашей сценѣ (Антрактъ 1866 г., № 47), я сказалъ о неумѣстности бывшаго въ этомъ актѣ *pas de quatre*. Теперь эту неумѣстность поправили (это *pas de quatre* уже не танцуется болѣе), но поправили изъ кулъка въ рожокъ, только не въ казенныхъ спектакляхъ, а въ которыхъ его просто выкинули и прекрасно сдѣлали, а на бенефисахъ. Такъ на бенефисѣ балетнаго режиссера г. Смирнова, вмѣсто этого *pas de quatre* г-жа Кеммереръ протанцовала *pas de la bretonne*, а въ бенефисѣ г. Соколова—г-жа Ушенкова и г. Ермоловъ—*pas de deux*; а г-жа Кеммереръ съ г. Соколовымъ—*pas espagnol*. Положимъ, что эти танцы хороши, но какъ же они вживутся съ балетомъ, содержаніе котораго взято изъ русскаго сказочнаго міра?

Для полноты балетной хроникѣ мнѣ слѣдуетъ сказать и о другихъ балетныхъ новостяхъ. Ихъ послѣ 1-го дебюта г-жи Кеммереръ на московской сценѣ было немного. Театръ въ бенефисѣ г. Смирнова былъ половъ, но бенефисъ этотъ принесъ только слѣдующія новости: замѣну *pas de quatre* въ *Конекъ-Горбунукъ* бретанскимъ танцемъ, и г-жу Шапошникову въ одной изъ картинъ балета *Эсмеральда*. Игра г-жи Шапошниковой въ этой картинѣ недурна, но танцы ея еще слабы. Была еще новость: г-жа Горюхова въ роли Катарини въ двухъ первыхъ картинахъ этого балета, но игра и танцы г-жи Горюховой такого свойства, что о нихъ трудно сказать что-нибудь: они и не хороши и не дурны, то, что называется—*такъ себѣ*.

В. Р.

СТРАННОЕ СХОДСТВО.

Въ 3-мъ № Антракта, отъ 18 января, явилась моя статья о бенефисѣ г. Савицкаго; отзывъ о томъ-же прочелъ я и въ № 4 Современной Лѣтописи, отъ 22 января. Сходство сужденій моихъ о «Болтунахъ» Оффенбаха и «Торжествѣ Вакха» Даргомыжскаго съ сужденіями критика Совр. Лѣт., показалось мнѣ несомнѣнно обыкновеннымъ: тѣ-же мысли,

*) Хотя въ оглавленіи содержанія 4-го № Совр. Лѣт. статья «Вчера, сегодня и завтра» показана принадлежащая г. Паповскому, но въ самомъ текстѣ имя г. Паповскаго мы находимъ подъ небольшою статейкою, отдѣленною отъ предыдущей чертою и вообщею особое заглавіе: «Самая свѣжая новость.» Не зная, гдѣ именно погрѣшность, въ опечаткѣ ли оглавленія, или въ опускѣ подписи подъ статью «Вчера, сегодня и завтра», мы не беремъ на себя смѣлости приписать ее перу г. Паповскаго.

иначе высказанныя, иногда даже почти тѣ же самыя выраженія, сокращенныя и безъ приданныхъ мною поясненій. Пусть судятъ читатели. Я сказалъ о музыкѣ Оффенбаха: «она хвастлива, болтлива»,—критикъ называетъ ее «шаловливою, гривуазною»; я сказалъ: «она открыто пренебрегаетъ одобреніемъ контрапунктиста»,—критикъ говоритъ: «беззащитное подчасъ обращеніе съ традиціонными (?) условіями нѣмецкаго (?) контрапункта». Я разъяснилъ причины, почему французамъ свойственъ болѣе родъ оперы-буффы; критикъ находитъ, что «исполнить эту музыку необходимо быть французомъ». Я говорилъ: «публика встрѣчала фріне г. Никифорова съ *гомерическимъ смѣхомъ*»,—у критика: «Произведенія Оффенбаха вызываютъ въ партерѣ цѣлую серію взрывовъ *гомерическаго хохота*». Я провалъ паралель между французомъ и нѣмцемъ въ социальномъ отношеніи и показалъ какъ различна въ жизниотражается и на искусствѣ; критикъ дѣлаетъ тоже самое сравненіе между французомъ и русскимъ. Я ввѣлъ, что г. Владиславлевъ утрируетъ; критикъ говоритъ, что нѣкоторые изъ дѣйствующихъ лицъ «*пересомнѣли*». Мы сходимся даже въ нашихъ замѣчаніяхъ по поводу фамиліи Оффенбаха, и между тѣмъ, какъ я сказалъ: «Оффенбахъ, не смотря на то, что носитъ имя извѣстнаго нѣмецкаго фабричнаго города,—совершенный французъ»,—критикъ повторяетъ: «Оффенбахъ *отъявленный (?)* парижанинъ, несмотря на его тевтонское прозвище».

Въ «Торжествѣ Вакха» критикъ находитъ точно тѣже недостатки, какіе и я; мы оба говоримъ о музыкѣ этого произведенія: «сухо, скучно, монотонно», я осуждаю русскую мелодію и модуляцію въ аріи аторгаго грека, мазурку и галопъ въ греческомъ балетѣ, критикъ тоже самое.

Легко возможно, что два критика сойдутся во мнѣніи о достоинствахъ и недостаткахъ извѣстнаго произведенія; но не такъ легко вообразить себѣ, что критикъ, претендующій на самостоятельность, выставляетъ на видъ именно тѣ только достоинства и недостатки, которые указалъ ранѣе его другой критикъ, и что къ этому не прибавляетъ ни одного, собственно ему принадлежащаго сужденія. Какъ ни лестно для меня то, что критикъ Совр. Лѣт. не только вполне раздѣляетъ мой взглядъ на оба названныхъ произведенія, но и находитъ его въ такой степени исчерпывающимъ всю сущность предмета, что ни прибавляетъ, ни убавляетъ ничего изъ сказаннаго мною,—однако, въ интересъ права умственной собственности, желательно было-бы видѣть въ немъ побольше самостоятельности *).

О. Д-й.

*) Мнѣнія критика Совр. Лѣт. до того сходствуютъ съ высказаннымъ въ Антрактѣ, что даже небольшая замѣтка въ Антрактѣ г. Камнева о злоупотребленіи именемъ Пушкина при оперѣ-балетѣ г. Даргомыжскаго—нашла себѣ полный отзывъ въ статьѣ критика Современной Лѣтописи.

С М Ъ С Ъ.

— Государь Императоръ, по положенію Комитета Министровъ, въ 30 й день декабря 1866 года, Высочайше повелѣть соизволилъ: воспретить существующій промыселъ водить для забавы народа медвѣдей съ тѣмъ, чтобы срокомъ окончательнаго прекращенія сего промысла было назначено пять лѣтъ, считая съ 1867 года.

— Одобрень къ представленію литературно-театральнымъ комитетомъ и театральною цензурою *Вашличини*, водевилъ въ 1 дѣйствіи, пер. съ французскаго князя Зигальчева.

— 27 января, въ засѣданіи московской городской думы, былъ обсужденъ вопросъ *объ уступкѣ городской земли г. Дерсену подъ постройку постоянного цирка*. Г. Дерсенъ просилъ городскую думу отдать ему въ аренду на 8 лѣтъ, для указанной цѣли, 326 квадр. сажень земли на Новинскомъ валу за ежегодную плату по 500 р. съ тѣмъ, чтобы земля эта была отведена ему немедленно, дабы онъ могъ теперь же приступить къ постройкѣ цирка по плану, одобренному думою. Исправные вносы арендной платы, а также расходы, какіе по окончаніи контрактнаго срока могутъ потребоваться на спланировку мѣстности, обезпечиваются надежнымъ залогомъ. Теперь земля эта отдана подъ питейныя выставки только за 125 р. Комиссія о пользахъ и нуждахъ общественныхъ, разсматривавшая эти коидиціи, признала ихъ выгодными для города и предложила думѣ согласиться на желаніе г. Дерсена. Сообщаемъ со словъ «Русскихъ Вѣдомостей» важнѣйшія мнѣнія, высказанныя за и противъ соображеній комиссіи. Первое возраженіе противъ доклада было высказано *В. П. Вешняковымъ*; онъ былъ противъ устройства цирка какъ въ видахъ удобства для мѣстныхъ жителей, которыхъ можетъ стѣснить постоянное заведеніе подобнаго рода, такъ и въ видахъ большаго простора и чистоты на мѣстности, предполагаемой къ отдачѣ въ аренду подъ постоянный циркъ. Мнѣніе это нашло поддержку и другихъ гласныхъ: *А. К. Крестовникова* и *И. К. Боланова*—новаго товарища старшины отъ купечества. Оба они настаивали на неудобствахъ и безпокойствѣ отъ такихъ заведеній для сосѣднихъ съ ними жителей; пераый же доказывалъ еще, какъ трудно было бы слѣдить за тѣмъ, чтобы въ подобномъ увеселительномъ заведеніи не происходило злоупотребленій при продажѣ вина. Гдѣ такой балаганъ, временный или постоянный, тамъ всегда и буфетъ, или лучше сказать, просто кабакъ, который продолжаетъ существовать даже послѣ закрытія временнаго балагана, какъ это извѣстно городскому управленію на примѣрѣ одного временнаго балагана на Дубянской площади. Притомъ циркъ вовсе не такое народное увеселительное заведеніе—именно для простаго народа, которое было бы особенно желательно въ Москвѣ. Обыкновенно цѣны мѣстамъ въ такихъ циркахъ бывають очевъ высоки и поэтому доступны только для людей, имѣющихъ сред-

ства, а не для массы народа. Другое дѣло—еслибы вопросъ шелъ объ открытіи въ Москвѣ народнаго театра: мое сочувствіе было бы на его сторонѣ, и я первый пожертвовалъ бы на него деньги.—Другіе гласные, поддерживая ту же мысль, находили возможнымъ открыть такія заведенія, если нужно, въ другихъ болѣе просторныхъ мѣстахъ Москвы, напр. на Двѣчьемъ полѣ. Но вѣдь и тамъ есть мѣстные обыватели, прибавилъ *А. Д. Шумихеръ*, которые останутся также недовольны циркомъ. Да и монастырь можетъ найти такія заведенія нарушающими монастырское благочиніе. Я полагаю, что чѣмъ болѣе будетъ такихъ заведеній, какъ постоянный циркъ г. Дерсена, тѣмъ лучше. Тогда только и цѣны на мѣста будутъ доступны для низшаго класса народа, и во всякомъ случаѣ хорошо, прилично выстроенные цирки гораздо лучше нынѣшнихъ безобразныхъ балагановъ. *Н. М. Щепкинъ* прибавилъ, съ своей стороны, что если принимать во вниманіе малѣйшія неудобства обывателей, то нельзя будетъ предпринимать никакихъ общепользныхъ учрежденій въ городѣ. Всегда найдутся недовольные ими.—Предѣлатель комиссіи, *Ю. Ф. Самаринъ*, сказалъ въ защиту доклада слѣдующее: Во всѣхъ мнѣніяхъ, которыя были высказаны, упущено изъ виду, мнѣ кажется, то, что циркъ будетъ существовать круглый годъ. Если теперь подъ Новинскимъ бываетъ такой разгулъ, во время масляницы и Святой Недѣли, который дѣйствительно можетъ безпокоить мѣстныхъ жителей, надобно имѣть, то разгула этого вовсе не будетъ въ настоящемъ циркѣ, гдѣ представленія будутъ происходить только въ опредѣленные часы, а не постоянно, какъ въ теперешнихъ балаганахъ. Затѣмъ все неудобство состояло бы въ развѣздѣ экипажей, за которыми всегда можно имѣть надзоръ. Въ своемъ проектѣ контракта комиссія предупреждаетъ даже и тѣ неудобства, которыя могли бы быть для мѣстныхъ жителей отъ накопленія нечистоты, или стопки экипажей, для укладки принадлежностей для представленій. Все это должно непременно убираться арендаторомъ. Говорили о народномъ театрѣ. Очень хорошо! Еслибы выбирать между народнымъ театромъ, пожалуй, народною оперою, или циркомъ, то конечно всякій предпочелъ бы первые послѣднему. Но устройства народнаго театра никто не предлагаетъ. Иностранецъ Дерсенъ проситъ только о томъ, чтобы городъ уступилъ ему мѣсто для постройки постоянного цирка, и мнѣ кажется, что городъ не имѣетъ причинъ отказать ему въ этомъ. Если бы наконецъ мѣсто это понадобилось для другой цѣли, хотя бы для народнаго театра, то, по проекту контракта, арендаторъ обязанъ былъ бы снести свое зданіе. Теперь стоятъ на этомъ мѣстѣ два кабака, и еслибы спросили меня, что лучше: два ли кабака, или постоянный циркъ? то я, признаюсь, предпочелъ бы постоянный циркъ двумъ кабакамъ.—Въ заключеніе этихъ преній собраніе положило принять заключеніе комиссіи объ устройствѣ подъ Новинскимъ постояннаго цирка на условіяхъ, предложенныхъ г. Дерсеномъ, но съ тѣмъ, чтобы, согласно предложенію городского головы, продажа

вина производилась въ пемъ только во время представлений.

— Известный скрипачъ Оле-Булль намѣренъ въ скоромъ времени опять приѣхать въ Москву.

— На петербургской сценѣ, въ бенефисъ г. Васильева 2-го, предполагается комедія Кальдерона *Самъ у себя подъ стражей*.

— Новый балетъ Сенъ-Леона *Золотая рыбка*, долженствовавшій въ скоромъ времени идти на Петербургской сценѣ въ бенефисъ г-жи Лебедевой, вовсе не будетъ данъ въ текущемъ сезонѣ, потому что г-жа Лебедева все еще продолжаетъ быть больною. Вдвѣншій было въ Петербургъ для постановки этого балета, написавшій къ нему музыку, г. Минкусъ, возвратился въ Москву.

— Газета «Голось» опровергаетъ извѣстie, сообщенное всѣми газетами, что въ будущемъ году въ Петербургѣ не будетъ итальянской оперы. «Голось» утверждаетъ, что опера эта остается, не смотря на то, что потребности ея вовсе не ощущаются въ петербургскомъ обществѣ. При этомъ «Голось» прибавляетъ, что составъ итальянской труппы, за исключеніемъ Граціани, Калцолари и Эверарди, будетъ совершенно возобновленъ, только не извѣстно изъ какихъ источниковъ.

— Въ газету «Москва» ищутъ изъ Риги «Въ послѣднее время нашъ городъ былъ неожиданно пробужденъ: представление, въ плохомъ ибѣмкомъ переводѣ, *Ревизора Гоголя* подняло шумъ и тѣмъ удивленій. Рижскіе ибѣмцы не только мало знакомы съ русской литературой, но и смотрятъ на нее съ какимъ-то презрѣніемъ. «Man will hier nichts russisches einführen» (здѣсь не хотятъ ничего русскаго), — это стереотипное изреченіе, которое часто приходится слышать. Говорить, что оно основано на убѣжденіи, будто все русское — дурно, будто даже самое хорошее русское — хуже самаго дурнаго ибѣмцаго. Каково же было общее удивленіе, когда на сценѣ здѣшняго театра явилась пьеса какого-то Гоголя, просто Гоголя, даже безъ ч. о. п. Дурной, искаженный переводъ гениальнаго автора, плохая игра актеровъ, передававшихъ не русскихъ, а изуродованныхъ ибѣмцами Хлестаковыхъ, — все это не помѣшало успѣху.»

— 3 февраля, въ день кончины М. И. Глинки, въ Прагѣ, подъ управленіемъ г. Балакирева, дано было представление оперы этого знаменитаго русскаго композитора: *Русинъ и Людмила*. Опера принята восторженно; г. Балакирева вызывали безъ счета и забросали вѣнками.

— Недавно двѣ актрисы театра des Varietés до того поссорились между собою, что ссора ихъ могла окончиться весьма трагически. Хорошенькая Силли, исполнявшая въ «Прекрасной Еленѣ» роль Ореста, получившая зависть къ красавицѣ Шнейдеръ,

пользующеюся большимъ успѣхомъ въ роли самой Елены. Чтобы отвлечь отъ нея вниманіе публики, Силли стала прибѣгать къ разныѣ фарсамъ и дѣйствительно смѣшила ими зрителей. Подобныя выходки вывели изъ терпѣнія Шнейдеръ, которая и разыграла съ Силли за кулисами сцену, разсердившую до того ея соперницу, что та рѣшилась ее убить, придавъ своему мщенію форму ибѣкоторой законности, а именно: она отправила къ Шнейдеръ двухъ своихъ подруговъ въ качествѣ секундантовъ. Шнейдеръ не отказалась отъ вызова. Два ея секунданта условились съ секундантами Силли о мѣстѣ и времени поединка. Убѣшено было драться въ 9 часовъ утра въ Булонскомъ лѣсу на пистолетахъ, на разстояніи десяти шаговъ. Обмѣняться обѣ враждующія соперницы должны были, согласно настоящему требованію Силли, шестью пулями. Въ назначенный часъ всѣ явились въ Булонскій лѣсъ; секунданты, запасшись вѣроятно заранѣе всѣми нужными свѣдѣніями, исправно зарядили пистолеты, аккуратно отмѣрили условленное число шаговъ и размѣстили соперницъ. Силли, какъ обиженная, должна была стрѣлять первая. По данному знаку секундантами, Силли прицѣлилась и выстрѣлила; пуля пролетѣла мимо, зацѣпивъ апрочемъ за бурнусъ г-жи Шнейдеръ, накиннутый сверхъ звуавки. Наступила потомъ очередь стрѣлять Шнейдеръ. Та выстрѣлила на воздухъ. Обмѣниваться остальными пулями обѣ соперницы не сочли нужнымъ и помирились. Директоръ этого театра вынужденъ однако былъ отказать Силли, но артистка не осталась отъ этого въ убыткѣ. Главная цѣль ея вызова на дуэль, какъ говорятъ, заключалась въ желаніи заставить весь Парижъ говорить о себѣ. Желаніе ея увѣдалось полнымъ успѣхомъ, такъ что два театра, du Chatelet и Gaite, оспаривали другъ у друга честь обладанія актрисою, приобрѣвшею въ короткое время громкую извѣстность. Силли отдала предпочтеніе театру du Chatelet, который предлагалъ ей вдвое болѣе, чѣмъ она получала прежде. Такая удачная развязка не осталась безъ послѣдствій. Двѣ актрисы театра Водевилья вздумали было, для прекращенія своей вражды, прибѣгнуть также къ дуэли. Но правительство успѣло принять свои мѣры. Одна изъ этихъ артистокъ, Клеменція, пользующаяся любовью посѣтителей Водевильнаго театра, была арестована вмѣстѣ съ своими секундантами при въѣздѣ въ Елисейскія поля (мѣсто, избранное для поединка). Соперница ея, Матильда Вертель, опоздавшая ибѣсколькими минутами, успѣла скрыться отъ полицейскихъ агентовъ и тѣмъ только избѣжала ареста. При сдѣланномъ ей допросѣ помощникомъ префекта полиціи, она совершенно заперлась въ намѣреніи стрѣляться съ Клеменціей, обвинивъ во всемъ ее одну. Виновная присуждена къ уплатѣ штрафа сто франковъ и къ шестинедѣльному аресту въ исправительной полиціи. Матильда Вертель, по неизмѣннѣ законныхъ уликъ, оправдана.