

30.

Дочка в 80, время союзятей — в книжной лавкѣ, в Большомъ театрѣ.

* Изъ квивя Коффки: «Inland und Dalberg».

бросается въ глаза, какъ дурной мапёры актёра при изображеніи подобнаго лица. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что достиженіе этого умѣнья держать себя должно быть главной задачей актёра. Всѣмъ признаю, что танцы, фехтованіе, и другія тѣлесныя упражненія много способствуютъ къ тому, чтобы сдѣлать человѣка развязнымъ; однако не всѣ тѣ, которые учились танцовать, для которыхъ иногда фигурировали въ балетахъ, обладаютъ умѣньемъ хорошо держать себя; для этого нужно гораздо больше! Что бы изобразить хорошо сложеннаго человѣка,—танцы и фехтованіе безспорно честно сдѣлаютъ свое дѣло; но, чтобы изобразить человѣка великодушнаго, нужно имѣть все, что разумѣется подъ словомъ: хорошее воспитаніе; а между тѣмъ въ какомъ званіи является большее разнообразіе въ воспитаніи, какъ не въ званіи актёровъ? Самое небольшое количество ихъ посвятило себя этому званію съ дѣтства. При болѣе точномъ изслѣдованіи оказалось бы, что большинство изъ нихъ поступило на сцену уже въ болѣе зрѣлыхъ юношескихъ годахъ, или увлекшись наклонностью къ этому искусству, или перешло къ нему изъ за какихъ нибудь другихъ причинъ.

И вотъ, если человѣкъ, сдѣлавшій подобный шагъ, приложить всѣ старанія, чтобы довести себя въ этомъ искусствѣ до извѣстной цѣли, если онъ постарается привести къ большому совершенству еще въ дѣтствѣ приобрѣтенную имъ способность къ танцамъ и т. п., если онъ сверхъ того одаренъ отъ природы (важное обстоятельство, которое такъ же нужно для сцены, какъ и умѣнье держать себя), то ему на его пути останется все такъ препятствіе, которое ему трудно будетъ преодолѣть, это — общеніе съ великосвѣтскими личностями! Это общеніе, которое было бы ему преимущественно полезно въ началѣ его театральнаго поприща, которое было бы всего полезнѣе ему при образованіи, можетъ быть вмѣющихся въ немъ, театральныхъ способностей, окончательно закрыто для него; и тогда лишь, когда онъ приобрѣтетъ славу великаго актёра, онъ только, благодаря тому, что отличился отъ другихъ, что знатныя лица примутъ въ немъ участіе.

А между тѣмъ, какъ часто случается, что частью изъ за алчнаго желанія родителей, чтобы сынъ ихъ получалъ побольше жалованья, частью отъ бѣдности и еще чаще отъ небреженія — окончательно упускается изъ виду образованіе подобнаго молодого человѣка! И вотъ онъ кое-какъ вырастаетъ среди развѣхъ развлеченій своего званія и очень доволенъ, если умѣетъ читать на своемъ родномъ языкѣ.

Отвѣтъ Бена.

Я предполагаю, что этотъ вопросъ въ сущности касается до движеній и жестовъ актёра въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ требуется меньше чувства, гдѣ не изображается страсть.

Прежде всего актёръ долженъ обладать вкусомъ, воспитаніемъ и знаніемъ большаго овѣта; его взглядъ долженъ быть правъ и открытъ, движенія — сколько возможно умѣренны; рѣчь должна быть ясна, вы-

разительна, въ ней должна проглядывать извѣстная возвышенность, изъятая отъ того насильственнаго напряженія, которое противорѣчитъ благородному, спокойному самообладанію. Онъ долженъ обладать такимъ чувствомъ къ добруму и благородному. Человѣкъ, не имѣющій этого чувства, разумѣется, можетъ, прилежаніемъ и вышвмъ образованіемъ достигнуть въ своей фигурѣ и жестахъ того, что называютъ красивой осанкой. Его движенія никогда не будутъ неловки, его походка и наклоненіе тѣла будутъ всегда вѣрны, согласны съ правилами танцевальнаго искусства; но въ немъ все таки будетъ вѣдо, что онъ только беретъ на прокатъ эти премущества, чтобы казаться тѣмъ, кого онъ хочетъ представить; его выраженію всегда будетъ недоставать того спокойнаго величія, которое показываетъ вамъ истинно благороднаго человѣка; такъ, напр., изображая короля или трагическаго героя, онъ, при выходе на сцену, прижметъ лѣвую руку къ боку и будетъ отдавать свои приказанія съ откинутой назадъ головой и проткнутой впередъ правой рукой; гдѣ же тутъ спокойное, соответствующее душевному величію изображаемаго характера достоинство, которое составляетъ такую существенную часть истинно благородной осанки?

Актёры А. и Б. оба играютъ графа Эссекса; первый живописуетъ, второй чувствуетъ; первый отыскиваетъ по всей роли мѣста, гдѣ можно было бы употребить живописныя положенія и исполняетъ всѣ эти мѣста съ артистической ловкостью. Прекрасно! превосходно! — кричитъ зритель; а сердце его остается холодно. Другой въ каждомъ шагѣ, въ каждомъ движеніи лица показываетъ гордаго, рѣшительнаго героя; съ благороднымъ гнѣвомъ на челѣ, съ возвышеннымъ величіемъ въ голосѣ заставляетъ онъ трепетать своихъ враговъ. Даже въ минуту смерти его спокойная веселость доказываетъ высокое сознаніе его невинности.... Который же изъ двухъ болѣе Эссексъ?

Далѣе, одно изъ необходимѣйшихъ условій въ истинномъ умѣнью держать себя на сценѣ есть увѣренность; каждое неуверенное дѣйствіе показываетъ недобѣріе къ самому себѣ; следовательно, актёръ долженъ не только вполне повѣсть роль, но и такъ ознакомяться съ цѣлымъ положеніемъ ея, чтобы ничто не могло поразить его; благодаря этому приобрѣтаетъ онъ ту вскрывшуюся увѣренность, которая относится къ умѣнью держать себя; если же онъ неуверенъ въ себѣ, то онъ старается замѣнить недостающую ему увѣренность жестами и усиленіемъ голоса, а чрезъ это теряетъ должное приличіе. Да и какъ можетъ актёръ предположить, чтобы зритель могъ убѣдиться въ томъ, въ чемъ и самъ актёръ еще какъ будто не убѣжденъ? Увѣренность замѣняетъ часто даже извѣстную долю умѣнья держать себя; она увлекаетъ слухъ и сердце, а глазъ прощаетъ маленькую неправильность въ движеніяхъ.

Противоположность увѣренности есть — смѣлость. Обѣ руку даже съ высшей степенью увѣренности должна всегда стоять окривость. Дѣло всегда должно быть видно въ человѣкѣ, а не человѣкъ въ

дѣлѣ. Публика — строгій судья и ничего не прощаетъ актеру съ такимъ трудомъ, какъ его претензія и аконизмъ.

Наконецъ и самъ актеръ, желающій достигнуть совершенства въ умѣньи держать себя, долженъ быть остороженъ въ выборѣ своего общества. Такъ какъ одно старинное правило драматическаго искусства говоритъ, что «на сценѣ не должно говорить и дѣлаться ничего такого, чего нельзя бы было допустить въ порядочномъ обществѣ», то актеру первую ступенью къ умѣнью держать себя послужитъ то, если онъ въ теченіи всей своей жизни будетъ такъ поступать, какъ будто бы онъ находился между людьми, которыхъ вполне уважаетъ; это избавитъ его отъ неприличія и никто, ни на сценѣ, ни вне ея, не откажетъ ему въ томъ уваженіи, которое воздается каждому мыслящему художнику.

Отвѣтъ Шрифта.

Каждое преобладающее занятіе въ жизни человѣка даетъ особое направленіе его образу мыслей, а черезъ образъ мыслей и его внѣшности. Такимъ образомъ каждый замѣтный сословный отбѣнокъ имѣетъ въ цѣломъ свою отдѣльную внѣшность, свои манеры.

Посредствомъ изощренной свлы распознаванія — подмѣчать въ каждомъ эти манеры, находить соотвѣтственно первой задачѣ положенія, въ которыхъ писатель поставилъ свои лица, — вотъ въ чемъ заключается умѣнье держать себя, то есть сирѣчь въ манерахъ. Вообще же подъ словами: *умѣнье держать себя* — подразумѣвается хорошая, благородная осанка. Поэтому спрашивается: что такое истинно благородная осанка на сценѣ и какимъ способомъ достигается ее актеръ?

При этомъ придется раздѣлять два понятія, которыя обыкновенно смѣшиваются. А именно: есть различіе между тономъ свѣтскаго человѣка и манерами человѣка благороднаго. Такъ, напр., собственное я совершенно исчезаетъ въ человѣкѣ свѣтскомъ; тогда какъ въ благородномъ оно только скромно отступаетъ. По этому мѣрду можно провести различіе и во всѣхъ другихъ отященіяхъ. Превосходнымъ указаніемъ къ усвоенію тона свѣтскаго человѣка служатъ письма лорда Честерфилда молодому Стангопе; онъ совѣтуетъ ему приносить жертвы граціямъ, разумѣется, не тѣмъ граціямъ, у алтарей которыхъ наши молодые люди приносятъ жертвы и любезничаютъ, но греческой простотѣ, но римской вѣжливости.

Я перехожу къ благородной внѣшности или осанкѣ.

Какъ далеки отъ хвастовства мысли и воля истинно благороднаго человѣка, такъ же мало «обязательнаго», такъ же ничего рѣшительнаго не можетъ имѣть его внѣшность. Слѣдовательно, невозможно въ точности поддѣлаться подъ примы философа, потому что всегда будетъ замѣтно по лицу, что дѣлается ли человѣкъ о распрощаніи, а приведеніи въ порядокъ своихъ идей, своихъ фантазій. Будетъ видно, по каждому движенію, пишетъ ли онъ извѣстную мысль или только говоритъ. По

этому, вѣрнѣйшее средство казаться благороднымъ человѣкомъ заключается въ стараніи быть имъ дѣйствительно.

Есть, разумѣется, искусственные пути, которыми можно обмануть большинство. Но только большинство! Кто самъ когданибудь обдумывалъ какуюнибудь великую мысль, тотъ будетъ очень хорошо знать, чувствовалъ ли и понималъ ли актеръ великія вещи, или только старался блеснуть ими.

Стало быть, не имѣя благородства, невозможно изображать его.

Я приведу нѣсколько примѣровъ того, какъ часто копія благородства выходитъ неблагородна на сценѣ. Напр., изображеніе благороднаго презрѣнія: благородный человѣкъ презираетъ по убѣжденію, а не изъ злобы. Это самый торжественный судъ надъ злодѣемъ, если тотъ, кто болѣею частію уважаетъ человѣка, долженъ презирать человѣка. Презрѣніе есть самое сильное наваженіе на истинность самолюбія. И вотъ это-то презрѣніе, какъ выражается оно иногда на сценѣ? Красиво изогнувъ локоть и сжавъ руку, актеръ какъ будто поднимаетъ что-то съ земли, что вслѣдъ за тѣмъ свирѣпо бросаетъ подъ ноги злодѣю. Это — пошло. Значитъ, человѣкъ заключить изъ этого съ точностію, что актеръ, такимъ образомъ берущійся за это, непытавъ въ жизни развѣ только жадное раздраженіе. Но, не смотря на это, большинство (а мы знаемъ, что такое большинство) часто принимаетъ такое исполненіе за благородство, потому что думаетъ, что оно граничитъ съ героизмомъ. Съ изображеніемъ благороднаго стыда случается то же, что и съ изображеніемъ презрѣнія. Поучительная доброта превращается въ вронію или проповѣдь; для выраженія добродушнаго благоволенія приходится занимать движенія у какогонибудь торжественнаго мауэста.

Отъчего такъ рѣдко случается видѣть на сценѣ неподдѣльное изображеніе добродушія? А между тѣмъ оно вызываетъ наибольшее сочувствіе, какое только можно внушить зрителю.

Чѣмъ чище чувствуется прекрасное, тѣмъ благороднѣе становится движеніе. Благородное движеніе часто высказываетъ столько же, сколько и благородная мысль. Величайшее благородство есть въ то же время и величайшая красота.

Правъ благороднаго человѣка имѣетъ свои особенныя обороты. Его недостатки скорѣе терпимы, чѣмъ недостатки дюжиннаго человѣка, потому что они часто происходятъ отъ благородныхъ причинъ. Поэтому изображеніе глѣба становится такимъ же сомнительнымъ, каковъ бываетъ иногда и самый глѣвъ. Актеры, копирующіе свѣтскій тонъ, рутинно усваивающіе себѣ его, значительно счастливы въ этомъ дѣлѣ. Но зато и всѣ вещи, требующія благороднаго чувства человѣка, новорѣзны ими въ тонѣ и въ вѣдомъ только овѣтскаго человѣка. Люди, которые легче видятъ, чѣмъ чувствуютъ, ничего не замѣчаютъ при этомъ. Вообще тому, кто не привыкъ къ великимъ дѣламъ и обстоятельствамъ, всегда скорѣе понравится слабѣйшее изображеніе величія, потому что онъ болѣе можетъ сочувство-

вать ему. Неподдельное величіе возбуждает его зависть; онъ чувствуетъ, что онъ малъ; а между тѣмъ всемогущество добра принуждаетъ его удивляться положенію, на которое онъ неспособенъ. Эта страшная мысль совратила съ истиннаго пути уже не одного актера. Эти актеры, вѣрво, забыли, что духъ никогда не старѣется и что только то првліе, которое исходитъ изъ души, всегда остается истиннымъ и прекраснымъ. Когда манеры выходятъ изъ употребленія, то должны вамъ показаться такими же противными, какою кажется теперь какая нибудь прическа слишкомъ давняго времени. Поэтому какимъ напакамъ со стороны забывшагося выуча подвергаются актеры, какъ они несправимы, если все еще хотятъ проводить тѣ манеры, которыя нравились въ ихъ прежнемъ добромъ старомъ время, даже тогда, когда съ годами пропадаетъ гибкость ихъ тѣла, когда звуки ихъ голоса сдѣлались грубы и рѣзки, и все хотятъ думать ни о чемъ новомъ, потому что имъ кажется, будто они нашли ключи отъ заповѣдныхъ дверей. Тогда прежняя копія безъискусственнаго выраженія превращается въ плоскую, пошлую передачу, изъ этой передачи въ вышеченность, далѣе... Но къ чему послужило бы здѣсь описаніе древне-комедіантскихъ каррикатуръ, кислыхъ гримасы, пугающаго головы которыхъ съ ихъ идеальнымъ тономъ давно уже сдѣланы по достовѣрству? Иногда рекомендуютъ танцевальное искусство, какъ средство къ достиженію благородной осанки. Я далекъ отъ того, чтобы осуждать это средство, если на него смотреть не болѣе, какъ на способъ доотавить большіе гибкости той машинѣ, которая нужна для выраженія дѣятельности души. Вообще же танцы суть увеличенное подражаніе прворѣ. Поэтому нужно чрезвычайно большое знаніе тѣлесныхъ движеній и почти до невозможности глубокое вниманіе къ самому себѣ, чтобы, благодаря танцевальному искусству, не приобрести такой вышечности, которая будетъ противна въ обыденной жизни и жеманна для одваковаго протвва на сценѣ. Только съ трудомъ можно рѣшиться считать человѣка мыслящимъ, если онъ думаетъ имѣть такъ мало вліянія своею личностью, что при каждомъ удобномъ случаѣ употребляетъ пысканное движеніе, чтобы придать себѣ болѣе вѣсу.

Тѣмъ не менѣе нѣкоторые совершенно усвоили себѣ эту такъ называемую красивую осанку подъ руководствомъ танцевальнаго учителя. Такіе люди разъ на всегда загрузновали свое полотно, на которомъ потомъ безъ милосердія рисуютъ и поточныя картины, и портреты, и миниатюры, и ладшафты. Они изувѣчили языкъ души. Они разстались съ естественностью, — они похилили. Стало быть, въ искусствѣ нѣтъ дѣла на то, каковыя образомъ достигнуть истинно благородной осанки, т. е. такой осанки, которая всякій разъ протѣкаетъ изъ вѣснаго дѣла. Не долженъ ли актеръ преимущественно развивать свою душу? Неужели его душа можетъ оставаться неразвитаю, если онъ претендуетъ на развитіе души другихъ?

Я этого не думаю, — не хочу думать. Если актеръ считаетъ себя учителемъ народа, то я надѣюсь, что

это не просто сословное хвастовство, которое хочется присвоить себѣ пустыя названія, или выступить противъ нападеній слишкомъ благочестивыхъ людей; это чувство человѣка отдѣльно взятаго, это истина, на которой должна основываться гордость художника, если онъ не хочетъ, чтобы эта гордость обратилась въ молодцовское безразсудство.

И вотъ этотъ-то глубокий знатокъ человѣка, этотъ учитель народа долженъ непрѣменно мыслить, какъ мудрецъ (если онъ не отрицаетъ тѣхъ требованій, которыя сердце дѣлаетъ разсудку). Если у него есть такой образъ мыслей, то нечего бояться за его првліе.

Такимъ образомъ возвращаюсь я опять къ той неоспоримой, истинной точкѣ, съ которой я началъ: вѣрнѣйшее средство казаться благороднымъ человѣкомъ заключается въ стараніи быть имъ! Тогда всякое великое состояніе души отпечатлѣется на лицѣ и сообщитъ всему тѣлу болѣе свѣловъ выраженіе; возобразитель человѣка будетъ быстро и правильно переходить отъ одного состоянія къ другому съ тою истинной, которая свойственна привычному благородству чувства.

Вотъ то бѣлое полотно, на которое актеръ въ одну минуту переноситъ картину своей фантазіи. Рѣчь, образъ, изглядъ, поступокъ, движеніе рукъ, все это должно въ одно мгновеніе излиться изъ источника одного чувства!

Отвѣтъ Бейля.

Только тотъ можетъ обладать непринужденными разнообразными манерами, обладать врожденной граціей для всѣхъ положеній, которыя могутъ встрѣтиться на сценѣ, кто вступитъ въ міръ искусства, получивъ полное хорошее образованіе и изслѣдовавъ жизнь, какъ высшаго, такъ въ низшаго общества. Такому человѣку оставалось бы только слѣдовать за духомъ своихъ ролей, потому что онъ могъ бы тогда быть увѣренъ, что его движенія не были бы неловкими ни въ какомъ выраженіи страсти; ни въ какомъ отпѣнкѣ ея. Поэтому танцевальное и фехтовальное искусства, которыя подъ частъ вымучиваются у молодыхъ людей, не давая никакого образованія ихъ ювіщескому духу, конечно, не могутъ служить основаніемъ непринужденнаго, истиннаго умѣнья держать себя. Смѣшно смотрѣть, когда подобныя люди хотятъ выдать за хорошія манеры кинное-нибудь фехтовальное упражненіе, или пару заученныхъ ими пріемовъ, которыми они слѣдуютъ съ упримой неуклюжестью и громко объявляютъ въ дурныхъ манерахъ каждаго, кто держится не такъ, какъ они.

Какая жѣ, на противъ, должна быть пытка для художника, когда подобныя машинны оббываютъ свой пріемъ за внутреннее достоинство, жѣти и чувствуются, что въ порывахъ страстей онѣ могутъ повести въ заблужденіе развѣ только своихъ упражненій; а не вѣрнѣйшимъ настроеніемъ души, въ когдѣ онъ своимъ равнодушнымъ лицомъ, искривленнымъ мускулами и бѣшенными криками приводитъ играющаго съ нимъ актера въ такое замѣшатель-

ство, что тому кажется, будто онъ видитъ старыхъ обезьянъ, которыя, вмѣсто сахара, наливались кнас-цовъ.

Стало быть, тотъ, кто не получалъ такого образованія, о какомъ я здѣсь говорилъ, вѣкъ не можетъ похвалиться непринужденными манерами, или тѣмъ, что дойдетъ въ нихъ до совершенства во всѣхъ положеніяхъ ролей. Но вѣтъ ли къ этому и другого какого-нибудь средства?

Экгофъ, признанный великимъ, былъ сынъ гамбургскаго полицейскаго солдата; ясно, что отецъ не могъ удѣлить многого изъ своего жалованья на образованіе этого великаго актера. Тѣлосложеніе его (включая лица, способнаго ко всякому возвышенному и страстному выраженію) со сцены со-сѣмъ не сбрасалось въ глаза. Тѣмъ не менѣе рѣ-шилъ онъ, слѣдуя внутреннему призванію, посвя-тить себя драматическому искусству и, не смотря на свое, почти утичное сложеніе, онъ, благодар-своему быстрому, правильному чувству, сво-ему удивительному органу голоса, скоро обратилъ на себя вниманіе самыхъ просвѣщенныхъ людей Германіи и—слава ему!—первый продолжилъ дорогу къ твоей святости, природа!

Съ своимъ эпохондрическимъ сложеніемъ игралъ онъ сластолюбиваго Оросмана в знатоки, люди съ головой и сердцемъ, видѣвшіе его въ этой роли, не могутъ выразить тѣхъ чувствъ, которыя онъ воз-буждалъ въ нихъ, дравъ Оросмана. Еще съ живымъ будущимъ сердцемъ онъ воспринималъ объ этой роли разсказывали, что онъ заставлялъ почти холодать сердца сочувствовавшихъ ему въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ начинаются его страданія. Это служить яснымъ, какъ день, доказательствомъ, что только тѣ чув-ства, которыя вытекаютъ изъ чистой души и со-страдательнаго сердца актера, точно такъ же пере-ходить въ другія сердца в безковечномъ свидѣніи за-печатлѣваются въ души, чѣмъ бездушный образъ и припудренные манеры. И такъ, актеру, за недостат-комъ высокаго образованія, остается еще путь къ истинному умѣнью держать себя на сценѣ, а именно тотъ, который находится въ соответствіи съ душой изображаемаго лица.

Актеръ, который достигъ до такой степени совер-шенства, что можетъ вполне усвоить себѣ харак-теръ изображаемаго лица, если и не всегда будетъ имѣть вполне точные жесты, то и не сдѣлаетъ ни одного не соответствующаго роли жеста: вѣго распо-ряженія всегда будутъ тѣ жесты, которые употребле-тельны въ обыкновенной жизни. Если ему нужно изобразить чувства возвышенности души, то подчинен-ный духу, механизмъ его тѣла будетъ всегда двигаться свободно и благородно.

Съ тѣмъ. А. А.

Э П И Т А Ф И И.

Посылаю вамъ еще четыре эпиграфы изъ отдѣла актерскихъ, такъ какъ першн пять бывъ вѣдѣна-ханы въ 27 № «Актрикса».

6.

Земнаго бытія нашелъ себѣ конецъ
Подъ камнемъ сямъ одна пѣвецъ.

За что пѣвцомъ онъ назывался
И голосомъ какимъ онъ роли оперъ пѣлъ—
Того, конечно, онъ и самъ не раздумывалъ;
Но все прославиться старался
И больше нѣтъ бывало обижался,
Когда его полъ часъ печатно вазовутъ
Пѣвцомъ бездарнымъ, безголосымъ.
Онъ никогда не думалъ надъ вопросомъ:
«Неужто-жъ про меня все это только врутъ?»

Среди пивыхъ большихъ салоновъ
Пѣвецъ, какъ вилно, жизнь смекалъ;
Имѣлъ онъ вѣсколько патроновъ,
Ихъ шутками усердно развлекалъ.
А между тѣмъ на сценѣ принимался
За партіи шутковъ всего охотнѣй онъ;
Въ нихъ и въ плясалъ, палснчадъ, домался
И былъ скорѣй противникъ, чѣмъ смѣшнвъ,
Хоть для иныхъ и былъ предметомъ смѣха;
Не мало изъ райка къ себѣ онъ влекъ сердце,
Но болѣе пѣвецъ не жаждетъ ужъ успѣха!
Вѣдншй пѣвецъ!

8.

Артистки здѣсь положены прахъ.
Когда она въ рукъ природы
Вдругъ на сценическихъ доскахъ
Явилась въ молодые годы
Дитей простора насарбоды—
Струей широкой потекла
На сценѣ жизнь. Артистки свѣта
Всѣхъ чаровала, всѣхъ манила;
Она сердца къ себѣ влекла
Лишь простотою да правдой чувства.
Не постигал тайнъ искусства.
Огромный театральныи залъ
Во времена былыя оны
Рукоилесканіями дрожалъ,
Когда рыданья, слезы, стоны
Изъ глубины простой души
Неслись правдиво—хорошо.
Всѣ ждали, что такой желавшй.
Всеобъемлющій ростокъ
Часть изъ себя благоуханный
И полный прелести даѣтокъ.
Но метаморфозъ вышелъ страшный!
Надежды трепетъ былъ пустой:
Ростокъ блестящій распустился
Въ большой подсолвечникъ простой.
Отжестлѣлъ, повисъ, склонился
Онъ на стеблѣ, какъ самъ не свой;
Все гнулся внизъ, къ землѣ уорво,
И получились отъ него
Безсочныя, сухія зерна...
И вотъ совсѣмъ не стало ничего!

7.

Подъ камнемъ сямъ зарытъ трупъ молодой актрисы.
Она не наугадъ попала за кулссы,
А на театръ была изъ школы драммы;
Воспитана, въ искусствѣ повита,
Всѣмъ мудростямъ она училась...
Но, при рожденн, съ ней, къ несчастію, приклю-
чилась

Немаловажная бѣда:
Природа въ ней талантомъ поскупила съ.
Артисткѣ стоило не малаго труда
Играть чувствительныя роли...
Охота пуще вѣдь неволя!
Была артистка молода
И сердце у нея къ такимъ ролямъ лежало,
Ну да я въ школь-то немало
Къ чувствительнымъ ролямъ въ ней возбудили
страсть.

И вотъ имѣющіе власть
Хотѣли до небесъ вознести ее, прославить,
Звѣздою ярко блестящею ея заставить —
И стали подъ ноги огромный пьедесталъ
Вдругъ подставлятъ ей мало ужъ по малу....
Да ноги не припились ей къ пьедесталу,
Скользнули лишь по немъ. Трудъ по пусту пропасть.
И такъ она безъ пьедестала
Дорогой торвой выступала.
По цѣлымъ сотнямъ въ годъ играла
Чувствительныхъ, чудовищныхъ ролей,
И все таки ролей ей было мало:
Чередоваться въ нихъ съ другими не желала.
Она все дѣлалась утѣренатъ, смѣлѣй,
Старалась изо всей, какъ говорится, мочи:
Бывало въ небеса все устремляетъ очи,
Святой порывъ души изображать начнеть,
Изъ глазъ слезинки источаетъ,
Томятся, млѣетъ и вздыхаетъ...
А публика себя безъ памяти скучаетъ,
Иной изъ зрителей не вытерпитъ—зѣвнеть,
А то такъ даже и вздремнетъ.
Старавъ и труды однако же цѣнили,
Артистку цѣнными подарками дарили
И этотъ памятникъ надъ ней соорудили.
Вотъ якорь сломанный положенъ на него:
Надеждъ несбывшихся попятная эмблема.
На свѣтѣ вѣрнаго вѣтъ, видно, ничего!
Все вокругъ могилы пусто, нѣмь,
Все возбуждаетъ лишь уныніе и страхъ.
На вѣкогда слезоточивый прахъ
Теперь лишь изрѣдка съ развѣсистой березки
Спадутъ украдкой двѣ, три слезки
И то, когда ихъ дастъ небесная роса.
Знать, каждому своя на свѣтѣ полоса!

Сей камень мраморный и дикий
Покрывъ собой талантъ великій.
Актеръ, который здѣсь подъ нимъ похороненъ,
Былъ чрезвычайно одаренъ.
Его талантъ былъ чистый, самородный,
Отъ всякой помѣси свободный;
Но развивался онъ въ странѣ почти безплодной,
Гдѣ соляца вѣтъ почти, гдѣ не проходитъ тѣнь.
Талантъ его, какъ дорогой камень,
Ударявшись о крѣпкое огниво,
Блестящихъ массу искръ всѣмъ извлекалъ на диво:
Огонь былъ ярокъ, чистъ, красавъ,
И неподдѣленъ, и правдивъ,
Да на бѣду отыскивалось мало
Хорошихъ, крѣпкихъ для него огнивъ

И ударялся онъ о что бы ни попадаю,
Не зная самъ—зачѣмъ и для чего.
Лишь только дребезги летѣли отъ него,
Въ кусочки мелкіе онъ безъ толку ломался
И силы, крѣпости дѣлался,
Легко подъ разныя влиянья подпадалъ,
Ходилъ оодчасъ, куда носили ноги,
Сбивался въ глушь съ прямой дороги,
Смотрѣлъ порой на свѣтъ—и свѣта не видѣлъ,
Хотя смотрѣлъ, какъ говорится, въ оба.
И такъ блуждалъ онъ вплоть до гроба.
А впрочемъ хорошо, покойно поживалъ,
Большія деньги получалъ.
Чтобы набить себя повыше цѣну,
Разъ вздумалъ перейти онъ на другую сцену.
Поднялся шумъ и гамъ, ударили въ набатъ—
И получилъ артистъ громаднѣйшій окладъ.
Вся въ жизни шло ему на ладъ,
Когда-то, гдѣ-то онъ былъ сдѣланъ старинною.
Но былъ кадишъ на часъ. Невѣдомо, съ чего
Фортуна вздумалось къ артисту стать сурою...
Но надо говорить о мертвыхъ съ похвалою,
Или не говорить ужъ ровно ничего.

Шобъ опытный.

НЕКРОЛОГЪ

Вчера, въ 6¼ часовъ утра, скончался въ С. Петербургѣ директоръ императорскихъ театровъ, дѣйствительный тайный совѣтникъ, графъ Александръ Михайловичъ Борхъ.

СМѢСЬ.

Въ парижской газетѣ «Фигаро» сообщаютъ, что итальянскій оперный сезонъ въ Петербургѣ начнется съ 20-го ноября. Выборъ состава труппы былъ порученъ на сына бывшего директора императорскихъ театровъ, г. Гедеонова, ангажировавшаго изъ нѣсколькихъ нѣтъ слѣдующихъ артистовъ: примадонны: г-жа Полина Лукка, Галетти, Вольпини, Джованнини, Требелли, Гваданьяни; компримарія: г-жа Дали-Анезе, Талафико; первые теноры: гг. Маріо, Кальцолари, Фочелли; вторые теноры: гг. Росси, Пальтриниери; баритоны: гг. Граніани, Гасе; басы: гг. Андаеллини, Таллфико, Фортуна; басо-буффо; г. Цуккини; капельмейстеръ—г. Визанзи; главный режиссеръ—г. Геррисъ, изъ Ковентъ-гарденскаго театра. Такъ-какъ сезонъ кончится 23-го февраля, то трудно ожидать много новаго; однако обѣщаютъ поставить «Огео», Глюка и «Оса del Saigo», Моцарта. Наконецъ сообщимъ, какъ послѣднюю новость, что знаменитая Адельна Пятти подписала контрактъ съ нашею театальною дирекціею на будущій сезонъ (1868—1869).

Намъ пишутъ изъ Петербурга, что слухъ о смерти французскаго актера Пеша не имѣетъ ни малѣйшаго основанія. Этотъ артистъ пользуется въ на-

стоящее время совершеннымъ здоровьемъ, и друзья его пѣли отъ него на этихъ дняхъ письма изъ Парижа. Рассказываютъ, что поводомъ къ расширенію этого ложнаго слуха послужило слѣдующее недоразумѣніе: г. Пешна сообщалъ кому-то изъ своихъ парижскихъ знакомыхъ извѣстіе о смерти актера Варле; извѣстіе разошлось далѣе, и кому-то изъ журналистовъ, безъ сомнѣнія знавшему уже о смерти Варле, вмѣсто фразы: *Je viens d'apprendre de Pechena la mort de Varlet* (я узналъ отъ Пешна о смерти Варле), послышалась другая: *Je viens d'apprendre la mort de Pechena* (я узналъ о смерти Пешна).

Недавно прибыла въ Петербургъ шведская подданная г-жа *Нанси Эдбергъ*, изучившая искусство плаванія до совершенства, какъ о томъ свидѣлствуютъ лестные отзывы отъ дворовъ шведскаго, датскаго и Великобританскаго, при которыхъ она неоднократно удостоивалась чести показывать свое искусство и давать уроки высочайшимъ особамъ. На дняхъ г-жа Эдбергъ обратилась въ с.-петербургскій рѣчной вѣтъ-клубъ съ просьбою позволить ей въ гавани клуба, на Крестовскомъ островѣ, показать публично опыты высшей школы плаванія. Комитетъ клуба тѣмъ съ большимъ удовольствіемъ согласился на просьбу г-жи Эдбергъ, что, во-первыхъ, искусство плаванія входитъ въ программу дѣятельности клуба и опыты столь замѣчательной артистки не могутъ не заинтересовать членовъ клуба, между которыми есть также не мало весьма хорошихъ пловцовъ, а во-вторыхъ, что едвали въ Петербургѣ найдется болѣе удобное для такихъ опытовъ помѣщеніе, допускающее притомъ довольнозначительное стеченіе публики.

Первый дебютъ г-жи Нанси-Эдбергъ будетъ сегодня, 30-го іюля, въ 2 часа пополудни.

Московской губерніи Подольскаго уѣзда въ с. Ивановѣ, бывшемъ графа А. А. Закревскаго, въѣзжавшаго лѣтомъ перѣдко бывающіе любительскіе спектакли въ пользу подольскаго женскаго училища. Спектакли эти имѣютъ большой успѣхъ и дѣлаютъ хорошіе сборы.

Забайкальскія Областныя Вѣдомости сообщаютъ, что въ Читѣ, съ 20-го апрѣля по 25-е май, дано было шесть любительскихъ спектаклей съ благотворительною цѣлію.

Въ Новочеркасскѣ дадутъ въ настоящее время представленіи бывшіи прежде въ Москвѣ циркъ Сулье.

Въ «Варшавск. Дневн.» пишутъ, что въ варшавскихъ театрахъ приняты въ настоящее время слѣдующія предохранительныя мѣры отъ пожаровъ. Въ бокахъ театровъ, въ нѣсколькихъ направленіяхъ, проведены по сценѣ, коридорамъ и другимъ мѣстамъ

трубы, переплетающіяся между собою в соединяющіяся въ видѣ круга подъ потолкомъ сцены, гдѣ, кромѣ того, устроена огромная жестяная тарелка въ видѣ сита. Изъ трубъ выходитъ до тысячи фантовъ. Сверхъ того, на театральномъ дворѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ трубы расходятся по обоямъ театровъ, устроенъ бассейнъ со шлюзомъ, такъ что когда открываются шлюзы в кравы, то изъ трубъ и сита вода начинаетъ бить густою струей и, въ полномъ смыслѣ слова, можетъ залить все театральное зданіе. Работы эти обошлись въ 6,700 руб.

Пражская газета «Bohemia» сообщаетъ о слѣдующемъ происшествіи, доказывающемъ, до какой степени доходитъ ненависть австрійскихъ властей противъ всего русскаго: 28-го іюля на пражской сценѣ назначено было представленіе оперы «Жизнь за Царя», въ которой московская пѣвица, г-жа Александрова, должна была пѣть свою партію на русскомъ языкѣ. Но за нѣсколько часовъ до начала спектакля объявлено было, что полиція запретила г-жѣ Александровой пѣть по-русски; а такъ-какъ пѣвица знала эту партію только на русскомъ языкѣ, то назначенная опера вовсе не могла быть исполнена. Вечеромъ 28-го іюля было слѣдующее объявленіе отъ театральной дирекціи чешскаго національнаго театра: «Директоръ чешскаго театра получилъ сегодня въ половинѣ второго пополудни извѣстіе отъ полиційской дирекціи, что она не можетъ дать своего согласія на то, чтобы г-жа Александрова, въ назначенной сегодня оперѣ «Жизнь за Царя», пѣла свою партію на русскомъ языкѣ. Такъ какъ невозможно было, чтобы г-жа Александрова разучила къ вечеру эту партію на какомъ либо другомъ языкѣ, то она и не можетъ играть. Театральная дирекція была не въ состояніи поставить на сцену другую пѣсню, и ей не осталось другого выбора, какъ закрыть на нынѣшней день театръ и довести до свѣдѣній почтенной публики о настоящей причинѣ того. Деньги за купленные билеты могутъ быть получены въ кассъ». Газета «Politik» утѣряетъ, что г-жа Александрова принесла жалобу русскому посольству въ Вѣнѣ на дѣйствіа пражской полиціи. Официальная же газета «Prager Zeitung» оправдываетъ распоряженіе послѣдней тѣмъ, что режиссеръ чешскаго театра слишкомъ поздно доставилъ для просмотра въ полиційское управленіе русскій текстъ роли Автоиды изъ оперы «Жизнь за Царя». Газета «Fagesbotte aus Boheim» прибавляетъ, что народныя толпы въ день запрещенія русскаго пѣнія въ театрѣ долго не покидали улицъ, разсуждая о происшедшемъ. Газета «Posel z Prahy» говоритъ, что адвокатъ чешскаго театра, докторъ Клавда, обжаловалъ дѣйствіа полиціи предъ судомъ. 18-го (30-го) іюля г-жа Александрова участвовала въ чешскомъ представленіи оперы «Донъ-Жуанъ въ роли донны Анны. На этотъ разъ она пѣла по-итальянски по спеціальному желанію пражской полиціи. Пѣвица была встрѣчена при своемъ появленіи громкими и продолжительными рукоплесканіями и криками: ура!

На сцену было брошено множество флагов и пистолетов. На другой день г-жа Александрова участвовала в той-же опере, но во время ее пения поднялся в зрительном зале такой шум, что заглушил оперу: оказалось, что это малая шутка немецких буршеров. Сначала они стали в дверях театра и начали кричать во все горло «die Russen kommen» (идут русские); сама полиция принуждена была попросить их уйдти, но они пошли по улицам и начали призывать «буршеров братьев» на помощь против «чешской черни» (boemischer Poebel), возвратились в театр с новою толпою буршеров и произвели шум, заставивший приостановить представление. Наконец, полицейский адъютант, г. Лангер, должен был принять решительныя мѣры и арестовать двух главных зачинщиков этой демонстраціи, пьяных буршеров.

Въ Пештскомъ Ллойдъ сообщаетъ, что для предстоящаго мадьярскаго торжества окончательнаго соединенія Рѣки съ венгерскимъ отечествомъ составлена пышная программа. Празднества будутъ длиться три дня и состоятъ изъ большой иллюминаціи всего города, народнаго праздника, катанья въ гондолахъ по Адриатическому морю, торжественнаго спектакля въ театрѣ для котораго рѣцкій поэтъ Бонмартини написалъ аллегорическое представление съ апопеезой *Паннонии* въ концѣ.

Въ Вѣнѣ, султанъ посѣтилъ оперный театръ, гдѣ данъ былъ извѣстный балетъ *Flick und Flock*, въ которомъ внезапно открывшаяся декорация Константинополя, звуки турецкаго гимна, раздававшіеся въ эту минуту изъ громкой Ночной публики его замѣтно расстрогали. Въ театрѣ *an der Wien* для него былъ величаво поставленъ извѣстный балетъ-фарс *Prinzessin Hirschkuh* (*La biche au bois*), въ которомъ дружный смѣхъ и веселость публики въ комическихъ мѣстахъ піесы не мало его забавляли. При отъѣздѣ изъ театра вся ведущая отъ него улица была ослѣпительно освѣщена электрическимъ свѣтомъ.

Изъ Парижа пишутъ, что въ тамошнемъ оперномъ театрѣ произошла демонстрація во время концерта международной военной музыки, въ которомъ принимало участіе пруссакъ, австрійцы, русскіе и парижская гвардія въ концѣ котораго сыграно было *cantate pour la Syrie* при громкомъ одобреніи присутствующихъ. По окончаніи французскаго народнаго гимна, вся публика стала шумно требовать *Marseillaise*; шумъ этотъ продолжался по-крайней мѣрѣ четверть часа, но желаніе публики конечно не было исполнено.

27-го іюля въ парижской Большой Оперѣ происходило чрезвычайное представление, во время котораго военные музыканты Франціи, Россіи, Австріи и Пруссіи, находящіеся въ настоящее время въ Парижѣ, исполнили нѣсколько музыкальных піесъ между прочимъ одну піесу, въ которой всѣ 280 музыкантовъ различныхъ націй играли вмѣстѣ. Пред-

ставленіе это кончилось балетомъ «*La Soirée*», въ которомъ танцевала г-жа Гранцова. Императоръ Наполеонъ, король и королева португальскіе, а также и прусскіе принцы Альбрехтъ и Карлъ присутствовали при этомъ представленіи.

На 30-е іюля въ Парижѣ назначено большое международное празднество, устрояемое экспонентами различныхъ націй. Оно начнется съ большого обѣда, который будетъ данъ въ Ипподромѣ. Тамъ же послѣдуютъ конныя представленія, исполненіе музыкальных піесъ различныхъ націй и, наконецъ, игры. Каждый изъ участниковъ имѣетъ право ввести по одной дамѣ.

Четырнадцать сопредежныхъ французскихъ литераторовъ написали письмо къ Виктору Гюго, въ которомъ они поздравляютъ его отъ имени современныхъ французскихъ поэтовъ по случаю представленія въ Парижѣ его драмы «*Эрнани*», и выражаютъ сожалѣніе о томъ, что его не было на этомъ представленіи. Гюго отвѣтилъ на это письмо, по обыкновенію, самымъ напыщеннымъ и экзальтированнымъ тономъ.

Укротитель львовъ, Батти, едва не погибъ 30-го (18-го) іюля, во время представленія въ театрѣ *Porte-Sen-Martin*, въ Парижѣ. Въ этотъ день одна изъ львицъ родила четырехъ дѣтенышей; львица, находившаяся съ нею въ одной клѣткѣ, пожрали троихъ; четвертаго мать успѣла покрыть собственнымъ тѣломъ. Цѣлый день животное казалось мрачнымъ и грустнымъ, — но, несмотря на то, представило всѣ свои штуки, какъ обыкновенно. Удаляясь изъ клѣтки, Батти замѣталъ львенка в, опасаясь, что его постигнетъ участь первыхъ трехъ, хотѣлъ было взять его и увести. Въ одно мгновеніе львица подскочила къ своему дѣтенышу, жестоко укусила Батти въ правое бедро и, ударивъ лапою по спинѣ, вывала кусокъ мяса, но Батти успѣлъ все-таки выбѣжать изъ клѣтки и затворить ее за собою. Это страшное происшествіе произошло сильно в впечатлѣніи въ публикѣ; множество женщинъ и мужчинъ бросилось съ криками вонъ изъ театра нѣкоторые изъ женщинъ упали въ обморокъ; занавѣсъ опустился. Спустя нѣкоторое время, Батти вышелъ на авансцену и среди громкихъ рукоплесканій упокоилъ публику.

Мексика въ Парижѣ въ настоящую минуту въ большой модѣ. Въ «*Фагаро*» уже стали появляться романы подъ заманчивымъ заглавіемъ: «*Любовь въ Мексикѣ*», а директоръ ипподрома, г. Арно, объявляетъ объ ангажементѣ акробата, котораго зовутъ Хуаресъ и который, какъ двѣ капли воды, похожъ на убійцу Максимилиана. Замѣчательно, что судъ надъ Максимилианомъ происходилъ въ Керетаро въ театрѣ *Portubida*. Сцену занимали члены суда, остальную часть театра публика. Справа сидѣли члены военнаго суда; слева, противъ судейской скамьи, была помѣщена табуретка для подсудимыхъ и стулья для ихъ защитниковъ.