

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 45.

11 НОЯБРЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка приимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офцерской улицѣ, близъ Бѣлаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Къ № 45 Вѣстника прилагается новое сочиненіе Антона Коутскаго: *Souvenir d'un bal, Valse brillante.*

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (В. Стоюнина). — Травиата, опера Верди (А. Сѣрова). — Русскіе спектакли (П. Шилевскаго). — Михайловскій Театръ (Шарля де Сеп-Жюльена). — Новизданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З-на). — Любитель-артистъ Н. П. Макаровъ. — Иностранный вѣстникъ. — Воронежскій Театръ. — Музыкальныя извѣстія.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ

СУМАРОКОВЪ.

(Продолженіе).

XII.

Сумароковъ, какъ мы видѣли, сгоряча далъ обѣщаніе не писать болѣе ничего; по на слѣдующій же годъ забылъ свое слово и напечаталъ нѣсколько статей въ журналѣ «Праздное время, въ пользу употребленіе», который издавался еженедѣльно при кадетскомъ корпусѣ. Что же касается до театра, то почти пять лѣтъ онъ былъ твердъ въ своемъ намѣреніи, не написавъ ни одной піесы. Наконецъ онъ составилъ либретто для оперы, выбравъ содержаніе изъ греческихъ мифовъ; его можно разсказать въ немногихъ словахъ: Аполлонъ соглашается избавить отъ смерти Ферскаго царя Адмета, если найдется кто другой съ готовностью умереть за него. Но на это никто не рѣшается. Тогда его супруга Альцеста изъ любви къ нему жертвуетъ собою. Адметъ остается живъ, но безъ возлюбленной ни въ чемъ не находитъ отрады. Видя это, другъ его Гераклъ изъ дружбы къ нему идетъ въ преисподнюю, выводитъ оттуда Альцесту и возвращаетъ ее Адмету. Здѣсь декламация преобладаетъ надъ пѣніемъ; сцены переносятся изъ мѣста въ мѣсто: то въ Аполлоновъ храмъ, то въ Адметовъ садъ, то въ адъ и пр. Музыку составилъ придворный капельмейстеръ Раупахъ, а декорации — придворные живописцы Градицій и Фирсовъ. Исполняли оперу придворные пѣвчіе, между которыми роль Адмета представлялъ двѣнадцатилѣтній мало-

№ 45

россіяпипъ, Дмитрій Бортиянскій, въ послѣдствіе сдѣлавшій громкимъ свое имя.

За этой оперой Сумароковъ рѣшился вновь взяться за комедію: можетъ быть, его побудилъ къ тому успѣхъ комедій нѣкоторыхъ писателей поваго поколѣнія, или можетъ быть, желаніе, высказанное Императрицею, заставило его забыть старую злобу, какъ бы то ни было, но современность давала ему обильные матерьялы и онъ воспользовался ими по своему — комедію онъ опять употребилъ какъ оружіе противъ своихъ враговъ.

Пятнадцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Сумароковъ написалъ послѣднюю комическую піесу «Чудовищи»; измѣнилось ли послѣ того общество, среди котораго авторъ вновь хотѣлъ предстать съ комедіей? измѣнило ли оно хотя немного тѣ стороны, на которыя напалъ онъ? Да, теперь оно представляло нѣкоторые новые оттѣпки. Съ одной стороны увеличилось число людей благонамѣренныхъ, понимавшихъ идею истиннаго образованія: этому помогло отчасти университетское воспитаніе, отчасти вліяніе литературное, русское и иностранное — большая доля принадлежить тутъ и Сумарокову; онъ нашелъ отголосокъ въ нѣсколькихъ молодыхъ людяхъ, къ которымъ перешли его стремленія; слѣдственно главное его дѣло было уже совершено; идея о русскомъ образованіи не погибла; теперь уже не онъ одинокъ, а многіе начали прояснять ее обществу. Конечно, это должно было отчасти радовать Сумарокова; но въ то же время онъ, можетъ быть, сознавалъ, хотя и смутно, что теперь ему должно раздѣлить посредничество между обществомъ и тѣми стремленіями, которыя онъ внесъ въ рождающуюся литературу: теперь наравнѣ съ нимъ стали дѣйствовать и другіе; съ новыми силами они могли заслонить и опередить его; страхъ за собственную славу долженъ былъ тревожить его самолюбіе, и вотъ отъ чего, можетъ быть, онъ не всегда пріязненно смотрѣлъ на новыхъ дѣятелей и часто самохвально указывалъ на себя, какъ на начинателя. Молодые писатели дѣйствительно горячо взялись за тѣ идеи, о которыхъ хлопоталъ Сумароковъ, но не всѣ задумывались надъ вопросомъ, кто первый началъ. Таковъ законъ развитія исторической жизни: одни, передавая другимъ свои стремленія, уступаютъ имъ и свое мѣсто для дальнѣйшаго ихъ развитія, а сами сходятъ со сцены

1

и перѣдко забываются. Кто поддается этой печальной мысли, тотъ не найдетъ утѣшенія въ успѣхахъ другихъ.

Такимъ образомъ съ измѣненіемъ одной общественной стороны къ лучшему, измѣнилось нѣсколько и положеніе Сумарокова: лучшую часть своей дѣятельности онъ долженъ былъ раздѣлить съ другими, а худшая вся пала на него одного — это продолженіе борьбы съ тѣми лицами, которыхъ онъ вооружилъ противъ себя какъ писатель, первый начавшій поражать пороки ѣдкимъ словомъ сатиры. Эти лица не забывали смотрѣть на него какъ на зачинщика и безпрестанно устремляли на него свою злобу — положеніе трагическое!

Съ другой стороны общество яснѣе опредѣлило свои собственныя стремленія, явившіяся въ слѣдствіе непонятой идеи преобразованія: подражаніе французскому взяло верхъ надъ всѣмъ въ общественной и семейной жизни, которую хотѣли называть образованною. Что за пятнадцать лѣтъ представляло только зародышъ, что теперь развилось, утвердилось, вошло въ обычай, сдѣлалось приманкою для большинства; тогда многіе родители таяли отъ сердечнаго умиленія, слыша, какъ ихъ дѣти говорятъ по-французски, хотя сами они и не понимали ихъ; теперь же эти дѣти въ свою очередь дѣлались отцами и матерями, и во многихъ семействахъ русскій языкъ сталъ забываться окончательно. Неученые французы наѣхали толпами для воспитанія русскаго юношества и подчинили его своему вредному вліянію. Праздная и безпутная жизнь, крайнее легкомысліе даже въ идеяхъ религіозныхъ, отличали весьма многіхъ; Парижъ сдѣлался еще большею приманкою для достаточныхъ людей.

Значитъ, всѣ сатиры Сумарокова оказались безсильны и бесполезны, спросите вы. Да, съ этой стороны онъ былъ безсильны и бесполезны. Невозможно было одному человѣку удержать почти общее стремленіе. Эти люди даже и не читали сатиръ его; по отъ того значеніе Сумарокова нисколько не теряетъ силы. Достаточно той заслуги, что онъ понемногу сталъ приводить въ сознаніе безобразіе общественныхъ пороковъ, что онъ передалъ этотъ трудъ другимъ лицамъ, умѣвшимъ понять его стремленія, лицамъ, которыхъ подобно ему пошли противъ сильнаго теченія и въ свою очередь передали свое дѣло новымъ дѣятелямъ, явившимся въ числѣ гораздо большемъ — трудъ цѣлаго столѣтія былъ не подъ силу одному человѣку.

Наконецъ въ пятнадцать лѣтъ уменьшилось число приверженцевъ старой жизни, хотя и не уменьшились старые предразсудки и суевѣрія съ другими закоснѣлыми пороками. Прежніе подъячіе, на которыхъ нападалъ Сумароковъ, уступили свое мѣсто другимъ, а сами успѣли выслужиться, обогатиться и сдѣлались еще назойливѣе; прежніе безсовѣстные ростовщики в лицемѣры, прикрывавшіе свои гнусныя дѣла видомъ благонамѣренности, сдѣлались ханжами. Для комедіи было обширное поле.

Сумароковъ, преслѣдуя пороки, имѣлъ несчастіе найти чудовищныя тины даже въ своемъ семействѣ, жившемъ въ Москвѣ. Кромѣ отца и матери, которые доживали свой вѣкъ уже въ дряхлости, у него были братъ и двѣ сестры.

Но язвою всего семейства былъ зять-вдовецъ; по словамъ Сумарокова, онъ служилъ лучшимъ доказательствомъ, что у насъ встрѣчаются такіе люди, о характерахъ которыхъ кто не знаетъ, тотъ скажетъ, что они вымышлены и что нѣтъ ихъ въ дѣйствительности. Заимствуемъ его черты изъ просьбы Сумарокова, подапной Императрицѣ вскорѣ послѣ смерти его отца ⁷⁴). Имѣя въ виду прямодушіе нашего писателя, важность дѣла и лица, которому оно изложено, мы не можемъ подозрѣвать писавшаго въ злонамѣренности. Для насъ здѣсь только важно, какъ самъ Сумароковъ смотрѣлъ на своего зятя: «Человѣкъ праздный, прибытокжадный, непросвѣщенный и кромѣ часовника съ роду ничего не читавшій, и кромѣ сребролюбія ни о Богѣ ни о прямой дорогѣ не имущій понятія; ростовщикъ, онъ беретъ по десяти рублей со ста и еще по два рубля въ ящикъ собираетъ на жалованье своимъ людямъ, которыхъ онъ почти и не кормитъ, приказывая имъ пищу добывать самимъ; дровъ имъ не даетъ, приказывая, чтобы они дрова сами на Москвѣ рѣкѣ добывали, слѣдственно приказываетъ онъ имъ дрова красть. Жалости и челобколюбія въ немъ нѣтъ никакого; обыкновенное наименованіе людямъ: *вы мои злодѣи*. Брату моему а своему шурина далъ онъ сто рублей взаймы, взявъ и крѣпость и закладъ втрое, и вычелъ напередъ проценты, имѣя болѣе ста тысячъ денегъ. У Ш. отнял онъ деревню только потому, что подъячій описался и владѣлъ ею тридцать лѣтъ, о чемъ меня при покойной государынѣ спрашивали. Науки онъ называетъ календаремъ, стихотворство лихою болестью; воспитательный домъ непристойнымъ именемъ, а особливо ради того, что оный домъ стѣна объ стѣну съ нимъ. Носитъ всегда четки, по которымъ онъ молится, считаетъ деньги и бьетъ ими слугъ, а у него только четыре наказанія: четками, подъ бока кулаками, кошками и вѣчныя кандалы. Качествъ его ни тѣлесныхъ ни душевныхъ описать нельзя; видъ его есть вѣрное зеркало души.»

Если и предположить, что раздражительность Сумарокова представила зятинны качества въ большихъ размѣрахъ, то и тогда надо согласиться, что это былъ человѣкъ безобразный во всѣхъ отношеніяхъ и могъ служить типомъ, порожденнымъ современной уродливой жизнью во многихъ московскихъ кружкахъ, которые отличались отъ петербургскихъ большею закоснѣлостью.

Сумароковъ, проживъ нѣкоторое время въ Москвѣ, могъ хорошо изучить московское общество и тѣмъ болѣе своего зятя. Зная, какъ возмущало его всякое порочное явленіе, мы можемъ себя представить, какъ онъ долженъ былъ страдать, встрѣтивъ олицетворенный порокъ въ своемъ семействѣ. Конечно, онъ не могъ жить въ мирѣ съ такимъ человѣкомъ. Потребность ли излить на него свою злобу, или желаніе обнаружить такое нравственное безобразіе внушило Сумарокову мысль обрисовать его въ комедіи.

Мы уже видѣли, что онъ и прежде выставлялъ на сцену личности, и чтобы сдѣлать ихъ смѣшными доводилъ ихъ до карикатурности—это допускало самое понятіе о комедіи. Примѣру Сумарокова послѣдовали нѣкоторые писа-

⁷⁴) Москвитинъ 1842 г. № 3.

тели новаго поколѣнія. Такъ на пр. извѣстно, что Лукинъ въ своей піесѣ «Мотъ, любовію исправленный» выставилъ двѣ личности, и что актеры, представляя ихъ, подражали выговору, ужимкамъ, тѣлодвиженіямъ подлинниковъ, даже самымъ платьемъ напоминали ихъ, чѣмъ много смѣшили зрителей⁷⁵⁾. Сумароковъ, занявшись вновь комедіею, употребилъ свои прежніе приемы, отъ чего по формѣ она ни сколько не отличалась отъ первыхъ, за то по внутренней силѣ, по той горечи, которая излилась въ нѣкоторыхъ сценахъ, она значительно и предъидущихъ и послѣдующихъ піесъ его въ томъ же родѣ. Комедія эта—*Опекунъ*. Авторъ здѣсь обратилъ главное вниманіе на лицо самого Опекуна, *Чужехвата*, подлинникомъ котораго была личность ему весьма близкая, его зять. Вотъ въ какихъ главныхъ чертахъ онъ представляется: «Этотъ бездѣльникъ, какъ былъ помоложе, казался добрымъ человѣкомъ и хитростію своею всѣ свои плутни преобразовалъ въ добродѣтели и вкрался въ сердца многихъ. Притворство у несовершенно проникающихъ людей и у тѣхъ, которые о всемъ по своимъ сердцамъ разсуждаютъ, болѣе нагой добродѣтели имѣетъ успѣха, потому что добродѣтель рѣдко хитростію укрѣпляется.» Чужехватъ нѣсколько благосклоненъ только къ людямъ или совершенно староманернымъ, или совершенно новоманернымъ; тѣ же, которые занимаютъ средину и къ которымъ Сумароковъ относилъ лучшихъ людей, не были въ чести у Опекуна, потому что они по его понятію были *ни рыба, ни мясо*—здѣсь ясно выставляется черта современнаго общества. Конечно, въ описаніи Чужехвата нельзя было обойтись безъ карикатурности, которая между прочимъ представляетъ характеръ сумароковскаго комизма. Чужехвату говорятъ, что его слуги обкрадываютъ другъ друга; онъ сердится, но не за то, за что сталъ бы сердиться каждый честный человѣкъ: «не въ томъ дѣло, что они крадутъ, говоритъ онъ, пусть бы крали, не касаясь господскаго и не у своихъ, такъ бы въ домъ помаленьку прибавлялось, а у своего украсть, такъ это изъ кармана въ карманъ перекладывать, да шумъ дѣлать, а мнѣ безпокойство.» Но попадаютъ и черты, въ которыхъ нельзя не признать дѣйствительнаго комизма. Грубое ханжество многихъ того времени выразилось въ Чужехватѣ. Не отставая отъ злыхъ стремленій, которыя сдѣлались уже его сферою, онъ хочетъ прикрыть ихъ и вмѣстѣ успокоить свою совѣсть наружнымъ видомъ благочестія: «Я положилъ на себя эпитимію, чтобы понебѣдничать, говоритъ онъ, а сверхъ этой моей эпитиміи хочется и въ Кіевѣ побывать. *О Кіеве, Кіеве, святой граде Кіеве, помилуй мя недостойнаго раба твоего.* Отъ самаго Петербурга пойду туда пѣшкомъ, сожгу воску пуда три.»

На ложное понятіе о вѣрѣ Сумароковъ нападалъ и прежде и послѣ.

Въ послѣдней сценѣ слова Чужехвата представляютъ, до какой грубости еще могла доходить тогдашняя жизнь; въ нихъ нѣтъ преувеличенія, въ чемъ насъ удостовѣряютъ многія подтверждающія свидѣтельства. Когда Чужехвату

секретарь прочиталъ рѣшеніе Сената, опъ дѣлаетъ замѣчаніе: «я не однажды не пытаю, и надлежало меня трижды пытать, и ежели бы я трехъ пытокъ не вытерпѣлъ, тогда бы должно было обвинить меня.» И съ такими людьми приходилось бороться благопамѣреннымъ людямъ!

Не смотря на многія искусственныя черты, комедія Сумарокова оживлена своею современностію. Мѣстами авторъ высказываетъ и свои задушевные мысли, влагая ихъ въ уста того или другого изъ дѣйствующихъ лицъ. Вотъ напр. «бездѣльника и клятва къ добродѣтели не пригвождаетъ, а добраго человѣка къ ней и единое слово пригвождаетъ... Я лучше буду жить съ лютыми звѣрями въ непроходимыхъ лѣсахъ, нежели съ лютыми человѣками въ великолѣпныхъ чертогахъ!» Это восклицаніе вырвалось изъ глубины души. Вообще видно, что авторъ страдалъ за многія уродливыя явленія въ общественной жизни.

По своему обыкновенію Сумароковъ не могъ и здѣсь не коснуться нѣкоторыхъ мелочей, раздражавшихъ его. Такъ онъ еще не забылъ проиграннаго дѣла о шпагахъ и злобно напомнилъ его въ разговорѣ о правѣ носить шпаги; равнымъ образомъ задѣлъ безграмотныхъ стихотворцевъ, подъячихъ, кокетокъ, наконецъ колыгуль и одностороннее французское вліяніе: «Французовъ, которые снаружи убираютъ головы навезено много, а такихъ не вывозятъ, которые бѣ намъ головы внутри убирали». Тамъ же онъ представилъ и свои многолѣтнія наблюденія: «правъ перемѣнить у человѣка трудно, а имя легко; я знаю людей, которыхъ подъячими называли, послѣ дали имъ имена регистраторовъ, послѣ секретарями называть стали, а потомъ судьями; имена имъ даны новыя, а нравы у нихъ остались прежніе».

Наконецъ здѣсь же нельзя не обратить вниманія и на ту сторону, которая представляетъ самаго автора въ комическомъ положеніи. Не умѣя удалить отъ себя непріятныя впечатлѣнія отъ многихъ минутныхъ мелочей и помѣхъ, которыя окружаютъ каждаго человѣка, Сумароковъ не могъ удержать пера, чтобы не высказать мгновенной вспыльчивости своего духа. Такъ напр. ему мѣшали работать крики и стукъ мужиковъ, рубившихъ на берегу противъ его дома мерзлыя барки; онъ раздражается, и вотъ дѣйствующія лица его комедіи разсуждаютъ объ этомъ, находя, что вмѣсто топора лучше было бы употреблять пилу, и тѣмъ «избавить чувство сосѣдняго слуха отъ пезаслуженнаго наказанія»; или проходятъ мимо его оконъ нѣсколько пьяныхъ съ крикомъ и пѣснями, на дворѣ у сосѣда заливается громкимъ лаемъ собака, все это бѣситъ первнаго человѣка и все это неумѣстно высказывается въ комедіи. Такимъ образомъ принявшись за комедію и имѣя одну цѣль, Сумароковъ во время работы захватывалъ всѣ минутныя непріятныя впечатлѣнія, которыя и должны были выразиться въ комическихъ формахъ и съ этой же стороны выставить самаго автора; но онъ опять не замѣчалъ своего положенія.

Стрѣлы Сумарокова всегда мѣтко попадали въ цѣль, такъ и на этотъ разъ зять его призналъ себя въ Чужехватѣ и запыхалъ злобою противъ автора. Онъ соединился съ своею свояченицею, сестрою Сумарокова, которая, какъ видно, тоже не отличалась добрыми качествами, и вмѣстѣ съ нею

⁷⁵⁾ Словарь Новикова.

сталъ вооружать противъ него всю семью. Этому помогли и другія семейныя обстоятельства: Сумароковъ лишился жены, бывшей фрейлины Екатерины, и въ скоромъ времени женился на простой женщинѣ, едва ли не изъ служившихъ у него въ домѣ. Обстоятельства этой женитьбы намъ неизвѣстны, но легко представить, какъ она была не по сердцу всѣмъ роднымъ нашего писателя. Озлобленный зять еще болѣе запуталъ эти родственныя отношенія и въ послѣдствіе успѣлъ жестоко отмстить Сумарокову, причинивъ ему много горя. Такимъ образомъ своею новою комедіею онъ вооружилъ противъ себя новаго врага, довольно сильнаго вліяніемъ на людей ему близкихъ, и тѣмъ приготовилъ себѣ еще одно зло въ жизни. Но онъ не хотѣлъ задумываться надъ послѣдствіями: онъ твердо помнилъ мысль, высказанную въ одной изъ первыхъ его трагедій, что благородный человѣкъ не долженъ молчать передъ зломъ и неправдою, обличать ихъ — его святая обязанность: этимъ онъ служитъ отечеству. Такое убѣжденіе нашло опору въ рѣдкой твердой волѣ Сумарокова, и онъ представляется намъ въ самомъ дѣлѣ честнымъ слугою отечества, что выражаетъ его собственный стихъ:

Грабители кричатъ: брапятъ онъ насъ!
 Грабители! не трогаю я васъ;
 Не въ злобу, въ ревности къ отечеству духъ стонетъ,
 А васъ и Ювеналъ сатирою не тронетъ.
 Тому, кто воръ.
 Какой стихи укорь?
 Ворамъ сатира то: веревка и топоръ.

Значитъ, порокъ онъ отдавалъ во власть закона, а сатирѣ оставлялъ право указывать на порочныхъ людей, приводить порокъ въ общественное сознаніе и остерегать другихъ отъ заразы.

Но мѣшая свои высшія стремленія съ минутною вспыльчивостью и раздражительностью, Сумароковъ въ то же время не заглушалъ въ себѣ и добрыхъ движеній чувствительнаго сердца, въ которомъ легко возбуждалось состраданіе къ несчастію и бѣдности. Преданіе сохранило намъ даже нѣсколько анекдотовъ, выказывающихъ рѣдкую доброту сердца въ нашемъ писателѣ. Такъ напр. однажды ѣхавъ въ каретѣ, увидѣлъ онъ бѣдняка, почти въ нищенскомъ рубищѣ, хотѣлъ ему подать, но денегъ не оказалось; тогда онъ по первому движенію сердца, нисколько не задумываясь, выскакиваетъ изъ кареты на улицу, скидаетъ съ себя свой щегольской бархатной кафтанъ и кружевыя манжеты, бросаетъ ихъ на руки бѣдняку и укрываясь отъ благодарности, быстро вскакиваетъ въ карету и уѣзжаетъ ⁷⁶⁾. Подобную же прекрасную черту Сумароковъ выказалъ и въ комедіи *Опекуны*, вступившись за несчастныхъ дѣтей извѣстнаго профессора Крашениникова, который первый совершилъ ученое путешествіе въ Камчатку и оставилъ ея описаніе, вмѣстѣ съ другими сочиненіями и переводами. Какъ обыкновенно случается, истомивъ въ трудахъ свои силы, онъ умеръ въ лучшую пору жизни, оставивъ дѣтямъ своимъ одну нищету. Бѣдные, они должны были питаться подаваніемъ. Такое положеніе несчастныхъ наполнило горечью сердце Сумарокова, и онъ не могъ не упрекнуть своихъ соотечественниковъ

за хладнокровіе, какимъ награждаются честные труды достойныхъ людей. Въ свою комедію онъ очень ловко ввелъ рѣчь объ этомъ, заставляя Чужехвата говорить такими словами: «Намъясъ видѣлъ я, какъ честный—то, по вашему, и безчестный принимались: безчестный—то, по вашему, пріѣхалъ, такъ ему стулъ, да еще въ хорошенькомъ домѣ: все ли въ добромъ здоровьи, какова твоя хозяйшкa, дѣтки; а всѣ вѣдаютъ то, что опъ чужимъ и неправеднымъ разжился. А честнаго—то человѣка дѣтки пришли милостыни просить, которыхъ отецъ ѣздилъ до китайчетаго царства и былъ въ камчатномъ государствѣ, и объ этомъ государствѣ написалъ повѣсть; однако сказку-то его читаютъ, а дѣти—то его ходятъ по міру; а у дочекъ—то его *крашенинныя бостроки*, да и тѣ въ заплатахъ, даромъ то, что отецъ ихъ въ камчатномъ былъ государствѣ, и для того—то, что они въ крашенинномъ таскаются платьѣ, называютъ ихъ *крашенинниками*.»

Необходимое дополненіе къ этому должна составить выписка изъ *Дневника Порошина: 20 Окт. 1764 г.* «За столомъ рассказывалъ между прочимъ графъ Александръ Сергѣичъ (Строгановъ), что онъ читалъ въ ученомъ журналѣ, что Крашениникова камчатская исторія переведена на французскій языкъ бывшимъ здѣсь въ свитѣ маркиза Лопиталя французомъ. Тутъ доносилъ я Его Высочеству о заслугахъ покойнаго профессора Крашениникова и о достоинствѣ его исторіи, такожъ, что его дѣти теперь въ великой бѣдности, что и Александръ Петровичъ Сумароковъ въ повой сочиненной имъ комедіи (въ то время она еще не была представлена и издана) ихъ представилъ, говоря, что отецъ ѣздилъ въ камчатное и въ китайчатое государство, а дѣти ходятъ въ крашенинѣ, и потому Крашениниковыми называются. Къ похвалѣ Александра Сергѣича сказать я долженъ, что онъ тутъ выговорилъ, что онъ весьма сожалѣетъ, что не зналъ того, что Государыня не давно о Крашениниковѣ очень хорошо при немъ отзываться изволила, и что ежелибъ онъ зналъ о такомъ состояніи оставшихся сиротъ его, то бѣ конечно Ея Величеству доложилъ, и Ея Величество безъ сомнѣнія ихъ бы наградила; что впередъ при случаѣ не преминетъ донести о томъ. Не малое внутреннее удовольствіе чувствовалъ я, услышавъ, что на французскій языкъ переведена господина Крашениникова исторія. Желалъ бы я, чтобъ больше такихъ оригинальныхъ книгъ у насъ было, для которыхъ бы чужестранные учась языку нашему, на свой ихъ переводили. Сіе было бы уже неложное свидѣтельство цвѣтущаго наукъ состоянія, тѣмъ—то бы неоспоримо возсіалъ прямо просвѣщенный вѣкъ въ Россіи... Чтobъ дожить до такого вожделеннаго и благополучнаго времени надобно намъ только имѣть въ мѣстахъ, откуда текутъ уставы и учрежденія, хотя небольшое число людей твердыхъ и истинно благоразумныхъ, знаніями просвѣщенныхъ, свободныхъ отъ предувѣреній, легкомыслию непричастныхъ и усердныхъ сыновъ отечества. Безъ сего ничему не бываетъ доброму».

Вотъ къ какому разсужденію привела честнаго Порошина мысль о Крашениниковѣ; въ этихъ словахъ можно видѣть характеристику тогдашняго времени, когда въ обще-

⁷⁶⁾ Очерки жизни Сумарокова С. Главки часть I. стр. 74—75.

ствѣ еще не было твердой опоры для науки и искусства. Если Екатерина облегчила судьбу несчастныхъ дѣтей Крашенинникова, то этимъ они обязаны болѣе всего Сумарокову — черта, на которую стоитъ обратитъ вниманіе въ его жизни. Кромѣ означенной вставки въ комедіи, онъ написалъ еще посланіе къ дѣтямъ покойнаго профессора, гдѣ и сатирическая ѣдкость, и упрекъ обществу вылились изъ глубины души; вотъ оно:

Несчастнаго отца несчастнѣйшія дѣти,
Которыми злой рокъ потицался овладѣти,
Когдабъ вашъ былъ отецъ приказный человекъ,
Такъ не былъ бы вы несчастливъ во вѣкъ.
По гербу бы вы *рыц* съ большимъ писали крестомъ,
Въ которомъ состоять подъячески умы,
Не стали бы поспитъ вы нищенской сумы,
И статься бы могло, чтобъ ѣздили вы цугомъ,¹
Потомъ бы стали вы большіе господа,
Однако бы бѣжали подъячески порядки,
И безъ стыда
Со всѣхъ бы брали взятки,
А намъ бы сдѣлали нудъ тысячу вреда ²⁷⁾,

XIII.

Въ 1767 году Императрица Екатерина, желая выразить Сумарокову свое благоволеніе и признавая его литературныя заслуги, пожаловала ему чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника и орденъ святой Анны первой степени. Въ это же время Сумароковъ вошелъ въ переписку съ Вольтеромъ, который отзывался объ его талантѣ въ самыхъ лестныхъ словахъ. Казалось бы, что эти обстоятельства должны были возвысить его въ глазахъ враговъ и нѣсколько притупить ихъ оружіе; но на самомъ дѣлѣ вышло иначе; съ каждымъ годомъ они оказывались сильнѣе, и борьба дѣлалась ожесточеннѣе. Самымъ дѣятельнымъ и злымъ врагомъ явился его зять, который, узнавая въ *Чужезвѣтъ* себя, мстилъ автору и втягивалъ его въ семейныя дразги. Поводомъ къ этому была смерть отца Сумарокова. Старикъ оставилъ большое наслѣдство — деревни и деньги, но когда наслѣдники собрались, то оказалось, что большая часть наличной суммы записана была на имя матери и сестры; оставалось лишь нѣсколько тысячъ, изъ которыхъ часть пошла на уплату долговъ по какимъ-то казеннымъ начетамъ, а часть на великолѣпныя похороны и на щедрыя поминки. Такимъ образомъ ничего не осталось братьямъ, противъ которыхъ какъ зять такъ и сестра изъ личныхъ видовъ постоянно вооружали отца и мать. При раздѣлѣ деревень старуха мать, сама, какъ видно, попавшая подъ опеку къ дочери и зятю, назначала наслѣдникамъ доли, какъ хотѣла: Александръ Петровичъ, по собственнымъ его словамъ, долженъ былъ довольствоваться тѣмъ, что осталось. Но конечно, при такой явной несправедливости онъ не могъ молчать и успѣлъ пробудить совѣсть въ своей матери, женщи-нѣ набожной, но опутанной коварными сѣтями дочери и зятя: она клятвенно обѣщала утвердить за старшимъ сыномъ нѣкоторыя земли и дала въ томъ письменное удостовѣреніе. Но лишь только узнали объ этомъ дочь и зять, какъ снова стали смущать старуху и разстроили все дѣло:

напрасно Александръ Петровичъ посылалъ своихъ людей и повѣренныхъ, пріѣзжалъ самъ: никого не принимали и не хотѣли видѣть, не смотря на то, что большая часть въ домѣ принадлежала ему; но по оцѣнкѣ денегъ ему не выдавали и продолжали затягивать и путать дѣло. Разумѣется, по своей раздражительности Сумароковъ горячился, кричалъ, можетъ быть, угрожалъ. Этимъ воспользовались и просили у Московскаго главнокомандующаго, графа Салтыкова приставить къ дому караулъ для защиты матери отъ сына, который будто бы грозился перерѣзать всѣхъ въ домѣ. Салтыковъ отправилъ о томъ доносеніе Императрицѣ. Сумарокову между тѣмъ надоѣли эти дразги, и онъ готовъ уже былъ на всякую уступку, но ничто не помогало.

Наконецъ вражду между сыномъ и матерью усилило еще одно обстоятельство: на дворекомъ ихъ заборѣ кто-то прибилъ пасквиль, написанный на старуху Сумарокову, гдѣ она между прочимъ была названа *безсовѣстною матерью*. Разумѣется, не замедлили объявить сочинителемъ пасквиля Александра Петровича, какъ человека, слышавшаго за сердитаго писателя; молву эту быстро распространили по всему городу. Общественное мнѣніе не могло не осудить поступка сына и не взять стороны обиженной матери. Сумароковъ страдалъ, хотя тутъ былъ нисколько не виноватъ. Сестра и зять торжествовали, и даже грозили подать просьбу, чтобы за непочтеніе къ матери поступили съ сыномъ по указу, который опредѣлялъ за то строжайшее наказаніе. Недовольно было и этого; чтобы уничтожить его въконцѣ въ общественномъ мнѣніи стали разглашать, будто Императрица сдѣлала ему черезъ графа Салтыкова строжайшій выговоръ въ такихъ выраженіяхъ: *ты весь свѣтъ раздражаешь, а наконецъ возсталъ и противъ матери*. Для большей силы и вѣры подговорили даже какого-то подъячаго, бывшаго въ *чтецахъ при уложеніи*, составить ложную кофирмацію и тѣмъ нанести послѣднее безчестье бѣдному писателю. Хотя за него и вступился извѣстный Бибиковъ, человекъ, о которомъ исторія говоритъ съ почтеніемъ, но отъ этого сущность дѣла не измѣнилась. Между тѣмъ Сумарокова стало страшить еще одно обстоятельство: его семейство взяло на себя поставку въ казну вина, и такъ какъ дѣло это дѣлалось не совѣмъ честно, не по уставамъ, то и нужно было опасаться огромнаго денежнаго штрафа, какъ опредѣляли законы, если бы камеръ-коллегія узнала о всѣхъ продѣлкахъ. Разумѣется, за этимъ послѣдовало бы раззореніе, отъ чего пострадалъ бы и Сумароковъ, такъ какъ имѣніе не было раздѣлено окопчательно, и кромѣ того онъ долженъ былъ невинно раздѣлить безчестье своего безчестнаго зятя.

Соображая все это, Сумароковъ рѣшился наконецъ прибѣгнуть къ Императрицѣ и откровенно высказать ей всѣ свои семейныя отношенія. Онъ написалъ ей длинную просьбу ⁷⁸⁾, изъ которой мы и заимствовали всѣ подробности дѣла. Хотя она составлена довольно несвязно, но личность нашего писателя проглядываетъ въ ней во всякомъ пунктѣ. Здѣсь между прочимъ онъ старается показать различіе ме-

²⁷⁾ Соч. Сум. часть IX. стр. 157.

⁷⁸⁾ Москвитянинъ 1842 г. № 3.

жду *Чужезватою* и своимъ зятемъ, представляя перваго только блѣдною копіею втораго. Комическая сторона Сумарокова видна мѣстами и здѣсь: такъ трудно было ему стать выше самаго себя и забыть хотя на минуту свое авторское самолюбіе; изъ этой колени онъ никогда не могъ выдти. Такъ напр. оправдываясь отъ обвиненій въ умыслахъ на жизнь матери, онъ говоритъ: «на висѣлицу я не хочу, а особливо, что я еще втораго своего изданія къ чести моего отечества не выпустилъ.» Или говоря о пасквиляхъ, въ которыхъ обвиняла его сестра, онъ замѣчаетъ: «шествую я по стопамъ Горация, Ювенала, Дебрео и Молиера, имѣю ли я нужду въ пасквиляхъ. Сатира и комедія лучше бы мнѣ праведное учипили отомщеніе къ пользѣ публики, нежели пасквиль; можетъ ли человѣкъ, снабженный оружіемъ ухватиться во время защищенія за заржавленное шило, а знатный стихотворецъ влѣсто сатиры и комедіи за пасквиль. Можетъ быть, и весь ихъ домъ пасквилями обвѣшаютъ поносящейся о сестрѣ моей молвѣ, но я долженъ ли отвѣчать за ея непорядочную жизнь и за мерзкихъ пасквилантовъ... Они лицають меня всего спокойства и оставшаго времени къ сочиненію, ради чести моего отечества, ибо никто не можетъ оспорить того, что Расинъ, Лабрюеръ и де ла Фонтенъ преумножили чести Франціи и чести владѣнію Людовика, не меньше нежели побѣдоносное его оружіе; сіе мое самохвальство всѣ въ Европѣ ученые утверждаютъ, всѣ Академіи и Университеты, судя и по самымъ худымъ переводамъ нѣкоторыхъ малочисленныхъ сочиненій—Германія, Франція, Парижъ и самъ Вольтеръ, единый съ Метастазіемъ изъ современниковъ моихъ достойный мнѣ совѣстникъ.

Изложивъ все дѣло, Сумароковъ умоляетъ Государыню защитить его честь и имѣніе: «отъ стороны Вашего Величества честь моя не страждетъ, говоритъ онъ, но праздностію избобилующіе въ Москвѣ люди большинствомъ голосовъ всклепанныя на меня плутни утверждаютъ, хотя истина не большинствомъ голосовъ, но важностію рѣшаться должна: во всей подсолнечной по большинству голосовъ почитается, что солнце ходитъ, а по важности голосовъ не солнце, но земля ходитъ.

Изъ устъ въ уста перелетаетъ ложь,

За истину пойдетъ, коль всякій бредитъ тожъ.

(Изъ моихъ притчей).

«Небольшое мое имѣніе должно будетъ конфисковано быть, а я претерпѣвая во всю жизнь мою бѣдность, па конецъ жизни моей пойду по міру, складывивъ стихи *Алексью* *человѣку* *Божію* и буду таскаться какъ голодная собака по рынку».

Въ заключеніе Сумароковъ проситъ Государыню поручить разобрать дѣло родственнику ихъ Петру Спиридоновичу Сумарокову, человѣку почтенному и въ свое время извѣстному, и разобрать «не по крючкамъ, а по совѣсти».

Неизвѣстно, какая резолюція на это послѣдовала отъ Императрицы, хотя и можно догадываться, что Екатерина взяла скорѣе сторону нашего писателя. Дѣло, вѣроятно, должны были покопчить миролюбиво; но Сумароковъ много выстрадалъ въ этой борьбѣ; отъ нея онъ сталъ слабѣть и падать духомъ.

Орудіе своей мести, какъ мы уже видѣли, онъ искалъ въ сатирѣ и комедіи, въ которыхъ кромѣ того признавалъ пользу и для общества. Объ этомъ онъ говорилъ и въ просьбѣ своей къ Императрицѣ, что не замедлилъ вновь доказать и на дѣлѣ.

Въ 1768 году онъ напечаталъ комедію *Лихоимецъ*, въ которой выместилъ свою злобу на виновника своихъ страданій. Всѣ черты характера и поступки зятя, представленные въ просьбѣ, явились и въ Лихоимцѣ *Кащя* — это тотъ же Опекунъ *Чужезватою*, то же соединеніе многихъ пороковъ въ одной личности, гдѣ преобладаютъ лихоимство и скряжничество. Варварское обращеніе со слугами, кража дровъ на Москвѣ рѣкѣ, незаконные проценты, дѣло о присвоенной не праведно деревнѣ, словомъ на все тутъ есть явные намеки, каждая черта *Кащя* рисуетъ, по видимому, зятя Сумарокова. Во всякомъ обществѣ есть личности, въ которыхъ сосредоточиваются или лучшія стремленія вѣка, или всѣ порочныя его склонности; и тѣ и другія могутъ служить типами для писателя. Къ числу послѣднихъ принадлежалъ зять нашего сатирика, представляя, по описанію, осадокъ современныхъ пороковъ: «лихоимецъ, гордостью наполненъ, клеветникъ, смутникъ, мучитель»; потому и на копію его, *Кащя* мы можемъ смотрѣть не только какъ на изображеніе извѣстной личности, но и какъ на представителя своей порочной и уродливой современности, не смотря на всю искусственность самой комедіи и на личное озлобленіе ея автора.

Если бы мы даже не знали, кого хотѣлъ онъ представить въ лицѣ *Кащя*, то и тогда по многимъ живымъ чертамъ сказали бы, что это лицо не выдуманно, а взято изъ дѣйствительности — намъ не помѣшала бы и карикатурность его, свойственная всѣмъ комическимъ лицамъ Сумарокова. Здѣсь авторъ безпрестанно обращается къ описаніямъ *Кащя* съ разныхъ сторонъ и описываетъ самыми яркими красками, употребляетъ даже брашныя слова, такъ что можно сказать: порокъ здѣсь не осмѣянь, а обруганъ въ высшей степени.

Въ описаніяхъ этихъ много характеристическаго, принадлежащаго времени. Привожу изъ нихъ нѣкоторыя:

«Давъ онъ родному своему брату и еще нѣкоторому ближайшему свойственнику по сту рублевъ (подобное же и въ просьбѣ Сумарокова) вычетъ по двѣнадцати процентовъ и взявъ заклады въ десятеро больше, когда они въ нѣсколько дней къ заплатѣ не исправились, ихъ было съ ума свести и въ день раза по два къ нимъ съ промеморіями посылалъ, ставя еще имъ новымъ одолженіемъ и то, что слуги его подошвы попротоптали, а онъ за то съ нихъ какъ родной братъ и ближній самый свойственникъ не взялъ ни по копейкѣ и клялся передъ своими друзьями, что онъ имъ это уступилъ... Помолвилъ онъ дочь, коей съ ея сестрами треть материнскаго имѣнія надлежало, и на деньги которыхъ онъ великую присовокупилъ казну и выдалъ дочь эту, какъ слухъ носится за хорошаго человѣка, котораго ему по его небогатству и по любви къ дочери весьма снабдить надлежало; а онъ вычелъ у него изъ дочерняго

приданого проценты: я де свою дочь не хотѣлъ выдавать нынѣшній годъ замужъ, такъ по всеѣмъ правамъ процентные деньги сего года мнѣ взыскать надлежитъ.... При дачѣ въ заемъ выносить онъ ящечки съ дырками (то же и въ просьбѣ С.), какія у богадѣленъ поставляются и собираетъ милостыни, прося у займщиковъ себѣ въ ящичекъ по два рубля а иногда и болѣе съ тысячи, будто на дачу людямъ жалованья, а оныя деньги себѣ беретъ.... Это правда, что онъ сатиры достоинъ, а онъ такъ этого слова не любитъ, какъ смерти, *сатиру и пасквиль за одно почитал* (то же въ просьбѣ)». Но въ то же время Сумароковъ считаетъ, что «эдакого смраднаго человѣка хулою не исправивъ, висѣлица — ему сатира»; по его убѣжденію сатира полезна не порочному человѣку, а обществу.

Въ той же самой комедіи мы встрѣчаемъ описаніе еще другой личности, подъ именемъ Колчулай, но не можемъ угадать, на кого мѣтилъ Сумароковъ. — «Колчулай — плутъ, крючкотворецъ и воръ, который крадетъ всякое животное, который командуя крадетъ казенныхъ лошадей, который на заборахъ пасквили прибываетъ, который судя колодниковъ, у нихъ проситъ за освобожденіе ихъ отъ смертной казни сахару, изюму и вишневыхъ ягодъ, который средь улицы вскочивъ на суму кареты, сорвалъ у нѣкоторой дѣвицы съ руки перстень, который влюбливается въ деньги невѣсть и на тѣхъ дѣвицъ подаетъ плутовскія явки, пиша въ нихъ то, чего тѣмъ дѣвицамъ о немъ и не грезилось, и представляетъ ради допросу старыхъ, почтенныхъ, добродѣтельныхъ и безпорочныхъ боярынь и знатныхъ отцевъ дочерей во свидѣтельство».

Здѣсь же Сумароковъ мимоходомъ задѣваетъ и другія личности:

«Иные, таскаяся по прихожимъ большихъ господъ, и то уже ставятъ себѣ честию, что они вхожи къ нимъ. Не всѣ вельможи раболѣпства требуютъ; а къ нашему въ Россіи счастію это примѣчено, что самые доступные люди, исключая малое число, были не горды, а гордились и гордятся только тѣ, которые думаютъ о себѣ, что они доступны или паче показываютъ то, а въ прямомъ дѣлѣ они сами передъ другими какъ простолюдинъ ползаютъ».

«Въ другихъ мѣстахъ ябедники и стихотворцы всѣхъ прочихъ людей грамотиѣе, а у насъ они по большей части и аза не знаютъ, и ежели число ябедниковъ и стихотворцевъ не уменьшится, такъ я думаю, что всѣ наши мануфактуры въ бумажныя преобразятся. О ежели бы кто объ этомъ предложилъ! вѣдь это не бездѣлица, и кромѣ излишняго употребленія бумаги, что ябедники людей разоряютъ, а худые стихотворцы языкъ нашъ портятъ».

Конечно, на сценѣ комедія Сумарокова должна была имѣть успѣхъ, потому что такая личность, какъ Кашей и нѣк. другія, имѣла близкое отношеніе къ современности и впускала смѣхъ своею карикатурностью, должна была впускать и отвращеніе своею уродливостью, черты которой зрители могли находить въ окружающей дѣйствительности — вотъ за что лучшіе люди уважали и цѣнили Сумарокова. Если зять его узналъ себя въ Чужехватѣ, то тѣмъ скорѣе долженъ былъ узнать въ Кашей, и тѣмъ сильнѣе по-

чувствовать острое жало сатиры. Торжество Сумарокова здѣсь могло быть полное. Въ слѣдъ за Лихонцемъ явилась новая комедія *Ядовитый*, гдѣ мы встрѣчаемъ опять намеки на семейныя отношенія автора. Здѣсь онъ представляетъ какого-то пасквилянта, *Герострата*, который напоминаетъ дѣло о пасквиляхъ въ семействѣ Сумарокова: «Многіе, къ моему счастію, говоритъ Геростратъ, все за одно почитаютъ и сатиру и пасквиль, хотя это и правда, что одна нравы править, а другая портить... Не тѣ сатиры больше въ модѣ, въ которыхъ вкусъ и соль, а тѣ, въ которыхъ много яду. А мои пасквили такъ пріятны ядовитостію своею, что съ великимъ услажденіемъ родные братья противъ родныхъ сестеръ и родныя сестры противъ родныхъ братьевъ читаютъ ихъ, и самыя такія мои *сочиненія, которыя неизрѣченною мерзостію наполнены, читаютъ иногда дѣвицы о родныхъ братьяхъ своихъ*». Въ этихъ словахъ видится явное отношеніе автора къ сестрѣ. Конечно, Сумароковъ разумѣетъ здѣсь между прочимъ и тѣ сатиры, которыя писались противъ него нѣкоторыми писателями и неудобныя для печати ходили по рукамъ въ рукописяхъ. Очень естественно, что ихъ съ жадностію читали всѣ враги его, не исключая даже круга близкихъ его родныхъ. Каждый можетъ понять, сколько страданія должна была ему приносить такая ожесточенная семейная злоба.

Подъ именемъ Герострата Сумароковъ, кажется, не хотѣлъ представить какую нибудь опредѣленную личность, потому что лицо это напоминаетъ намъ нѣсколько разныхъ личностей; такъ напр. въ одномъ мѣстѣ Геростратъ явно представляетъ писателя Эмина, о которомъ мы уже замѣчали: «*Кто знаетъ языковъ цѣлую дюжину*, говоритъ онъ, такъ, кажется, тому писать можно; («двухъ или трехъ языковъ вы словъ нѣсколько знаете», возражаютъ ему) *кто всю подсолнечную изъездилъ* (возражаютъ: «частію во сновидѣніи»); кто разныя степени человѣческаго знанія позналъ опытомъ, бывъ и *прикованъ на галеръ гребцомъ* и монархомъ на престолѣ (одно истина!), *кто знаетъ опытомъ разныя богослуженія, теплымъ приноситъ молитвы и въ Ерусалимѣ и въ Мединѣ*, кто знаетъ исторію Сима, Хама и Яфета такъ подробно, какъ будто съ ними во весь ихъ вѣкъ жилъ купно, кто былъ лейбъ-медикомъ у великаго могола, оберштамейстеромъ у Богдыхана и оберъ-кригскомисаромъ у Кутухты» и пр. Во всемъ этомъ представляется намекъ на похождения Эмина, половинокъ которыхъ, какъ видно, Сумароковъ не вѣрилъ. Въ слѣдъ за тѣмъ тотъ же самый Геростратъ представляетъ намъ Баркова, который пародировалъ Сумарокова въ самыхъ циническихъ стихахъ и разумѣется, приводилъ его въ неголованіе, тѣмъ болѣе, что охотниковъ до чтенія этихъ пародій оказывалось довольно: «Я — авторъ сатиръ, комедій и пародій, говоритъ Геростратъ, комедіи мои на кабакахъ читаются; трагическія сцены, представляемыя при дворѣ, я во сквернословіе и въ ругательство автора превращаю, а сатиры мои прибываются на заборахъ».

Устами же Герострата Сумароковъ иронически высказываетъ понятіе большинства о чести, понятіе, которое было мучительно сознавать честному человѣку: «честь на свѣтѣ

химера, только и состоитъ она въ покровительствѣ вельможъ и въ моливѣ народной, а меня вездѣ хорошо пріемлютъ. О химера, химера, вымышленная ради обузданія совѣсти политиками и почитаемая дураками ради утѣшенія свободы и чувствія, нарицаемая по нашему легкомыслию честностью. Ежели бы ты имѣла важность, такъ были ли бы почитаемы твои противники и презираемы твои послѣдователи. За то ли кланяются людямъ низко, что они честны? у тѣхъ ли больше пріятелей и меньше непріятелей, которые честны? тѣмъ ли больше благодворятъ, которые честны? садятся по чинамъ, великолѣпятся по богатству и по мотовству.... такъ на что ты странная химера? да тебя же и не тѣмъ приписываютъ людямъ, которыми ты владычествуешь; а тѣ, которые тебѣ поклоняются по большей части ходятъ по міру. Добрыя наши дѣла тѣ, которыя намъ добро дѣлаютъ, а худыя тѣ, которыя намъ дѣлаютъ худо; это и естественно и истинно». Все это могъ высказать такимъ образомъ лишь человекъ, глубоко страдавшій среди современныхъ порочныхъ стремленій. Здѣсь же мы встрѣчаемъ и намекъ на дѣло о деревняхъ, о которомъ Сумароковъ упоминаетъ въ своей просьбѣ къ Императрицѣ и въ комедіи *Лихомецъ*. Говоритъ идеалъ благороднаго человека: «отцу моему лѣтъ уже семьдесятъ пожалована выморочная деревня, а съ десять лѣтъ назадъ былъ ифкакій подъячій при архивѣ, и тотъ указъ изъ архивы выкралъ, а послѣ о той своей кражѣ такому же вору объявивъ, посящему такого же рода имя, какое носили владѣльцы той пожалованной отцу моему деревни, и воръ вору подалъ причину ради общаго прибытка бить челомъ, жепився на дочери его. И хотя многіе необманчивые слѣды того пожалованія въ приказахъ остались, однако глупые и безграмотные судьи эту деревню отдаютъ моему сопернику».

Такимъ образомъ Сумароковъ обнаруживалъ пороки и злоупотребленія, мстил своимъ врагамъ и велъ борьбу почти до истощенія силъ. Къ этому времени относится одно замѣчательное его стихотвореніе, гдѣ довольно ясно выказывается душевное его настроеніе; здѣсь подъ именемъ *кащей* и *кащейихи*, безъ сомнѣнія, онъ разумѣетъ зятя и сестру:

Гдѣ я ни буду жить, въ Москвѣ, въ лѣсу пзъ въ полѣ,
Богатъ или убогъ — терпѣть не буду болѣ
Безъ обличенія презрительныхъ судей.
Пускай злодѣйствуетъ, пусть мнѣ вредитъ кащей,
Пускай кащейиха совсѣмъ мнѣ ограбитъ,
Пусть ухищреніе мнѣ повсюду сѣти ставитъ,
Пусть крючкотворцы веѣ и мыши пзъ архивъ
Стремятся на меня — доколѣ буду живъ,
Пойду на всѣ бѣды за правду и законы!»

Такая настойчивость и сила въ словахъ оправдывались дѣлами и невольно внушаютъ біографу уваженіе къ личности Сумарокова, не смотря на многіе ея недостатки и комическія стороны.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

LA TRAVIATA,

О П Е Р А В Е Р Д И.

Съ тѣхъ поръ, что существуетъ родъ театральныхъ представленій, называемыхъ «операми», съ тѣхъ поръ, что въ привычныя требованія образованной жизни вошла эта амальгама изъ впечатлѣній сценическихъ и музыкальныхъ, въ любой данный пунктъ времени бывали музыкальные авторы оперъ, завладѣвшіе современнымъ вкусомъ, сдѣлавшіеся любимыми, модными.

Критическая исторія искусства показываетъ, что это общее пристрастіе къ одному избранному любимцу никогда не падало на авторовъ мало-даровитыхъ. Для такого завоеванія всѣхъ па свѣтѣ оперныхъ сценъ, всѣхъ на свѣтѣ оперныхъ публикъ надобно подойти подъ требованія современнаго вкуса и высказавшіяся и еще не высказавшіяся, а внутренне-созрѣвающія въ каждую данную эпоху; надобно быть представителемъ отдѣльнаго, рѣзко очерченнаго направленія въ искусствѣ всегда съ прогрессомъ въ чемъ-нибудь противъ предшественниковъ; надобно имѣть натуру исключительно-художественную; надобно — однимъ словомъ родиться съ большимъ, рѣшительнымъ призваніемъ къ оперной музыкѣ. Присутствіе большой силы въ талантѣ опернаго композитора съ *вмѣненіемъ*, обозначается еще явственнѣе чѣмъ прежде, потому что въ двухъ-сотъ-лѣтнее свое существованіе «опера» прошла чрезъ многіе и многіе фазисы, и въ каждомъ изъ нихъ были блестящія стороны, благодаря геніальнымъ и талантивымъ дѣтелямъ. Понятно, что теперь что-нибудь *новое, свѣжее* становится въ искусствѣ болѣею и болѣею рѣдкостью.

А безъ новаго, безъ свѣжаго (съ какой бы то ни было стороны) огромное вліяніе на публику положительно невозможно.

Кто въ дѣлѣ итальянскаго опернаго композиторства увлекалъ массы?

Паэзіелло, Чимароза, потомъ — Россини; потомъ — Беллини и Доницетти.

Кто на этомъ поприщѣ точно также увлекаетъ массы въ наше время?

— Верди.

По очень простой аналогіи необходимо придется поставить его на ряду съ тѣми итальянскими оперными дѣтелями и приписать ему степень таланта весьма-значительную.

Отрицать талантъ въ музыкѣ Верди, отзываться объ немъ *du bout des lèvres* изъ мнимо-знатоковскихъ мнимо-убѣжденій; дожидаться что-то порѣшатъ о Верди въ высокомъ ареопагѣ отсталыхъ Фетисовъ и ихъ послѣдователей, значитъ — обличать только свою неспособность къ прямому, самостоятельному взгляду па вещи, свою неспособность къ музыкальной критикѣ *).

Но.... (какъ столько разъ мнѣ случалось уже замѣчать въ столбцахъ этого журнала), успѣхъ музыки самый огром-

*) Почти все это недавно и весьма занимательно развито въ замѣчательномъ «Листкѣ Брамбеуса» (Сынъ Отечества» № 30), гдѣ этотъ блестящій литераторъ съ свойственнымъ ему безпощаднымъ остроуміемъ далъ столько-справедливый отпоръ одной очень неловой выходкѣ «Ростислава Теофилича.»

ный, популярность ея самая невѣроятная, еще никакъ не могутъ и не должны служить *прямымъ залогомъ* великихъ достоинствъ этой музыки, *прямымъ залогомъ* ея высокой гениальности.

Distinguendum est.

Гениальность и—модность, популярность совпадаютъ въ чрезвычайно-рѣдкихъ случаяхъ, точно также, какъ и вообще мода на что-нибудь (*la vogue*) никакъ не въ прямой зависимости отъ изящества, отъ достоинства моднаго предмета.

Если судить по степени успѣха, по степени популярности о степени художественнаго значенія, пришлось бы на-примѣръ, въ лѣтописи русской музыкальности занести золотыми буквами — Ваньку-Таньку и ей подобныя пошлости?

Популярностью, обще-любимостью «Черный цвѣтъ», «Тройка», «Красный сарафанъ», «Матушка-голубушка», безъ всякаго сравненія перещеголяютъ у насъ *всѣ* самые вдохновенные романы и пѣсни М. И. Глинки и А. С. Даргомыжскаго, — въ Германіи какой-нибудь Arpenhorn Проха затмитъ всѣ глубоко-поэтическіе *Lieder* и Франца Шуберта и Роберта Шумана и т. д. Но то ли, такъ ли будетъ съ точки зрѣнія истинно-художественной оцѣнки? Не исчезнутъ ли быстро, какъ эфемерныя пасѣкомыя музыкальнаго міра многіе и многіе изъ самыхъ модныхъ, самыхъ любимыхъ напѣвовъ, которымъ на-роду написана жизнь минутная? Слѣдуетъ ли, значитъ, быть такъ щедрымъ на высшій почетнѣйшій въ искусствѣ титулъ «гения», основывая такое величанье исключительно на всеобщей любви, популярности моднаго композитора? Бываютъ случаи, что и истинные гении получаютъ въ свой удѣлъ огромный успѣхъ передъ массаи публики—по тогда обыкновенно вовсе *не тѣ* стороны художника увлекаютъ толпу, которыя велики и важны на всѣхъ истинной критики.

Фрейшюцъ Вебера безъ сомнѣнія отличная, вдохновенная опера — но то, что изъ нея наиболѣе популярно какъ нарочно принадлежитъ къ ея пятнамъ (*Jägerchor* въ послѣднемъ актѣ и *Brautjungfernlied*).

Изъ тысячи счастливыхъ мелодій Россіи, быть можетъ, ни одна не удостоилась такой огромной популярности, какъ «*Di tanti palpiti*» изъ Танкреда. Неужели этотъ напѣвъ въ самомъ дѣлѣ лучшее вдохновеніе великаго мелодиста?

А потомъ какъ же забыть, что изъ великихъ творцовъ великихъ оперъ ни Глукъ, ни Моцартъ никогда не пользовались такою оглушительно-громкою славою, какъ на-примѣръ Россіи или, въ наше время, Верди! Неужели же, судя по этому, слѣдуетъ прямо сказать, что Верди *равенъ* Россіи и оба они *выше* и Глука и Моцарта!?

Драгоценное правило римскихъ правовѣдцовъ: *Suum cuique tribuito* «отдавайте каждому, что ему принадлежитъ» должно имѣть самое строгое примѣненіе и въ приговорахъ объ искусствѣ.

Еще не было на свѣтѣ поэта или художника, который бы стоялъ въ совершенной независимости, отрѣшенности отъ данной эпохи съ ея взглядами, вкусами, модами и т. д.

Такое требованіе на практикѣ обращается въ нецѣльность.

Очень извѣстна (къ сожалѣнію только частенько забывается) неоспоримая истина, что въ каждомъ поэтѣ, въ каждомъ художникѣ *истинномъ*, на ряду съ чистымъ служеніемъ вѣчному идеалу искусства, т. е. красотѣ, неизбѣжно является подмѣсь вліяній скоротечныхъ, эфемерныхъ. Для современниковъ художникъ особенно дорогъ именно этими сторонами—иногда мишурными, ничтожными, въ отношеніи болѣе высокихъ цѣлей искусства,

Все дѣло только въ томъ, чтобъ среди тѣхъ качествъ, которыя прямо льстятъ современному вкусу, являлась сильная струя внутренней красоты.

И въ Глукѣ, и въ Моцартѣ, и въ Чимарозѣ, и въ Россіи многое и многое перестало правиться какъ несколько не отвѣчающее нашему нынѣшнему музыкальному вкусу (сложившемуся именно *такъ*, а не иначе, вслѣдствіе историческаго хода въ развитіи искусства). — Все что перестало правиться, утратило свою прелесть—очень справедливо называется отжившимъ, устарѣлымъ. Но это одна сторона.

Между тѣмъ въ Глукѣ, въ Моцартѣ, въ Чимарозѣ, въ Россіи есть и бездна такого, въ чемъ музыкальная красота свѣжа, плѣнительна, поразительна и теперь, какъ и въ тотъ день, когда эти вдохновенія появились на свѣтѣ Божій.

Въ этой тайнѣ *красоты* долговѣчной, неувядающей—все значеніе искусства; иначе оно превратится въ игрушку, въ потѣху празднаго вкуса, на ряду съ куколками изъ саксонскаго фарфора, или съ издѣліями портныхъ и модистокъ.

Такое длинное введеніе для меня казалось необходимо, чтобы потомъ разомъ уяснить предметъ, о которомъ здѣсь рѣчь идетъ.

Музыка Верди вездѣ ярко свидѣтельствуетъ о неотъемлемомъ, весьма сильномъ талантѣ—талантѣ, въ наше бѣдное композиторами время, чрезвычайно-замѣчательномъ, имѣющемъ много правъ на преобладаніе, талантѣ природномъ, самостоятельномъ, не насильственномъ, не вымученномъ какъ у Мейербера (котораго Верди скоро затмитъ окончательно).

Но, по моему убѣжденію, въ талантѣ Верди, при всѣхъ многихъ его блестящихъ качествахъ, элементъ не эфемерной, истинной *красоты* въ музыкальномъ изобрѣтеніи слишкомъ *незначителенъ*.

По своему исключительному господству на нынѣшнихъ итальянскихъ сценахъ Верди теперь тоже самое, чѣмъ былъ Россіи во вторыхъ пятнадцать лѣтъ XIX вѣка. — Сравните же неисчерпаемый запасъ вдохновенія, красоты въ авторѣ Цирульщика, Отелло, Сороки-Воровки, Моисея, графа Ори, съ мелодическимъ изобрѣтеніемъ въ авторѣ Эрнани, Риголетто, Травиаты...

И на Россіи въ свое время сыпался цѣлый градъ упрековъ со стороны серьезныхъ музыкантовъ, за танцовальность, вальсообразность его напѣвовъ, за небрежность разработки, за чрезмѣрную яркость и громкость оркестра, *точь въ точь* какъ *теперь* во всемъ этомъ упрекаютъ Верди.

Но изъ оперъ Россіи, даже тѣхъ, которыя послабѣе и уже устарѣли, можно привести очень много музыкальных мыслей чудной красоты, и красота эта останется красотою еще на много десятковъ лѣтъ. На что въ этомъ отношеніи, указать можно въ операхъ Верди?

Сходство съ Россіи въ дѣятельности Верди есть еще и въ томъ отношеніи, что онъ не призадумывается надъ выборомъ сюжетовъ для своихъ оперъ.

Что либретистъ подсунетъ, то и ладно.

Россіи не поколебался превратить въ итальянскій костюмированный концертъ одно изъ глубочайшихъ созданий перваго въ свѣтѣ драматурга, не поколебался посягнуть на высоко-ораторный сюжетъ въ Зора, весьма плохо повернутый для сцены—не поколебался написать огромную оперу на отчаянно-жалкое искаженіе Шиллера Вильгельма Телля.

Точно такъ и Верди—*trouvait son bien où il le trouvait*
Изъ В. Гюго — Эрнани, Риголетто.

Изъ Шиллера—Разбойники, Луиза Миллеръ.

Изъ Шекспира—Макбетъ (!) — Лиръ (!!) — ближайшая очередь за Гамлетомъ.

И разумѣется, каждый изъ этихъ сюжетовъ, (болѣе или менѣе противу-музыкальныхъ) подъ ножницами итальянскихъ либретистовъ, теряетъ больше половины своихъ поэтическихъ красотъ, теряетъ весь свой жизненный сокъ. Изъ глубоко-обдуманной драмы съ ея тонко-психологическими развитіями остаются только самыя основныя, иногда грубо мелодраматическія пружины, поэтическое созданіе превращается въ голый остовъ, который служитъ подпорками для рутинно-музыкальныхъ декораций...

Не вандализмъ ли это въ отношеніи поэзіи?

Не становится ли страшно жалко за Гамлета, за эту высшую философію въ драматической формѣ, когда подумаешь, что и Гамлету не избѣжать беспощадныхъ рукъ либреттистовъ закройщиковъ для Синьора Верди...

Понимая какъ нельзя лучше цѣну того, что приходится «кстати» для современнаго вкуса, Верди позаботился превратить въ оперу одинъ изъ модныхъ французскихъ романовъ позднѣйшаго времени.

«Дамы съ камеліями» получили теперь такое же видное мѣсто въ литературѣ, какъ и въ свѣтѣ, почему же не блестили имъ и на оперной сценѣ?

Что главную роль въ выборѣ этого сюжета играла его современность, модность—доказывается крайнею бѣдностью его основы въ драматическомъ и музыкальномъ отношеніяхъ.

Объясненіе въ любви на балѣ,—оскорбленіе—смерть отъ чахотки—вотъ и *весь* сюжетъ!

Простота канвы въ оперѣ—большое достоинство, но простота, доведенная до такой степени уже скудность—неповодительная!

Замѣтьте притомъ, что всего развитія сюжета, всего того, что любовь въ героинѣ романа дѣлаетъ особенною, индивидуальною, и оттого привлекательною—всего этого въ оперѣ, какъ и ожидать слѣдовало, не осталось даже и въ намеки. Чѣмъ, на примѣръ, любовный разговоръ Віолетты и Альфреда отличается отъ тысячи любовныхъ объясненій, которыхъ мы бывали свидѣтелями во всякихъ разныхъ театральнхъ пьесахъ? Завязка пьесы (оскорбленіе) въ сущности не безъ драматизма, и удобна для музыкальнаго воплощенія—по этотъ взрывъ страсти слишкомъ не подготов-

ленъ предыдущимъ, эта катастрофа является слишкомъ неожиданно, *ex abrupto*.

Крайне-бѣдное содержаніе двухъ первыхъ актовъ авторы желали подкрасить внѣшнимъ великолѣпіемъ.—Костюмы времени Людовика XV, балъ-маскарадъ; но особеннаго эффекта не вышло и въ этомъ. Балъ тотчасъ въпачалѣ оперы, слѣдовательно отнимаетъ свѣжесть отъ маскарада во второмъ дѣйствіи, а самый маскарадъ вышелъ особенно не удаченъ и безцвѣтенъ.

Послѣднее дѣйствіе все цѣликомъ состоитъ въ одной сценѣ и сцена эта: умираніе молодой женщины отъ злѣйшей легочной чахотки. Эффектъ не драматическій, а патологическій; картина не оперная, не сценическая, а госпитальная.

Теперь передъ нами больная страдальца на смертномъ одрѣ; въ продолженіи цѣлаго акта (!) лекарства, докторъ..

Въ одной изъ будущихъ оперъ насъ поведутъ, вѣроятно, въ кляпику и заставятъ быть свидѣтелями ампутаціи или вскрытія труповъ!...

Непостижимое удаленіе отъ законовъ изящнаго, такъ легко-стигаемыхъ поэтическимъ смысломъ, если онъ еще не въ конецъ испорченъ!

Въ одномъ изъ предыдущихъ нумеровъ, читателямъ Вѣстника былъ обѣщанъ «за меня» — подробный разборъ оперы «Traviata». Для чего былъ бы полезенъ такой разборъ, когда опера принадлежитъ рѣшительно къ слабымъ произведеніямъ Верди?

Не довольно ли сказать вообще, что въ этой музыкѣ мѣстами проглядываетъ цѣлность, грація; мѣстами въ оркестрѣ мелькаютъ превосходныя сочетанія инструментовъ—мѣстами выразительность доходитъ до драматизма, — мѣстами есть новизна въ поворотѣ сочиненія цѣлой сцены, (на примѣръ, довольно-длинное объясненіе Віолетты съ Альфредомъ, въ 1 дѣйствіи говоркомъ подъ звуки вальса, слышимаго изъ другой комнаты) — но однообразность ритмовъ въ $\frac{3}{4}$ и $\frac{3}{8}$ еще нигдѣ, быть можетъ, изъ всей музыки Верди не утомительна такъ какъ здѣсь, — и въ цѣломъ—мелодическая изобрѣтательность если и замѣчательна, то именно — бѣдностью своею. Весьма похоже на то, что Верди — увы! исписался. Въ нынѣшней оперѣ сколько-нибудь рельефныхъ мелодій еще меньше нежели въ «Due Foscarini», или въ «Giocanna d'Arco» — операхъ, по всей справедливости, — уже забытыхъ.

Если намъ теперь скучными кажутся слабыя изъ Россійскихъ оперъ,—сплошныя сольфеджированія, изъ которыхъ, на примѣръ, соткана вся «Матильда ди Шабранъ» и другія произведенія въ томъ же вкусѣ, то во сколько разъ скучнѣе покажется мѣтъ черезъ пять, десять, такая оперная музыка, въ которой, пожалуй, нѣтъ этаго сольфеджированія, по въ которой за то мелодія доведена до крайнихъ предѣловъ безцвѣтности и плоскости.

Нѣкоторая свобода, непринужденность (*un laisser-aller*) въ мелодіяхъ Верди составляетъ ихъ главный характеръ (въ прямую противоположность мелодіямъ Мейербергера, гдѣ чуть не каждой тактѣ дичится своего сосѣда), такъ и въ

пыльшней оперѣ; но положительной «красоты» въ мелодическомъ рисункѣ и оригинальности въ немъ не спрашивайте:

Здѣсь все мнѣ на память приводитъ бывшее...

Здѣсь всѣ напѣвы звучатъ какъ будто что-то знакомое и поминутно напоминаютъ то самого Верди, то Донизетти, то Россини, то Мейербера... Потомъ, повтореніе одной и той же, весьма не богатой мысли идетъ обыкновенно на много, много страницъ партитуры и безъ малѣйшей перемѣны въ обстановкѣ! Тогда какъ всѣ музыкальныя построения держатся на повтореніи одного и того же, только въ постоянно *иномъ* видѣ.

Употребленіе голосовъ «унисономъ» въ фактурѣ всѣхъ хоровъ и въ *troupeaux d'ensemble* — столько же надобно, какъ и въ прежнихъ операхъ Верди.

Унисонъ изрѣдка, у мѣста, одинъ изъ самыхъ могучихъ эффектовъ; сплошь и рядомъ «унисоны» отодвигаютъ музыку къ ея варварскимъ временамъ.

Если перебрать всю оперу отъ пачала до конца и останавливаться на томъ, что лучше и что хуже относительно—прочаго и тѣмъ выступаетъ изъ общей посредственности, придется указать въ первомъ дѣйствіи съ хорошей стороны дуэтъ Альфреда и Виолетты и арію ея, которою оканчивается актъ. (Недурень и вальсъ, еслибъ только не былъ такъ жестоко растянута.)

Въ началѣ второго дѣйствія — большой дуэтъ Виолетты съ отцомъ Альфреда, могъ бы выйти замѣчательнымъ, еслибъ мелодія баса была покрасивѣе, а многія мѣста въ репликѣ Виолетты не были бы такимъ близкимъ сколкомъ съ дуэта Валентины и Марсея.

Арія отца Альфреда (въ сценѣ съ сыномъ) отнѣсно скучна, особенно длиннотой своею.

Въ сценѣ маскарада — хоръ цыганокъ и хоръ испанскихъ матадоровъ — неудачны до крайности. Мудрено въ какой-нибудь другой оперѣ «извѣстнаго и любимаго» композитора отыскать что-нибудь вялѣе и некрасивѣе этихъ двухъ хоровъ.

Въ финалѣ акта (сцена оскорбленія Виолетты Альфредомъ) есть много очень хорошихъ намѣреній, но безпрестанное повтореніе одной и той же инструментальной фигуры утомляетъ слухъ и наскучиваетъ. Лучшее мѣсто въ этомъ финалѣ (а быть можетъ и во всей оперѣ) реплики трехъ главныхъ лицъ послѣ того, какъ Альфредъ бросилъ кошелекъ къ ногамъ Виолетты. Тутъ есть и трогательная правда выраженія и порочная красота.

Въ третьемъ актѣ очень выпукло выступаютъ замѣтныя подробности оркестровки (скринки съ сурдинами — въ высокихъ регистрахъ; какіе-то гробовые аккорды басовыхъ инструментовъ въ заключительной сценѣ и т. д.), но мелодическихъ красотъ слишкомъ мало, — большая часть рисунковъ пѣнія далеко не соответствуетъ драматической задачѣ.

Вообще эта музыка такого рода, что не будь превосходной исполнительницы для партіи Виолетты, «*la Traviata*» рѣшительно бы никому не понравилась, прошла бы слишкомъ незамѣтно.

Теперь же эта опера привлекаетъ и будетъ привлекать

толпы, потому, что г-жа Бозио въ роли Виолетты поетъ восхитительно, дѣлаетъ изъ этой музыки чудеса.

При такомъ обворожительномъ исполненіи иногда припешешь композитору и тонкость и нѣжность драматическаго выраженія, и красоту мысли; безъ г-жи Бозио въ этой партитурѣ и съ микроскопомъ не отыскать такихъ достоинствъ.

Г. Кальцолари (Альфредъ) и г. Бартолини (отецъ Альфреда) весьма на мѣстѣ въ своихъ партіяхъ.

Голосъ г. Бартолини — высокій баритонъ, весьма симпатическаго качества.

Прибавлю, что въ строгомъ приговорѣ о музыкѣ въ «*Traviata*» я слѣдую, какъ и обыкновенно, только своему убѣжденію, основанному на фактическихъ доказательствахъ и очень увѣренъ, что въ нашей публикѣ (восторгающейся «Трубадуромъ») и «*Traviata*» найдетъ самыхъ ревностныхъ поклонниковъ, особенно между тѣми «меломанами», которые не привыкли входить въ тонкій разборъ своихъ впечатлѣній, спѣшать въ новую оперу, потому что она «новая» и «модная» и любятъ оперою, потому что въ ней г-жа Бозио превосходно поетъ.

А. СТРОВЪ.

РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Дебютъ г-жи Зориной въ комедіи г. Островскаго: «*Не въ свои сани не садись.*» — Бенефисъ г. Каратыгина.

На прошедшей недѣлѣ были двѣ новости въ Александринскомъ театрѣ: дебютъ госпожи Зориной и бенефисъ нашего заслуженнаго, талантливаго артиста-комика и сценическаго писателя г. Каратыгина. Начнемъ по порядку съ дебюта г-жи Зориной, послѣдовавшаго во вторникъ, 6-го ноября.

Радуюсь всякому новому явленію на русской сценѣ, мы не могли не обрадоваться и новому дебюту, тѣмъ болѣе, что дебютъ этотъ назначенъ былъ въ извѣстной комедіи г. Островскаго, которая такъ удачно обозначила нѣсколько талантовъ въ русской труппѣ. Кому неизвѣстно, что эта пьеса знаменательно указала талантъ бывшей любимицы Александринскаго театра г-жи Читай и навсегда утвердила за нею названіе первостепенной артистки? Кто не помнитъ, что эта же пьеса помогла выдвинуться и рельефно выказаться таланту г. Бурдина? Наконецъ, не такъ давно, комедія г. Островскаго была пробнымъ камнемъ для неизвѣстной до того времени г-жи Патаровой, которая довольно-прочно остановилась на немъ и потомъ съ значительнымъ успѣхомъ являлась въ этой комедіи, въ роли Авдотьи Максимовны. Чѣмъ же обозначился въ этой комедіи дебютъ г-жи Зориной, рѣшившейся съ перваго разу показаться на Петербургской сценѣ въ той же пробной роли Авдотьи Максимовны? Постараемся быть какъ можно снисходительнѣе къ дебютанткѣ: но во всякомъ случаѣ выскажемъ ей правду.

Съ перваго выхода, г-жа Зорина произвела пріятное впечатлѣніе (мы не говоримъ о впечатлѣніи на тѣхъ господъ, которые, съ появленіемъ новаго лица на театральномъ под-

мосткахъ, обращаютъ особенное вниманіе на паружность) на публику: ея смѣлый, рѣшительный, безъ малѣйшаго признака робости, выходъ удивилъ многихъ... Но къ сожалѣнію, это первое впечатлѣніе было *оптическимъ обманомъ* для глазъ... Чѣмъ дольше мы всматривались въ игру дебютантки, тѣмъ болѣе убѣждались, что эта смѣлость игры происходила не отъ устатовившагося, самоувѣреннаго таланта, а вслѣдствіе зрѣлости лѣтъ. Мало того, эта смѣлость въ нѣкоторыхъ сценахъ доходила до слишкомъ размахистыхъ и, до неприятно угловатыхъ движеній, такъ что, при видѣ такой зрѣлой, хватски-храброй Авдотьи Максимовны, вы не узнаете скромной, застѣчивой, а главное, пѣжной, стыдливой и небожкой молоденькой дочери Русакова, какую мы привыкли уже видѣть въ игрѣ г-жи Читау и даже г-жи Натаровой, и какую олицетворилъ въ своей піесѣ самъ авторъ. При *полновѣсной* игрѣ г-жи Зориной, вся піеса ступевалась: лицо Авдотьи Максимовны вышло слишкомъ ненатуральнымъ; не чувствительною, боязливо-любящею оказалась эта несчастная жертва фата Вихорева, а какою-то настоящимъ — домогающеюся любви этого человѣка, дѣвою опытною, желающею какимъ-бы то нибыло образомъ выйди за мужъ... А между тѣмъ, неслзя отказать дебютанткѣ въ сильныхъ и даже глубокихъ чувствахъ: мѣстамъ она являлась дѣвушкой съ душой. Но къ сожалѣнію, проявленіе—то этихъ душевныхъ глубокихъ чувствъ какъ-то не симпатично обнаруживалось въ движеніяхъ, приемахъ и даже физиономіи г-жи Зориной; притомъ и самый органъ ея какъ-то не пѣжно устроенъ для подобныхъ ролей; въ голосѣ ея слышалось что-то не молодое, рѣзкое. Особенно неприятно было видѣть, когда дебютантка, съ сильнымъ чувствомъ и даже съ непритворнымъ волненіемъ высказывая страданія, — вдругъ вскрикивала какимъ-то *густымъ* (почти басомъ) голосомъ: въ эту минуту жаль было дебютантки: отчего, думалось намъ, при такихъ сильныхъ чувствахъ г-жи Зориной и умѣніи ея страдать и скорбѣть, недостаетъ въ ней вышнихъ утонченныхъ движеній и приемовъ? Публика нерѣшительна была въ своемъ приговорѣ на счетъ игры новой дебютанткѣ. А впрочемъ *вызвали* г-жу Зорину.

Кстати замѣтимъ, что успѣху піесы въ этотъ разъ не мало вредилъ своею неправильною игрою г. *Марковецкій*, тоже впервые явившійся въ комедіи: Не въ свои сани не садись. Этотъ артистъ, такъ вѣрно и старательно исполняющій другія роли, совсѣмъ неудачно исполнилъ роль Бородинна: и трусливыя движенія, и жиденькая натура его не идутъ къ разбитному, молодцоватому купчику Бородину. А главное, слишкомъ вяло и безъ всякой эпергіи, даже безъ души игралъ г. Марковецкій во всѣхъ тѣхъ сценахъ, гдѣ такъ не подражаемъ былъ г. Бурдинъ, можно сказать, *создавшій* роль Бородинна. — Намъ кажется, что талантъ г. Марковецкаго назначенъ болѣе для игриво-комическихъ, чѣмъ для подобныхъ серьезныхъ ролей. Таково наше мнѣніе о дебютѣ г. Марковецкаго въ піесѣ: *Не въ свои сани не садись*.

На другой день, 7-го Нолбря, въ Среду былъ бенефисъ *Каратыгина*. Всѣхъ піесъ дано четыре: *Школьный учи-*

тель, Блдный богачь, Закулисная тайна и балетъ Крестыльская свадьба. На первой и послѣдней піесахъ, какъ не новыхъ, нѣтъ нужды останавливаться, хотя впрочемъ, слѣдуетъ замѣтить, что послѣдняя *Свадьба* (Wesele w Ojcowie) исполнена была, по обыкновению, съ большимъ успѣхомъ и заслужила громкія рукоплесканія. Да и первая, назначенная, какъ говорится, для *сбора*, или для *свѣзда*, не смотря на свое старинное происхожденіе, была забавна.

Капитальною или по крайпей мѣрѣ *большою* піесой была переводная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ: *Блдный богачь или честнаго имени деньгами не купишь* (Ceinture dorée), соч. Эмиля Ожье. По недостатку времени отлагаемъ подробный отчетъ объ этомъ спектаклѣ до слѣдующаго Воскресенія.

П. ШИЛЕВСКІЙ.

МІХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г. Варле: первое представленіе Maitre Favilla, драмы въ трехъ дѣйствіяхъ сочиненія Жоржа Запда; повтореніе: Piccolet, комедіи-водевилъ въ одномъ дѣйствіи сочиненія Лефранъ, Лабизъ и Монжуа; Furnished Apartement, водевилъ въ одномъ дѣйствіи, сочиненія Кормонъ и Гранже; балетный divertissement. — Бенефисъ г. Невилля.

Изъ моей приписки къ статьѣ прошлаго воскресенія можно было замѣтить, что Maitre Favilla имѣлъ мало успѣха на петербургской сценѣ; надо полагать, что онъ показался публикѣ черезъ-чуръ добрымъ малымъ, слишкомъ простымъ и чистосердечнымъ въ своемъ сумашествіи.

Вѣроятно публика ожидала отъ автора піесы чего нибудь лучшаго и вымѣстила свою досаду на самой піесѣ. Миѣ хотѣлось бы объяснить себѣ причину неудачи этой драмы, въ которой такъ деликатно и умно изображено состояніе, можетъ быть странное, но вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно натуральное и правдоподобное.

Публика безъ сомнѣнія ожидала какого нибудь эффектнаго приключенія, сильныхъ и бурныхъ страстей, неожиданной и поразительной развязки, а вмѣсто того увидѣла жалкаго, кроткаго сумашедшаго, добраго, великодушнаго, даже *благоразумнаго* и который приходитъ въ себя только для того, чтобы открыть свою въ полномъ смыслѣ благородную душу. — Содержаніе этой драмы слѣдующее: — г. Фавилла, артистъ-музыкантъ, котораго баронъ Мюрдорфъ взялъ къ себѣ въ капельмейстеры; онъ далъ ему квартиру въ своемъ замкѣ, гдѣ тотъ и живетъ съ женою и двумя дѣтьми, сыномъ и дочерью. — Любовь и уваженіе барона къ музыкѣ и благодарность артиста не замедлили связать ихъ тѣснѣйшею дружбою. Вскорѣ баронъ скопчался, вручивъ артисту свое духовное завѣщаніе, по которому все его имущество должно перейти во владѣніе Фавиллы. Артистъ, изъ опасенія подать поводъ видѣть въ его преданности къ барону одинъ лицемѣрный расчетъ, бросаетъ духовную въ огонь..... по вскорѣ, подъ вліяніемъ сильной гѣрести, онъ забываетъ, что сдѣлалъ; впоследствии, когда печаль не много утихла, онъ помнитъ только о завѣщаніи Мюрдорфа и простодушно считаетъ себя владѣльцемъ замка. — Но богатство не измѣнило его добраго сердца: онъ принялъ его только съ тѣмъ, чтобы сдѣлать изъ него благородное употребленіе.... Между тѣмъ ближайшій родственникъ барона дѣлается настоящимъ наследникомъ зва-

нія и богатства Мюрдорфа; этот родственник — г. Келлер, богатый купец, человек может быть в душе и добрый, но вообще тщеславный, и в то же время более чем расчетливый. — Когда заправься подымается, Келлер стоит с своим сыном в зале замка. Сын Келлера несколько не похож на своего отца: это хорошо воспитанный, добрый, честный и щедрый молодой человек, одаренный самыми благородными чувствами; он смеется про себя над тщеславием своего отца, старается объяснить ему истинное его положение и даже сожалеет о том, что неожиданное наследство увеличило и без того значительное состояние отца.

В это время входит в залу г. Фавилла; — считая себя полным господином, он свысока смотрит на Келлера, принимая его за нового управляющего, которого он велел позвать к себе; он внимательно смотрит на его сына: ему правится открытая и умная физиономия молодого человека.

Понятно, что Келлеру любопытно знать, какой это оригинал, так свободно обращается с ним в его доме. Француз, старый управляющий замка, спешит объяснить ему сумасшествие артиста и умоляет его не выводить его из заблуждения, опасаясь, чтобы слишком быстрое объяснение ошибки не произвело еще более опасного сумасшествия; сын г. Келлера, великодушный Герман, также умоляет отца; потом приходят жена и дочь г. Фавиллы и просят той же милости; наконец Келлер соглашается; артист и его семейство получают день или два срока, послы которых они должны немедленно оставить замок Мюрдорф.

Ко всему этому примешивается интрига, хотя в сущности случайная, но тем не менее придающая пиесе живой и пленительный интерес. Герман видит Жюльету, дочь Фавиллы и влюбляется в нее, как обыкновенно любят на сцене и в романах, то есть любовью сильною, пылкою и романтическою: молодая особа с своей стороны также задумывается и мать, заметив ее мечтательность, еще более старается ускорить отъезд.

Келлер еще очень бодр и крепок здоровьем и считает себя вовсе не старым человеком; он пробует любовничать с г-жею Фавилла, еще милой и приятной дамой; это оскорбление также ускоряет отъезд бедного семейства. В это время приезжает сын артиста, Ансельм и в скором времени дружится с Германом; но неуместное волокитство Келлера ссорит их и чуть не доводит до дуэли.

Г. Фавилла застаёт их во время объяснения, заставляет молодых людей поклясться, что они не будут драться на дуэли и сам требует объяснения у Келлера, которого он все еще считает за управляющего и которого он хочет наконец прогнать. Келлер выходит из себя и открывает сумасшедшему всю истину на счет их взаимных отношений... Фавилла в остолбенении... потом он как бы пробуждается; являются жена и дети... «О! вскрикивает он, так я сумасшедший!... но я не хочу быть сумасшедшим... я найду эту бумагу... потому что нако-

пец я помню, все это было не восемь...» Несчастный старается припомнить, но напрасно: память отказывается ему служить. Вдруг ему кажется, что он нашел место, где лежит завещание, но опять напрасно... он снова терзается в воспоминаниях. Среди жестокой утомительной пытки, глаза г. Фавиллы ослепляются на кресле, на котором скончался его друг и благодетель, барон Мюрдорф; память начинает рисовать ему страшную сцену смерти; он видит место перед камином, где умирающей баронессе отдал ему свое завещание... он вспоминает, как он взял бумагу и как потом он бросил ее в пламя камина... При этом воспоминании, Фавилла снова дается разумным существом и радуется своему поступку, который его разорил, но за то сохранил ему его независимость и честь.

Келлер тропуть до глубины души и чтобы заставить Марианну, жену артиста, забыть его неуместную любезность, официально просит руки ее дочери для своего сына Германа. Брак молодых людей увещивает добродетель г. Фавиллы, который с этих пор вполне может считать себя владельцем замка Мюрдорф.

Может быть, я слишком пространно рассказал трогательную историю, которая развивается здесь с ясностью и простотою, совершенно соответственными достоинству сюжета. Я уже говорил, что все разговоры этой драмы написаны самым чистым слогом и постоянно полны самых свежих, приятных мыслей и самых поэтических изображений. Язык г. Фавиллы без сомненья не имеет ничего общего с нашими обыкновенными материальными интересами; его возвышенный ум мало слѣдует общему ходу суждений, но, повторю опять, его язык прост, благороден, тепл и чувствителен; об искусстве он говорит с энтузиазмом, о дѣтях — с любовью, о несчастных и бедных — с умиленьем...

Итак, вот пиеса, которая не понравилась публике: ее снова давали в прошлую субботу и при этом случае она не была счастливее, чем в первое представление. Скажут, что окончательно публика всегда права; да, как материальный факт, как черепица, которая падает с крыши на голову прохожаго; но быть таким образом правым, не значит еще доказать, что пиеса не хороша. Скажут еще, что публика Одеона, при первом представлении *Maitre Favilla*, также выказала строгость и что журналы поступили так же, как публика, но там, как и здесь, была оппозиция; и при том же, драму Жоржа Занда можно было обвинить в недостатке действия и движения, но ей навѣрно отдавали справедливость за ее мысли и слог. В добавок я скажу только одно: *Mariage de Victorine* (продолжение пиесы *Philosophe sans le savoir*) — пиеса того же автора и навѣрно не представляет более действия, чем пиеса, о которой мы говорим; это простое развитие любви, против которой напрасно вооружаются окружающие и которая невольно вырывается наружу. Эта пиеса имѣла самый огромный успѣх: залъ театра Гимназиа былъ в этотъ вечеръ совершенно полонъ и наполнялся еще Богъ знаетъ сколько разъ. Въ толпѣ зрителей единодушно рукоплескали

автору и актерамъ; я могу это засвидѣтельствовать, потому, что самъ былъ въ то время въ театрѣ.

Теперь я огранчусь только однимъ замѣчаніемъ: не возможно, чтобы артисты Михайловскаго театра не знали вкуса своей публики; за чѣмъ же послѣ того давать драму, подобную *Maitre Favilla*? Часть успѣха пьесы должна падать на артистовъ, хотя они играли въ ней какъ могли хорошо.

Здѣсь представляются намъ только два главные лица, два характера, рѣзко выдающіеся въ пьесѣ,—характеры Фавиллы и Келлера: они поддерживаются одинъ другимъ, но, слѣдуетъ прибавить, развѣ необходимо, чтобы послѣдній былъ подчиненъ первому? Роль Фавиллы исполнялъ г. Мондидье и хотя можно бы пожелать, чтобы въ томъ или другомъ мѣстѣ меньше былъ видѣнъ трудъ артиста, но тѣмъ не менѣе видно, что артистъ превосходно понималъ мысль поэта и выразилъ ее не щадя своихъ трудовъ. Публика, не смотря на свою сонливость и скуку, замѣтила талаптъ, съ которымъ актеръ исполнилъ свое дѣло, и вызвала его по окончаніи пьесы. Одинъ г. Мондидье удостоился этой чести, а г. Варле, хотя и очень хорошо исполнилъ роль Келлера, не былъ вызванъ; можетъ быть публика сердилась на него за то, что онъ угостилъ ее въ своей бенефесѣ пьесой *Maitre Favilla*; но другимъ способомъ я не могу объяснить себѣ холодность публики къ бенефицианту.

Что касается до другихъ ролей, то всѣ онѣ были исполнены очень удовлетворительно. г. Леонъ въ роли Германа, г. Дешанъ въ роли Ангельма, г-жа Поль-Эрнестъ въ роли жены артиста, М-ль Мальвина въ роли ея дочери и наконецъ г. Невиль, игравшій управляющаго, сдѣлали все, что могли для успѣха пьесы. Общій тонъ игры вышелъ какъ-то грустенъ и грусть имѣла иногда даже слишкомъ рѣзкіе оттѣнки; а между тѣмъ я не вижу въ драмѣ ничего, чтобы требовало этого излишка механхоліи: конечно, сюжетъ не веселый, но между веселостью и печалью поле оттѣнковъ очень обширно.

Мнѣ слѣдовало говорить сегодня только о *Maitre Favilla*. Что же я могу сказать о *Piccolet* и *Furnished Apartement*, если не то, что эти пьесы были очень удачно возобновлены, что онѣ понравились публикѣ, которую разсѣяли и развлекли.

Говорить ли еще о балетномъ дивертисементѣ? Онъ слѣдовалъ за *Maitre Favilla* и потому имѣлъ двойной успѣхъ. Никогда еще балетное представленіе не приходилось такъ кстати; умы, опечаленные бѣднымъ Фавиллою, почувствовали облегченіе, морщины разгладились, глаза стали улыбаться и вся эта метаморфоза, надо признаться, произошла отъ появленія легкихъ, граціозныхъ, ловкихъ, очаровательныхъ феій. Достаточно назвать г-жъ Петипа, Амосову, Соколову и другихъ. Все это было живо, изящно донельзя, легко, воздушно и блестяще; за то всѣ зрители были рѣшительно очарованы и сильфиды Императорскаго балета собрали богатую жатву рукоплесканій, которыхъ не удостоился слишкомъ поэтической сумашедшій Мюрдорфскаго замка.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

Р. S. Вторникъ 6 полбръ. Возвратясь съ Бенефеса г. Не-

вилля, я успѣшилъ описать общее впечатлѣніе, оставленное во мнѣ спектаклемъ. Скажемъ прежде всего, что залъ былъ полонъ, и что бенефициантъ былъ принятъ съ тою учтивостью и доброжелательствомъ, съ которыми публика всегда принимаетъ талантливыхъ и полезныхъ артистовъ.

Что касается до спектакля, до пьесы *Noces vénitiennes*, то сюжетъ ея довольно трудно рассказать въ короткихъ словахъ. Это — мелодрама, очень запутанная, очень страшная, преисполненная таинственностью: дѣйствіе происходитъ въ Венеціи въ то время, когда всѣ умы и языки заняты побѣдами молодого неизвѣстнаго генерала, начальствующаго войсками свѣтлѣйшей республики. Его приписываютъ Дождъ и Совѣтъ десяти. Дождъ поздравляетъ его съ побѣдами и осыпаетъ наградами, но тотъ проситъ только объ одной награждѣ: онъ объявляетъ себя потомкомъ Марино Фалиеро; казненаго дожа, портретъ котораго замѣщенъ черною занавѣскою; предокъ его былъ виновенъ, но онъ выкупилъ его вину своими побѣдами и требуетъ возобновленія почестей, которыхъ предокъ его лишился вслѣдствіе своей вины. Какъ Орсеоло, предсѣдатель Совѣта десяти и весь Совѣтъ, держащій его сторону, отказываются исполнить просьбу молодого человека. Орсеоло принадлежитъ къ фамиліи, издавна находящейся во враждѣ съ фамиліей Фалиеро: между членами этихъ двухъ фамилій существуетъ кровавая *вендета*. Тутъ же введено еще одно лицо: молодая и прекрасная дѣвушка, продавшая себя полиціи Совѣта десяти; она чувствуетъ сильную любовь къ молодому Фалиеро и уходитъ вмѣстѣ съ нимъ. — Вслѣдъ за тѣмъ дѣйствіе переносится въ притонъ Ускоковъ, въ цитадель Сенья, въ глубинѣ Адриатики. Ускоки — это правильно организованное общество разбойниковъ, ведущихъ войну съ Венеціею. Капитанъ ихъ, называемый *чернымъ капитаномъ* и не разъ водившій ихъ къ побѣдамъ, не кто другой, какъ самъ, уже знакомый намъ, Фалиеро. Ускоки взяли въ плѣнъ молодую Альбону, дочь Орсеоло, но Фалиеро спасаетъ ея честь и жизнь. Альбона влюбляется въ молодого вождя Ускоковъ и убѣждаетъ его воротиться въ Венецію. Здѣсь молодой человекъ спасаетъ Морозвну, ту самую дѣвушку, съ которою онъ вышелъ изъ Совѣта десяти и которую собираются пытать, потому что она не хочетъ измѣнить своему любимцу, объявивъ, что онъ и есть черный капитанъ. Между тѣмъ ненависть Орсеоло къ Фалиеро все болѣе и болѣе увеличивается и доходитъ наконецъ до бѣшенства. Одно только обстоятельство умѣряетъ ненависть Орсеоло; это — любовь его къ своей дочери. Дочь готова умереть отъ опасенія за жизнь своего возлюбленнаго и потому отецъ рѣшается его спасти, предлагая ему бѣжать. Молодой человекъ отвѣчаетъ ему, прося руки его дочери; Орсеоло отказывается съ негодованіемъ, но потомъ, боясь дурныхъ послѣдствій для своей дочери, соглашается на тайный бракъ. Тутъ является новое препятствіе въ ревности Морозины... Орсеоло старается ее успокоить, но Морозина не слушается и видитъ Фалиеро, пришедшаго для совершенія брака, объявляетъ старику, что убійца его сына, павшаго подъ ударами кинжала, былъ не кто другой, какъ отецъ молодого Фалиеро. Ненависть Орсеоло, при этомъ ужасномъ извѣстіи, вспыхиваетъ съ новою силою и не зная болѣе границъ, доходитъ до неистовства... Послѣ многихъ страшныхъ, ужасающихъ, шумныхъ сценъ, отецъ Альбоны умираетъ, проклиная своего зятя. Морозина чувствуетъ страшныя угрызенія совѣсти и кается передъ пустынноикомъ съ длинною бородою, который объявляетъ ей, что небо милосердно и проч.

Все это безъ сомнѣнія едва можетъ дать общее понятіе о

пiесѣ, въ которой очень много сценическихъ эффектовъ, которая постоянно чаруетъ зрителя великолѣпнѣмъ костюмовъ и декораций. Что касается до слога и мыслей, то ихъ почти нѣтъ въ этой пiесѣ, которая за то очень богата рѣзкими противоположностями.

Г. Моццартъ, исполнявшій роль Орсеоло, былъ мѣстами очень хорошъ, но къ несчастію кончилъ тѣмъ, что вдался въ мелодраматическое преувеличеніе. М-ль Брoганъ была тѣмъ, чѣмъ должна быть: сначала — веселою и очаровательною, потомъ — заботливою и драматичною и наконецъ — страшною и ужасною въ своей ревности. Г-жа Л. Майеръ очень хорошо исполнила трудную роль Альбопы. Г. Бондуа, въ роли молодого Фаліеро, игралъ съ достоинствомъ и увлеченіемъ. Вызывали: г-жѣ Брoганъ и Л. Майеръ; Моццартъ, и Поля Бондуа.

Если время и мѣсто позволяютъ мнѣ, то я еще разъ обращусь къ этому спектаклю, окончившемуся очень смѣшною пiесю, *Manan Sabouleux*, въ которой М-ль Ф. Тетаръ превосходно исполнила роль маленькой Сусавы, воспитанницы г. Сабуле.

ПОВОЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Вышла въ свѣтъ и раздается подписчикамъ первая тетрадь новаго полнаго изданія оперы: *Жизнь за Царя*, для пѣнія съ фортепіано.

При первомъ объявленіи о подпискѣ на это замѣчательное изданіе здѣсь было сказано о его пользѣ и важности, — объ усиліяхъ О. Т. Стелловскаго придать предприятию имъ дѣлу всю тщательность, всю красоту, даже роскошь, какихъ заслуживаетъ полная фортепіанная партитура такой образцовой оперы, какъ «Жизнь за Царя».

Теперь для нашихъ читателей остается прибавить, что вышедшая первая тетрадь (закрывающая въ себѣ № 1, Интродукцію — большой хоръ «въ бурю, во грозу» — и № 2 — арію Антониды «въ поле чистое гляжу»). вполне отвѣчаетъ обѣщаніямъ издателя при подпискѣ и можетъ удовлетворить самыя взыскательныя требованія знатоковъ дѣла, по красотѣ внѣшнихъ сторонъ (бумаги, печати) равнялась многимъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ изданій оперъ (*Clavierauszüge*), а по тщательности переложенія (съ подробнѣйшимъ означеніемъ инструментовки) подавая *первый* примѣръ вполне-хорошаго полнаго русскаго изданія «русской оперы». Грустно подумать, если и такое добросовѣстное, полезное и для чести русскаго искусства необходимое изданіе не пріобрѣтетъ большого числа подписчиковъ!

А это можетъ статься, даже при всеі чрезвычайной дешевизнѣ подписки (12 р. за оперу въ большихъ пяти дѣйствіяхъ, потому что «эпизодъ» равняется цѣлому акту)!

Можетъ статься, потому-что вкусъ къ хорошей музыкѣ и къ хорошимъ музыкальнымъ изданіямъ въ нашей публикѣ еще слишкомъ, слишкомъ не распространенъ.

Повторяю, что изданіе изяществомъ и исправностью рѣшительно *первое* въ своемъ родѣ, у насъ на Руси.

На всѣхъ слишкомъ тридцати потныхъ доскахъ, доселѣ вышедшихъ изъ печати, замѣчена мною только одна опечатка (и то очень незначительная): въ аріи Антониды, па-

стр. 52 въ 3 строкѣ сверху, въ партіи голоса, въ первомъ тактѣ не выставленъ отказъ передъ нотой *h*.

И въ Германіи такая исправность въ музыкальныхъ изданіяхъ встрѣчается не часто (и то въ первѣйшихъ только заведеніяхъ Брейткопфа, Петерса и т. д.). Парижскія же изданія отличаются изобиліемъ самыхъ непростительныхъ опечатокъ.

Касательно мелочей въ наружномъ видѣ изданія, а именно заглавіи въ началѣ каждаго *numera* и на оберткѣ *тетради*, можно бы присовѣтывать О. Т. Стелловскому маленькую полезную перемену (теперь еще есть время исправлять недосмотры).

Заглавіе (и на оберткѣ и въ началѣ номеровъ) на рускомъ и на нѣмецкомъ гласить такъ:

Жизнь за Царя,

Музыка М. И. Глинки.

Почему же тутъ обще-неопредѣленное слово «музыка», когда гораздо ближе было сказать:

Опера — ?

На афишахъ, правда, почти всегда выставляется такъ: «Музыка М. И. Глинки», но слова эти помѣщаются вслѣдъ за предъидущими: «Жизнь за Царя, опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, текстъ Барона Розена» и тогда приходится у мѣста. Теперь же, на изданіи полной фортепіанной партитуры оперы, слово «музыка» очень некстати.

Изданіе само по себѣ такъ изящно и хорошо, что невольно желаешь, чтобы на немъ не было даже и мелкихъ пятнышекъ. Всѣ, для кого русское искусство близко къ сердцу, должны искренно пожелать г. Стелловскому большаго успѣха въ его достохвальномъ предпріятіи.

Изъ другихъ новостей вышедшихъ въ послѣднее время, слѣдуетъ обратить вниманіе публики на два красивенькія изданія В. Деноткина:

1) *L'ondine*, Polka caractéristique par Seymour Shiff (dediée à M^{lle} Nadine Wolkoff).

2) *Quadrille tirée de l'opéra «la Traviata»*, par Edouard Baveri (dediée à M^{me} Angiolina Bosio).

Полька извѣстнаго піаниста, виртуоза и даже импровизатора, г. Сеймуръ-Шифа, не скажу, чтобы блистала оригинальностью мелодической мысли, но подъ искусными перстами салонныхъ піанистовъ и піанистокъ можетъ произвести эффектъ. Для пальцевъ не воспитанныхъ на трудностяхъ позднѣйшей эпохи, эта полька (осбепно въ ея трио) покажется трудновата.

Кадриль г. Бавери составленъ съ большимъ вкусомъ и толкомъ. Мелодіи Верди, по большей части танцевальныя въ оригиналѣ, конечно, очень легко ложатся подъ требованія бальной музыки. Но все же надо много умѣнья, даже таланта, чтобы такъ ловко приспособить оперные мотивы къ формѣ шести фигуръ кадрили.

Каждая фигура въ этомъ кадрилѣ изъ *Травиаты* очень-граціозна, мелодична и удобна для танцевъ.

Даже вальсъ (изъ 1-го акта) довольно удачно вышелъ въ ритмѣ $\frac{2}{4}$ шестой фигуры, хотя тутъ, какъ извѣстно, граціозность третнаго ритма легко могла бы вовсе утратиться.

Если этот кадиль, такъ кстати посвященный восхитительной исполнительницѣ роли Виолетты, — написанъ и для оркестра (что болѣе чѣмъ вѣроятно), то, конечно, сдѣлается однимъ изъ любимѣйшихъ на бальныхъ вечерахъ этой зимы.

МОДЕСТЬ 3-НЪ.

ЛЮБИТЕЛЬ-АРТИСТЪ Н. П. МАКАРОВЪ *).

Соотечественникъ нашъ, любитель музыки Н. П. Макаровъ, пользуется въ настоящее время въ Брюсселѣ большою извѣстностію, какъ даровитый композиторъ и первоклассный виртуозъ на вновь усовершенствованной десяти-струнной гитарѣ **)

Сообщаемъ отзывъ о концертѣ, данномъ Г. Макаровымъ въ Брюсселѣ 12 Октября, напечатанный въ 288 № Белгійской газеты L' Echo de Bruxelles:

«Въ воскресенье (12 окт.), сказано въ статьѣ, былъ данъ утренній концертъ, въ которомъ г. Макаровъ собралъ всѣхъ лучшихъ артистовъ, любителей и знатоковъ музыки нашей столицы.

Гитара до того заброшена и забыта, что объ ней говорятъ не иначе, какъ о какомъ-то воображаемомъ предметѣ, или какъ о воспоминаніи дѣтства; уши наши едва помнятъ нѣсколько ея звуковъ; вслѣдствіе того даже самые неустрашимые съ какимъ-то опасеніемъ отвѣчали на учтивое приглашеніе г. Макарова.

Если бы не видѣть инструмента, на которомъ онъ играетъ, если бы не знать, что это точно гитара, право можно было бы ошибиться. При первыхъ звукахъ инструмента, на лицахъ всѣхъ выразилось удивленіе, но вскорѣ оно должно было уступить свое мѣсто удовольствію, слышать тѣ мягкіе, бархатные, чистые звуки, которые г. Макаровъ взвлекаетъ изъ своего чуднаго инструмента.

Къ этому главному достоинству своей игры, г. Макаровъ присоединяетъ еще множество побѣжденныхъ трудностей и даже невозможностей, такъ по крайней мѣрѣ ихъ называли до сихъ поръ, и всѣ эти трудности онъ исполняетъ совершенно легко и притомъ съ самымъ скромнымъ видомъ. Все это вмѣстѣ доказываетъ въ опытномъ любителѣ присутствіе прекраснаго музыкальнаго таланта и большаго запаса настойчивости при изученіи.

Г. Макаровъ отличается не только прекраснымъ, удивительнымъ исполненіемъ, но и своими сочиненіями, плодами отличнаго знанія своего дѣла. Его *Мазурка* очаровательна по мелодичности и живости, а его *Венеціанскій карнавалъ* можетъ соперничать въ оригинальности съ лучшими произведеніями въ этомъ родѣ».

Съ цѣлію поддержать и по возможности распространить инструментъ, бывшій некогда въ большомъ употребленіи и въ настоящее время почти вовсе оставленный, г. Макаровъ учредилъ въ Брюсселѣ конкурсъ, съ назначеніемъ премій,

какъ за лучшія сочиненія для гитары, такъ и за усовершенствованіе механизма и тона этого инструмента.

Составъ конкурса, публикованный въ 34 № Белгійской газеты: Le guide musical de Bruxelles:

Президентъ: г. Макаровъ. Члены: Гг. Бендеръ, Блазъ, Дамке, Кюффератъ, Леонаръ и Серве.

Секретарь г. Шотъ.

Преміи:

За лучшее сочиненіе для гитары	}	1-я премія въ 800 франковъ
		2-я — — 500 —
За лучшую гитару	}	1-я — — 800 —
		2-я — — 500 —

Условія:

1) Сочиненія и инструменты должны быть доставлены на конкурсъ окончательно къ 25 числу Ноября.

2) Преміи присуждены будутъ по большинству голосовъ конкурса.

3) О сочиненіяхъ, признанныхъ достойными присужденія премій, будетъ опубликовано немедленно по окончаніи конкурса.

4) Сочиненія не одобренныя на конкурсѣ, Гг. композиторы могутъ получить обратно изъ конторы Гг. братьевъ Шотъ.

5) Тѣ изъ неодобренныхъ сочиненій, которыхъ композиторы не потребуютъ обратно до 1 Марта будущаго 1857 года, будутъ уничтожены.

6) Инструменты неустойчивые присужденія премій, будутъ возвращены мастерамъ.

7) При доставленіи на конкурсъ инструментовъ, мастера должны обозначать ихъ цѣнность.

8) Сочиненія и инструменты должны быть присылаемы на имя г. Макарова, по слѣдующему адресу:

№ 11, Marché au bois, а Bruxelles.

Приглашеніе къ этому конкурсу было первоначально напечатано въ 78 № С. Петербургскихъ вѣдомостей и потомъ повторено въ разныхъ журналахъ въ Бельгіи, Германіи, во Франціи и въ Англии.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Мѣшине Барера о Гретри (Ст. II). — Разныя извѣстія. — Анекдотъ.

Гретри написалъ множество сочиненій, которыя новѣйшія методы, люди или зависть подвергли всей ярости критики. Этого плодовитаго музыканта упрекали въ самой его плодовитости, подобно тому, какъ стали бы порицать руды Перу и Мексики за ихъ богатство; говорили, что еслибы онъ болѣе серьезно вникалъ въ свои сочиненія и внимательнѣе обдумывалъ ихъ, то партитуры его имѣли бы болѣе полную гармонию и меньше пустыхъ мыслей и неправильныхъ выраженій. Но могъ ли Гретри, по волѣ гармонистовъ и ученыхъ по части музыки, отказаться отъ той милой непринужденности, пріятной мелодіи и правильныхъ отгѣнковъ, которые придаютъ такъ много прелести его произведеніямъ? Кто бы могъ лучше автора «Ричарда» придать звукамъ музыки выраженіе истинныхъ страстей и переложить на пѣніе обыкновенную декламацию? Доказательствомъ достоинства сочиненій Гретри слу-

*) Свѣдѣнія о г. Макаровѣ нашъ сообщены однимъ изъ нашихъ любителей музыки. *Ред.*

**) Шестиструнной, съ прибавленіемъ (ad libitum) четырехъ басовъ: *contre D*, *G*, *contre C*, и *contre B*. На гитарѣ два грифа; одинъ обыкновенный съ шестью струнами, другой безъ ладовъ, съ четырьмя прибавочными басами.

жить то, что не смотря на измѣненія моды, вліяніе которой распространяется на музыку еще въ большей мѣрѣ, нежели на другія искусства,—они сохранили въ теченія 50 лѣтъ свою прежнюю прелесть и ни мало не устарѣли. Гретри предсказалъ нашу музыкальную славу: онъ сказалъ, что будучи помѣщены между Нѣмцами и Итальянцами, мы съумѣемъ подражать сплнной и обильной гармоніи первыхъ и выразительной и велико-лѣнной мелодіи вторыхъ; что нашъ языкъ, правы и даже физическое сложніе предохраняютъ насъ отъ преувеличеній, свойственныхъ композиторамъ этихъ двухъ народовъ и что во Франціи возникнутъ композиторы, достойные удивленія европейскихъ дилетантовъ. Гретри дожилъ до исполненія своихъ предсказаній; онъ одобрилъ первыя попытки и вслѣлъ за тѣмъ радостно привѣтствовалъ образцовыя произведенія мелодистовъ и драматурговъ: Далейрака, Бертона, Лесюера, Мегюля, Буальде, Кателя, Делламарія, Крейцера и Николо.

Чтобы достойно хвалить Гретри, надо умѣть чувствовать, наблюдать и описывать; ко всему этому необходимо присоединить общность взглядовъ для пониманія философіи музыкальнаго искусства, которое каждый оцѣниваетъ, руководствуясь своими личными впечатлѣніями.

Гретри, какъ композиторъ, столько же обладалъ своему философическому уму, какъ и музыкальному таланту. Если превосходнѣйшій композиторъ есть тотъ, который вѣрно обрисовываетъ свои лица; разговоръ котораго остроуменъ и непри-нужденъ; если, однимъ словомъ, музыка есть дѣло замысловатаго расчета и остроумнаго вымысла, то Гретри безъ сомнѣнія первоклассный музыкантъ. Но если это искусство есть искусство увлеченія, нововведеній и образовъ, то надо сознаться, что этотъ особенный характеръ, трогательную мелодію и удивительную торжественность встрѣчаемъ мы только въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ Гретри, а именно: въ аріяхъ Ричарда и Спльвена, въ квартетѣ изъ «Люсилъ» и въ нѣкоторыхъ аріяхъ Земпры и Азора, и въ аріяхъ Елски. Умная и живописная музыкальная проза Гретри часто имѣетъ сходство съ прозою Вольтера. Гретри учился музыкѣ въ Италіи, но онъ рѣдко передавалъ французской лирической сценѣ то прелестное чувство и невыразимо вкрадчивую мелодію, которыя характеризуютъ Итальянскую музыку.

Гретри обогатилъ комическую оперу 60 операми; онъ вмѣстѣ съ Далейракомъ, въ сочиненіяхъ котораго замѣтно столько же даровитости и еще болѣе мелодичности, чѣмъ въ твореніяхъ Гретри, былъ истиннымъ ея основателемъ. Улучшать въ искусствахъ значитъ тоже, что создавать; Гретри и Далейракъ сдѣлали подобное улучшение въ простой музыкѣ Дюни и Филдоровъ. До нихъ комическая опера была не что иное, какъ второстепенное театральное представленіе подъ названіемъ Théâtre des Italiens; музыка, какъ драматическое средство, имѣла тогда очень мало важности; она служила только для того, чтобы оживлять грубыя итальянскія карикатурныя піесы и примѣшивать веселыя аріи къ скучнымъ водевиллямъ. Нѣкоторые изъ предшественниковъ Гретри способствовали ея успѣхамъ, открыли ей путь къ улучшениямъ и только предвдѣляли ту высокую степень, которой она могла достигнуть; Гретри и Далейракъ возвели ее на эту степень; музыка чрезъ ихъ старанія стала способствовать изображенію чувствъ и страстей; она удвоила эффектъ словъ, присоединивъ къ нимъ прелесть своихъ звуковъ.

Похороны Гретри и Далейрака, умершихъ почти въ одно время, были торжественны. Этимъ двумъ преобразователямъ

лирической сцены были отдааны добровольныя почести, которыя зависть и гордость напрасно старались обратить въ смѣшную сторону.

Едва успѣли умереть эти два плодовитые композитора, какъ потомство успѣло отдать имъ полную справедливость. Актерамъ всегда правятся тѣ композиторы и поэты, творенія которыхъ дѣлаются общественнымъ достояніемъ. Начиная съ ихъ смерти, столь печальной для семействъ гениальныхъ людей, актеры дѣлаются благодарными по спекуляціи, какъ прежде того были неблагодарны по расчету.

Гретри въ своей духовной завѣщалъ свое сердце городу Литтиху, который гордился рожденіемъ такого великаго композитора и остроумнаго философа. Наслѣдникъ его не хотѣлъ исполнить воли завѣщателя; затѣлся процессъ, парижская полиція вмѣшалась въ совершенно постороннія для нея распри, начался споръ, по поводу котораго явился жалоба и судебныя пренія; незаконный владѣлецъ сердца Гретри выигралъ свой процессъ въ первой инстанціи суда, но проигралъ его при переводѣ дѣла въ апелляціонный трибуналъ: рѣшеніе передалъ министерскому чиновнику и для приведенія его въ дѣйствіе, далъ ему въ распоряженіе вооруженную команду. Тогда начальникъ полиціи затѣлъ новый споръ и выхлопоталъ королевскій приказъ, уничтожившій первое рѣшеніе, на томъ основаніи, что погребеніе и выкапываніе мертваго тѣла относится къ гражданскому, а не судейскому вѣдомству. Но развѣ общественный порядокъ не требуетъ, чтобы начальникъ парижской полиціи, власть котораго простирается только до границъ, предписываемыхъ ей закономъ, не распространялъ бы эту власть далѣе и не пренятствовалъ бы исполненію воли завѣщателей и общественной власти приговоровъ?

11 февраля 1827 г. въ день рожденія Гретри, домъ, въ которомъ онъ родился, былъ иллюминированъ. При входѣ въ улицу воздвигли триумфальную арку, палъ которою помѣстили изображеніе ларя. Вотъ какъ жители города Литтиха умѣютъ чтить искусства и знаменитыхъ его представителей!

Парижъ. Знаменитая пѣвица (контральто), г-жа Д'Ангри уѣхала въ Нью-Йоркъ вмѣстѣ съ своею дочерью, которая начнетъ въ Америкѣ свою артистическую карьеру пѣвицы.

— Въ числѣ приглашенныхъ Е. В. Императоромъ въ Компьенъ надо замѣтить Мейербера, Обера и Верди.

— *Вокализы* Борлопьи проданы съ публичнаго торга за 11000 франковъ (2750 руб.). Это превосходное сочиненіе куплено домомъ Г. Брандуса, Дюфура и Кон.

— Клавесинъ Моцарта, служившій ему при сочиненіи его знаменитаго Реквиема, находится въ настоящее время въ замкѣ Брейтенбургъ, близъ Етена (Eutin).

— Генрихъ Вьѣтанъ, знаменитый скрипачъ, проведетъ зиму въ Парижѣ и навѣрно исполнитъ здѣсь послѣднія свои сочиненія, оконченныя имъ въ своемъ прекрасномъ помѣстьѣ близъ Франкфурта.

— Исполнивъ два раза роль Елены въ Сицилійскихъ вечерняхъ, г-жа Медори испытала свои силы въ новой роли, а именно въ роли Валентины въ Гугенотахъ. Судя по отзывамъ журналовъ артистка эта не имѣла успѣха.

— Итальянскій театръ занимается операми Traviata и Rigoletto. Маріо и Пикколомини ожидаютъ въ Парижѣ въ первыхъ числахъ ноября.

— Представление *Travatore* въ четвергъ 18 октября ознаменовалось слѣдующимъ происшествіемъ. При поднятїи занавѣса, режиссёръ объявилъ публикѣ, что, по случаю внезапной болѣзни г-жи Фрецолини, г-жа Стефаноне, находящаяся проездомъ въ Парижѣ, согласилась спѣть роль Леоноры безъ предварительной репетиціи, только бы спектакль не былъ отказанъ или перемѣненъ. Многіе выказали большое неудовольствіе при этомъ объявленіи. Но спектакль все-таки начался и въ скоромъ времени г-жа Стефаноне, посреди всеобщаго молчанія, начала свою каватину перваго акта; мало-по-малу прїятное удивленіе смѣнилось неудовольствіемъ и едва пѣвица успѣла окончить арію, какъ двойной залпъ рукоплесканій краспорѣчиво выразилъ ей удовольствіе слушателей. Волненіе отъ такого восторженнаго и совершенно — неожиданнаго пріема, лишило пѣвицу части ея средствъ, но не смотря на то она отлѣчно выдержала второй актъ; въ третьемъ и четвертомъ—г-жа Стефаноне заслужила истинный триумфъ; всѣ слушатели поднялись съ мѣсть, чтобы вызвать пѣвицу, которая появилась предъ публикою съ такимъ блестящимъ успѣхомъ и между тѣмъ совершенно случайно.

Лондонъ. По возвращеніи изъ своей поѣздки по англійскимъ провинціямъ, Пикколомини остановилась на нѣсколько дней въ Лондонѣ и участвовала въ двухъ представленіяхъ на театрѣ Е. В. Она пѣла въ *Доп-Паскале*, *Дочери полка* и въ *Травіатѣ*. Въ послѣднее представленіе, по словамъ газеты *Daily-News*, многіе *боксировали* у входа въ театръ и не смотря на то болѣе тысячи персонъ должны были, послѣ многихъ тщетныхъ попытокъ, оставить поле сраженія. Никогда еще не было примѣра такого отчаяннаго старанія доставать билеты и опять никогда не было такихъ степей энтузіазма, какія можно было видѣть въ упомянутое представленіе. Цѣлые потоки bravo, казалось разрушать стѣпы зданія; цѣлыя горы букетовъ завалили сцену. Пикколомини обладаетъ неодолимо-чарующими эффектами, — которые не могутъ не тронуть слушателей. Какъ пѣвица, она сдѣлала съ конца предъидущаго сезона очень чувствительные успѣхи. Голосъ ея сохранилъ всю свою юношескую свѣжесть и очаровательный тембръ, и въ то же время приобрѣлъ много силы и искусства въ окончательности исполненія, такъ что теперь Пикколомини рѣшительно можетъ не бояться какого бы то ни было соперничества. Это — превосходная примадонна, съ привлекательною паружностью соединяющая все могущество вполне развитой артистки.

Вѣна. 14 Октября (п. с.) умеръ, на 49 году жизни, гитарный виртуозъ Каспаръ Мерцъ.

— 20 Августа скончался отъ старости Несторъ композиторовъ, Филиппъ-Яковъ Ріотте, родившійся въ 1775 году.

— Издатель Глоггль (*Gloggl*) объявилъ о выходѣ новаго сочиненія Мейербера: Путешественникъ и призракъ на мѣтнѣхъ Бетховена (*le Voyageur et les spectres au tombeau de Beethoven*). Сочиненіе написано для соло басса, альты, двухъ сопрано и жепскаго хора.

— М-ль Роза Кастнеръ предпринимаетъ артистическое путешествіе въ Италію.

— Филармоническое общество исполнитъ въ эту зиму: «*Pèlerinage de la glose*» Роберта Шумана; трилогію Берліоза: религіознаго содержанія; разныя сочиненія Франца Листа и увертюру къ Фаусту, соч. Вагнера. — По случаю тезоименитства Императора, императорскій театръ возобновилъ *Iessoudu* Шпора, представленную въ первый разъ въ этой столицѣ въ 1836 г. Успѣхъ былъ полный. Прекрасный голосъ сопрано г-жи Титъенсъ, исполнявшей роль *Iessoudu*, заслужилъ ей много рукоплесканій. Знаменитая пѣвица раздѣляла успѣхъ представленія съ г. Бекомъ, игравшимъ роль Тристапа д'Акуна.

Берлинъ. Г-жа Ристори являлась здѣсь въ роляхъ: *Меден*, *Марин Стюартъ* и *Фрайческа да Рямипи* и приводила публику въ восторгъ, какъ демонскою силою своей страсти, такъ и несравненною обрисовкою нѣжныхъ душевныхъ движеній, выражаемыхъ ею съ неподражаемымъ искусствомъ. Въ настоящее время Ристори восхищаетъ Варшавскую публику.

— 15 Октября (п. с.), въ день рожденія Короля, на Королевскомъ театрѣ давали Моцартову оперу *Титъ*. Главная роль Сексты была истиннымъ триумфомъ для г-жи Иоанны Вагнеръ; патетическая игра, страстный жаръ исполненія и сильный голосъ артистки рѣшительно элекризвали всѣхъ присутствующихъ. Г-жа Кёстеръ мастерски исполнила скромную и даже неблагодажную роль Вителіи. — Г. Рейхель изъ Парижа давалъ музыкальное утро, въ которомъ съ успѣхомъ выказалъ свой двойной талантъ, піаниста и композитора.

Штутгартъ. 20 Октября (п. с.). В. Крюгеръ былъ приглашенъ Е. В. Наслѣднымъ принцемъ играть въ присутствіи Е. В. вдовствующей Русской Императрицы. На этомъ вечерѣ былъ весь Дворъ, Король и Королева, Королева Голландская, принцы и принцессы, и честь оказанная артисту была еще тѣмъ болѣе, что при этомъ не былъ приглашенъ ни одинъ изъ другихъ артистовъ. Е. В. Императрица помѣстилась подлѣ самаго инструмента и оставалась тутъ во все время, пока игралъ г. Крюгеръ; по желанію Е. В. онъ исполнилъ многія любимыя піесы Шопена.

Веймаръ. Францъ Листъ собирается написать въ эту зиму много значительныхъ сочиненій: симфонію на текстъ *Идеалъ* Шиллера; мессу, которую будутъ исполнять при освященіи собора въ Калоксѣ въ Трансильваніи; накопецъ партитуру оперы на венгерскій текстъ, и проч.

Мадридъ. Нетерпѣливо ожидаемый дебютъ г-жи Пенко совершился 14 Октября (п. с.) на Королевско-Мадридскомъ театрѣ въ оперѣ *Травіата*. Этотъ вечеръ былъ непрерывнымъ торжествомъ для знаменитой пѣвицы; какъ пѣвица и актриса она превзошла всеобщее ожиданіе; публика, очарованная чистымъ голосомъ и изящною методою пѣнія, не переставала расточать пѣвицѣ знаки своего живѣйшаго энтузіазма. Въ *Бригидизи*, дуэтѣ и аріи перваго акта, она восхитила всѣхъ слушателей; въ финалѣ того же акта она, какъ актриса, достигла невѣроятной высоты искусства. Въ остальныхъ частяхъ своей роли, г-жа Пенко была по истинѣ изумительна. По окончаніи піесы ее вызвали четыре

ВОРОНЕЖСКИЙ ТЕАТРЪ.

раза и четыре раза она являлась передъ публикою среди оглушительныхъ браво и рукоплесканій. Баритонъ Росси и теноръ Фраскини, хотя нѣсколько больной, также очень хорошо исполнили свои роли въ *Травиату*, которая вскорѣ сдѣлается въ Испаніи такъ же популярною, какъ *Трубадуръ*, *Риголетто* и *Ернани*.

Ріо-Жанейро. Г-жа Жюльенъ Дежанъ занимаетъ первое мѣсто въ труппѣ пѣвцовъ и пѣвицъ Ріо-Жанейрскаго Итальянскаго театра. Она съ возрастающимъ успѣхомъ участвовала въ *Мученикахъ*, *Ебрею*, *Луизъ Миллеръ* и *Маріи Падилль*.

17 Марта 1796 года многочисленная толпа тѣспилась у входовъ театра Фейдо. Объявленное представленіе дѣйствительно могло возбуждать въ высшей степени вниманіе публики. Сочиненіе, привлекавшее такое стеченіе зрителей, носило названіе *Пещера* (la Caverne) и было однимъ изъ лучшихъ плодовъ вдохновенія Лесюэра, долгое время раздѣлявшемъ артистическое сочувствіе французскихъ дилетантовъ съ другимъ, неменѣе знаменитымъ сочиненіемъ того же композитора, посившимъ заглавіе *Барды*.

Между людьми, которые съ пяти часовъ осаждали являющуюся Комической-оперы, внимательный наблюдатель легко могъ замѣтить одного молодого человѣка съ широкимъ челомъ, выразительною физиономіею, умнымъ и живымъ взглядомъ и натуральной аристократизмъ котораго ясно выказывался даже подъ его болѣе чѣмъ скромною одеждою. Онъ прохаживался съ какимъ то лихорадочнымъ волненіемъ и безпокойно осматривался по сторонамъ. Послѣ полутора часовъ утомительной ходьбы, онъ остановился, облокотился на рѣшетку и безнадежно опустилъ голову на свои руки.

«Юлій не придеть, сказалъ онъ какъ бы про-себя съ выраженіемъ глубокой горести, и я не увижу творенія вдохновеннаго маэстро, которымъ гордится Франція. Пятнадцать дней, которыя я въ Парижѣ, я нетерпѣливо ожидаю удобнаго случая; сегодня этотъ случай представляется мнѣ и между тѣмъ я долженъ его упустить.»

Но вдругъ его физиономія прояснилась и онъ какъ бы рѣшился. Изъ всѣхъ частей его костюма, самую цѣнную былъ кашемировый жилетъ широкихъ размѣровъ, сшитый совершенно въ тогдашнемъ вкусѣ. Ловко и безцеремонно молодой человѣкъ снимаетъ его съ себя и тутъ же предлагаетъ купить у него. Толпа съ удивленіемъ смотритъ на молодого человѣка и наконецъ кто-то покупаетъ жилетъ за шесть франковъ.

Вообразите радость юноши-энтузіаста, когда онъ увидѣлъ себя обладателемъ этихъ денегъ; бросится въ кассу, купить билетъ и взбѣжать по лѣстницѣ въ галерею—было для него дѣломъ нѣсколькихъ секундъ. Мысль его осуществилась: онъ могъ сколько хотѣлось наслаждаться образцовымъ сочиненіемъ Лесюэра. Этотъ вечеръ былъ однимъ изъ лучшихъ въ его жизни. Герой этого анекдота назывался Делла Марія, оставившій прекрасную память въ исторіи искусства и обогатившій сцену Комической оперы многими прелестными піесами.

Обращаясь къ театральнымъ извѣстіямъ, мы должны прежде всего сказать нѣсколько словъ о балетныхъ танцахъ, сдѣлавшихся въ послѣднее время необходимою принадлежностію почти каждаго представленія. Не смотря на весьма малый составъ находящейся у насъ московской балетной труппы, (два танцовщика и три танцовщицы) на театрѣ иногда мы видимъ и балеты, но, при такой ограниченности средствъ, постановка балетовъ естественно выходитъ неудовлетворительною; гораздо лучше поэтому бываетъ на нашей сценѣ исполненіе отдѣльныхъ балетныхъ танцевъ, въ которыхъ искусно протанцованная д-цею Зобовою качуча, или какое либо па, болѣе доставитъ удовольствія публикѣ, нежели неудачно поставленные балеты «*Разбойники*» или «*Мечта художника*». Странно бываетъ видѣть, когда недостатокъ дѣйствующихъ въ балетѣ персонажей часто приходится замѣнять комическими актерами и водевильными актрисами, какъ это случается на нашей сценѣ, — да и что могутъ сдѣлать хорошаго эти вставочныя лица, какъ не возбудить страннаго понятія о самомъ балетѣ. Конечно, интереснѣе видѣть на сценѣ цѣлый балетъ, нежели какую либо часть его, по что же дѣлать, если поневоля приходится ограничивать свои желанія; — въ такомъ случаѣ, сознавая сценическія средства, должно довольствоваться отдѣльными балетными танцами, съ благоразуміемъ отдавая въ этомъ случаѣ достойную похвалу какъ исполнителямъ, такъ и распорядителямъ. Оставляя за тѣмъ право первенства въ этихъ танцахъ за д-цею Зобовою, доставляющею публикѣ своимъ искусствомъ много удовольствія, будемъ надѣяться, что постановка балетовъ, при настоящихъ скудныхъ къ этому средствахъ, у насъ прекратится и мѣсто ихъ замѣнятъ живыя, характеристическія танцы, которыя такъ много исполняются на нашей сценѣ.

Что касается собственно до театральныя представленія, то объ нихъ мало можно сказать новаго: спектакли большею частію состояли изъ піесъ старыхъ, уже игранныхъ на нашемъ театрѣ, и между этими піесами многія отличались весьма неискusstнымъ выборомъ. Оставляя въ сторонѣ ихъ исчисленіе, мы отзовемся съ особенною похвалою о драмѣ, подъ названіемъ: «*Тереза, Женевская сирота*», — драмѣ, хотя уже давно извѣстной, по и до настоящаго времени непотерявшей своего внутренняго сценическаго достоинства: интересная по своему содержанію, піеса эта разыграна была нашими артистами довольно удовлетворительно; въ особенности въ ней хороши были г-жа Лепская (сирота Тереза) и г. Максимовъ (арендаторъ фермы); не безъ интереса была бы и игра г. Сахарова, въ роли женева Вальтера, если бы исполнитель потрудился лучше выучить свою роль и не прибѣгалъ бы къ помощи суфлера. Между дѣйствующими лицами драмы «*Тереза*» особенно бросалась въ глаза своимъ неискusstнымъ исполненіемъ игра г. Воробьева (пасторъ Эгертонъ), костюмировка котораго была до чрезвычайности невзрачна, а въ добавокъ большую часть роли г. Воробьева, при всемъ напряженіи, мы едва могли раз-

слышать: такъ тихъ и певнятепъ былъ его голосъ; впрочемъ въ настоящемъ случаѣ, при весьма слабой игрѣ исполнителя, и не предстояло особенной надобности внимательно слѣдить за его ролью. Разбирая же вообще сценическія средства г. Воробьева, можно сказать, что онъ при своей неопытности, мало утѣшительнаго представляетъ для сцены. Въ числѣ другихъ піесъ, поставленныхъ въ послѣднее время на здѣшнемъ театрѣ, особеннаго вниманія заслуживаетъ опера-водевиль «Женщина-лунатикъ», дапный на нашей сценѣ 19 октября. Съ особенною похвалою здѣсь мы должны отозваться объ игрѣ г-жи Пронской (въ роли Наташи) и г. Стадковскомъ (Гусар. Полк. Лидинъ). Объ исполненіи же на нашей сценѣ водевилей «Маленькія непріятности» и «Антонъ Антоновичъ Пытуховъ», мы лучше умолчимъ, по причинамъ весьма понятнымъ для публики и весьма щекотливымъ для исполнителей.

Настоящую статью заключимъ пріятнымъ извѣстіемъ, что въ скоромъ времени поставлена будетъ на нашей сценѣ комедія «Свадьба Крепиченкаго», соч. г. Сухова-Кобылина; комедія эта имѣетъ много сценическихъ и литературныхъ достоинствъ, она съ большимъ успѣхомъ играна была на обоихъ столбчатыхъ и нѣкоторыхъ провинціальныхъ театрахъ; какой результатъ принесетъ исполненіе ея на Воронежскомъ театрѣ, — объ этомъ мы передадимъ нашимъ читателямъ свѣдѣнія въ свое время.

ВИКТ. КУЗИНЪ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІА ДЕНЮТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ПРОДАЮТСЯ НИЖЕСЛѢДУЮЩІЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ:

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ДЕШЕВОЙ МУЗЫКИ.

(Легкія піесы изъ новѣйшихъ и любимыхъ оперъ). Она состоитъ изъ 5 тетрадей, заключающихъ въ себѣ лучшія мѣста изъ оперъ: САФФО, РИГОЛЕТТО, ОСАДЫ ГЕНТА, ЛЮЦИ ДИ ЛАММЕРМУРЪ, ПОЛУТО, СИВАРДА САКСОНЦА, ФАВОРИТКИ, СОННАМБУЛЫ, ЗОРЫ И ВОЛШЕБНАГО СТРѢЛКА.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ ДЕШЕВОЙ МУЗЫКИ.

(Состоящая также изъ 5 тетрадей). Она содержитъ въ себѣ мѣста изъ слѣдующія оперъ: ГВЕЛЬФЫ И ГИБЕЛ-

ЛИНЫ, ДОНЪ ПАСКВАЛЕ, ЛУКРЕЦІИ БОРДЖІА, ЛИНДА ДИ ШАМУНИ, СЕВИЛЬСКУГО ЦИРЮЛЬНИКА, НОРМЫ, ОСАДЫ КОРИНДОА, ЭРНАНИ, КАРЛА СМЪЛАГО И РОБЕРТА.

Цѣна каждой части, имѣющей до 80 страницекъ музыки, 1 р. сер., съ перес. 1 р. 25 к. сер. Каждой же тетради отдѣльно 30 к. сер.

ОПЕРА: IL TROVATORE (ТРУБАДУРЪ).

Musica dal maestro G. VERDI.

Цѣна экз. 2 р. 50 к. с. Съ пересыскою 3 р. сер.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя *Василія Даниловича Денюткина*, въ С. Петербургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя), будутъ высылаемы съ первою почтою.

ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

АЛБУМ

Presenté avec Sincère devouement

à Madame

Julie de Stieglitz

PAR

ERNEST CAVALLINI.

prix 6 rb. arg.

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| 1. Il Paragone | 6. Le Soir |
| 2. Espoir en Dieu | 7. Les cloches du Soir |
| 3. L'ange et le Ra meau | 8. Rêverie |
| 4. Veux tu mon coeur | 9. La Fidanzata |
| 5. La Colombe | 10. Adieu. |

Продается у г. Каваллини, въ Итальянской улицѣ д. Алексѣева № 17, кварт. № 12. Желающіе могутъ адресоваться въ Редакцію Муз. и Театр. Вѣстника.